

Reyhan Mirzəzadə

BƏŞƏRİYYƏTƏ ŞÖLƏ SAÇAN TEATR GÜNƏŞİ

*Dünyaşöhrətli dahi rus yazıçı-dramaturqu,
jurnalisti, tərcüməçisi, teatr rejissoru,
librettoçusu Aleksandr Nikolayeviç
Ostrovskinin anadan olmasının
200 illiyinə həsr olunur.*

BAKİ-2023

Müəllif kitabın işıq üzü görməsində göstərdiyi maddi və mənəvi dəstəyə görə Rusiya Federasiyası Kaluqa vilayətinin iş adamı, deputat Balaxan Səfər oğlu Səfərova dərin minnətdarlığını bildirir.

Автор выражает глубокую благодарность предпринимателю Калужской области Российской Федерации, депутату Балахану Сафар оглы Сафарову, за материальную и моральную поддержку, оказанную в издании книги.

Redaktor: Zöhrə Əsgərova

Rəssam: Ədalət Dadaşev

R.Mirzəzadə. **“Bəşəriyyətə şölə saçan teatr günəşi”**
“Bakı Mətbəəsi” ASC. Bakı-2023. 222 səh.

030

----- qrifli nəşr

07122022

RUS TEATRINA HƏYAT VERƏN A.N.OSTROVSKI

(ÖN SÖZ)

Tanınmış publisist-politoloq Reyhan Mirzəzadənin son illər rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri haqqında silsilə yazıları, çapdan çıxmış kitabları ilə oxucular yaxından tanışdırlar. Onun bu fəaliyyəti xalqlar arasında mədəni əlaqələrin genişləndirilməsi istiqamətində böyük əhəmiyyətə malikdir. Mədəniyyət sanki hər bir ölkənin elçisinə bənzəyir və o, sülhün, əmin-amanlığın, dostluq münasibətlərinin, səmərəli fikir mübadilələrinin qurulmasına xidmət edir.



Reyhan Mirzəzadə püxtələşmiş yazıçı-publisist kimi xeyli kitablar müəllifi olsa da, politoloq, beynəlxalq münasibətlər üzrə mütəxəssis kimi rəsmi tədbirlərdə, televiziya və radio efirlərindəki çıxışlarında mən onun yüksək səviyyədə nümayiş etdirdiyi bilik və natiqlik istedadının dəfələrlə şahidi olmuşam. Hərtərəfli istedad fitri olsa da, Reyhan xanım daim öz üzərində çalışan əsl vətənpərvər bir ziyalıdır. Onu uzun illər yaxından tanıyan həmkarı kimi təsdiq edirəm ki, bu xanım yüksək məramlı məclislərdə çıxışlarını, fikirlərini həmişə səmimi şəkildə məntiqə söykənərək, fakt, sübut və təh-

lillərlə deməyi bacarıb. Əlbəttə, ilk növbədə bu, onun doğma yurda, vətəninə – Azərbaycana olan böyük məhəbbətindən irəli gəlir. Ölkəmiz nəinki regionda, həm də dünyada uğurları ilə böyük nüfuz qazanmaqdadır. Sülhsevər ölkənin vətəndaşı kimi ona sədaqətlə xidmət etmək, yazıçı fəaliyyətini xalqlar arasında mənəvi körpülərin daha da möhkəmləndirmək onun ən böyük arzusudur. Hələ heç də hər adamın qəbul oluna bilmədiyi və daha ciddi tələbləri olan Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Dövlət İdarəçilik Akademiyasının Siyasi idarəetmə (dövlətşünaslıq ixtisası) fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirən nüfuzlu təhsil ocağında böyük müəllim və pedaqoqlardan dərs alan Reyhan xanım deyərdim ki, bəlkə də onlarla tədqiqatçı alimlərin üzərinə düşən işi təkbaşına görmüşdür. Yaxşı deyiblər ki, həyat fəlsəfəsinə gedən yol ədəbiyyatdan keçir. Ədəbiyyat hər zaman dövlətşünaslığın da, siyasətin də, beynəlxalq münasibətlərin də, bütün sahələrdəki dostluqların da fəvqündə dayanıb. Ədəbiyyat xalqların da taleyinin həllində müstəsna rol oynayıb. Məsələn, çox sevilib oxunan rus ədəbiyyatı kimi.

Tarixən zəmanəni doğru-dürüst əks etdirərək, bədii yaradıcılığın xalq həyatı ilə sıx əlaqəsi naminə mübarizədə qabaqcıl rus yazıçı və şairlərinin böyük rolu olmuşdur. Təqdim etdiyi gerçəkliyə müstəsna dərinliklə nüfuz edən rus ədəbiyyatı vətəndaş cəsarəti, xəlqilik, milli iftixar, vətənpərvərlik ruhu ilə özünəməxsus şöhrət qazanmışdır. Gənc və gələcək nəsillərə faydalı irs olan bu bəşəri ədəbiyyat bütün dünyada sevilə-sevilə oxunmaqda, öyrənilməkdədir. Odur ki, Reyhan xanım da bu humanist işə öz töhfəsini verməkdə əməyini əsirgəməmişdir. Yeni nəslin, oxucuların maariflənməsi na-

minə, dünyaşöhrətli rus dühalarının, onların bəşəri yaradıcılığı, Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinin tədqiqi ilə ciddi məşğul olmuşdur. Mən iki dəfə onun maraqlı, dəyərli kitabları haqqında rəylərimi yazmışam. “Rus ədəbiyyatı qəlbimin işığında”, “Bəşəri zəkanın rus dahiləri” adlı sanballı kitabları müəllifin rus ədəbiyyatına, rus xalqının ölməz dahiləri – parlaq düşüncə və təfəkkür sahiblərinə olan tükənməz məhəbbətinin necə dəyərlər, həmişəyaşar fikirlərin sözlərdən hörülmüş abidəsidir.

Mən bu xanımın apardığı tədqiqat işlərində böyük zəhmətinin, səmimiyyətinin, məhəbbətinin canlı şahidiyəm. Onu da qeyd edirəm ki, Reyhan xanım rus ədəbiyyatının neçə-neçə qüdrətli sənətkarı – Puşkin, Lermontov, Qoqol, Jukovski, Nekrasov, Turgenev, Dostoyevski, L.Tolstoy, Sumarokov, Lomonosov, Çernişevski, Çexov, Bestujev-Marlinski, Qorki, Mayakovski, A. Axmatova, N.Qumilyov, L.Qumilyov, Yesenin, Krilov, Çukovski, pedaqoqlardan Uşinski, Makarenko, Çernyayevski və bir çox başqa ədiblərin yaradıcılığını, fəlsəfi baxışlarını, vətəndaş mövqelərini dərinlən öyrənərək oxuculara təqdim etmişdir. İnanıram ki, A.N.Ostrovski haqqında kitab da ədəbiyyatşünasların, oxucuların böyük marağına səbəb olacaqdır. Adları çəkilən bu nəhəng söz ustalarının çoxu xalqın azadlığı, xoşbəxtliyi uğrunda çar hakimiyyətinin qadağalarından çəkinmədən ədalətli cəmiyyət uğrunda canlarından, qanlarından keçməyə hazır olublar. Onlar dünyasını dəyişsələr də, ruhları əbədi səfərdədir.

Rus dramaturgiyasının, teatrının yaradıcısı olan Aleksandr Nikolayeviç Ostrovskinin həyat və yaradıcılığı haqda Reyhan xanımın təqdim etdiyi əlyazmanı böyük həvəslə oxu-

duqdan sonra qərara gəldim ki, öz təəssüratlarımı, qeydlərimi sizinlə bölüşüm. Əlbəttə, mən ön sözdə təkrarçılığa yol verməmək üçün ancaq şəxsi müşahidəmi, bəhrələndiyim fikirləri ayrıca təhlil etmək istəyirəm. Çünki Reyhan Mirzəzadə kifayət qədər geniş şəkildə dramaturq haqqında geniş tədqiqat işi aparmışdır.

XIX əsrin ictimai-siyasi mənzərəsi, təbəqələrə bölünmüş cəmiyyətin daxilindəki ziddiyyətlər, məişət problemləri A.N.Ostrovskinin dramalarında qabarıq təsvir edilmişdir. Sənətkar millətindən asılı olmayaraq, əsərlərində zamanın nəbzini tuta bilirsə, hakimiyyətlə xalq arasında gedən ictimai-siyasi prosesi obyektiv qələmə ala bilirsə, o əsər əbədiyəşəddir. Zamanla öz dilində danışmağı bacaran dramaturq Ostrovski, üzərinə düşən məsuliyyətin ciddiliyini dərk edirdi. O, yazdığı əsərlərində təhkimçiliyin hökm sürdüyü bir dövrdə kəndlilərin dözülməz ağır güzəranını, mənəviyyatı yoxsul insanların, məmurların özbaşınalığını, zülmünü təsvir etməklə, teatr səhnəsinə faciəvilik estetikası gətirmişdi. Qəhrəmanlara xas olan milli kolorit, danışq tərzləri, geyimləri aktyorların ifasında olduqca təbii görünürdü.

Dramaturgiya janrının üstünlüyü ondan ibarətdir ki, müəllifin yaratdığı qəhrəmanlar başına gələn hadisələri səhnədə real boyalarla canlandıra bilirlər. Tamaşaçılar və aktyorlar arasında sanki sərhədlər aradan götürülür, çünki mənəvi əzablarla yaşayan keşməkeşli həyatın cəfakeş insanları sanki səhnədə öz həyatlarını kənardan seyr edirlər.

Etiraf edək ki, müqəddəs kitablar yazılmasaydı, bəşəriyyətin xilas yollarını, vəzifə borclarını insanlar dərindən dərk edə bilməzdilər. Mənəvi böhran insanın gözlərini kor, qəl-

bini daşa çevirir. Xilas yolunu tapmaq üçün həm müqəddəs kitabları, həm də dahi mütəfəkkirlərin yazılarını oxumaq vacibdir. Tanrı yaradıcı insanlara öz nurundan, qələmindən pay vermişdir. “Mən kiməm?”, “Hardan gəlmişəm?”, “Hara gedirəm?” əbədi sualların cavablarını müqəddəs kitablardan sonra yazıçıların bədii əsərlərində tapmaq mümkündür. Çünki kitabları qəlbin gözü ilə oxuyanlar həyatın gözəlliklərini, hikmətini daha dərindən duya bilirlər. Reyhan xanım da məhz qəlbinin gözləri ilə kitabları mütaliə edir, öyrənir və öyrənməkdədir.

Reyhan Mirzəzadə qeyd edir ki, rus ədiblərinin xalqının xoş rufahı naminə apardıqları böyük mübarizələrin qarşısını qara qüvvələr ala bilməyib, zəka adamlarını heç vaxt düz yoldan sapındırmaq mümkün olmayıb. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, məhz Reyhan Mirzəzadənin də təbiətində, daxili aləmində elə xüsusiyyətlər var ki, onlar bir çoxlarına nümunə ola bilər. Uzun illər fasilə vermədən, yorulmadan çalışdığı arxivlərdə, kitabxana və fondlarda böyük amal naminə apardığı gərgin yaradıcılıq axtarışlarında sağlamlığı öz tələblərini ciddi diqtə etsə də, Reyhan xanım yenə əvvəlki güc və inamla heç zaman unudulmayan ədəbi əlaqələrə, xalqlar dostluğuna yeni töhfələr verməkdədir. L.N. Tolstoyun fikrinə müraciət edək: “Xeyir əməllər edə bildiyin üçün şükürlü ol”. Əgər insan qarşısına qoyduğu məqsədə nail ola bilirsə, əməyi başqalarına fayda, sevinc, ümid bəxş edirsə, bu da Tanrının seçilmiş insana göstərdiyi lütfdür.

Əlinizdə tutduğunuz kitab rus teatrının çətin, mübarizəli yollarından bəhs edir, lakin teatr qazandığı uğurlara görə dramaturq A.N.Ostrovskiyə çox borcludur. Əslində onun

keçdiyi həyat yolu, taleyi də qələmə alınsaydı, dramatik bir əsər yarana bilərdi. Yaşamaq insana verilən ən böyük mü-kafat olsa da, həm də bəzən ən böyük cəza məktəbidir. Xəstə cəmiyyətin mənəvi yaralarının ağrısı Ostrovskinin qəlbində dərin izlər qoymuşdu. Həyat səhnələri özünün yaratdığı teatr səhnəsində yer aldıqca, müəllif inanmaq istəyirdi və inanırdı ki, hər bir qaranlıq, işığın içində əriyib yox olacaqdır. Çünki həyat – işıq dəməkdir. Sevincin, məhəbbətin, azadlığın öz günəşi var və insan daima o işığa doğru can atır.

Teatr səhnəsinin tozuna alışan aktyorlar müəllifin du-yan qəlbi, görən gözləridir. Əsərin qəhrəmanına qəlbən yaxınlaşmaq, ona bənzəmək böyük istedad tələb edir. Çünki qəhrəmanın çekdiyi izzətləri, həyəcanları oynamaq deyil, yaşamaq vacib və əsas şərtidir. Belə hallarda rolun psixolo-ji mexanizmi daha da güclənir. Malı Teatr səhnəsində çıxış edən aktyorlardan bir neçəsinin adını çəkmək istərdim: Sa-dovski, Nikulina-Kositskaya, Şumski, Vasilyev, Samarın. On-lar səhnəni ikinci həyat kimi sevidilər.

Reyhan xanımın kitabından dramaturq haqda fikirləri: “Aleksandr Nikolayeviç yazıçıları xalq, millət üçün faydalı olan, insanlar tərəfindən tez və asanlıqla qavranılan, mə-nimsənilən realist əsərlər, xüsusilə pyeslər yazmağa çağırırdı. Teatrları isə pis, mənəviyyatsız əsərlərdən, səhnəni zəbt edən, dolduran xalturalardan, zadəgan və tacirlərin meyllən-diyi, xoşladığı pozucu, şablon tərcümə melodramlarından xi-las etməyi tövsiyə və tələb edirdi. Çünki bunlar cibi dolu pul, sərvət sahiblərinin, imkanlı teatr icarədarlarının himayə-si altında əsl xalq ədəbiyyatı və xalq teatrlarının inkişafına sədd qoyur, qarşısını alırdılar. Lakin təkrar-təkrar deyildiyi

kimi, çarizm dövründə bütün o yaramazlıqların qarşısını almaq olduqca çətin idi. Odur ki, Ostrovskinin həyatının bütün mərhələləri daim mübarizədə keçirdi. O, dalğın halda deyirdi: “Mən bundan sonra da qüvvəm çatdıqca doğma səhnəmizdən ötrü yaratmağa, xalq ruhuna uyğun milli formada pyeslər yazmağa hazıram. Amma bu əsərləri harada tamaşaya qoymalı? Axı mənim üçün, mənim kimi rus yazıçısı üçün Rusiyada elə səhnə yoxdur”.

Onun pyeslərinin ilk əlyazmaları öz oxucularını tapmışdı. Onlar əldən-ələ ötürülüb oxunurdu. XIX əsrdə pyeslərdə əks olunan cəmiyyət öz bədii ifadəsini tapdıqca, səhnəyə yol açdıqca çar senzurası dramaturqa qarşı daha sərt mövqedə dayanırdı.

A.İ.Revyakinin “Ostrovski müasirlərinin xatirələrində” yazısı diqqətimi cəlb etdi. Müəllif, dramaturqun həyat və fəaliyyətini əks etdirən biri-birindən maraqlı xatirələr, hadisələr, məqamlar təqdim edir. Revyakin həmin dövrdə Rusiyanın ictimai-siyasi həyatını təsvir edib yazır ki, artıq ölkədə cəmiyyət dəyişir, inqilab üçün şərait yetişir, demokratik qüvvələr fəallaşırdı. Humanist sənətkar həmişə olduğu kimi, öz demokratik fikirlərinə yenə sadıq qalırdı.

Əməkdaşlıq etdiyi “Sovremennik” – daha maarifpərvər, zamanın nəbzini tutmağı bacaran jurnal Ostrovski üçün güclü söz, fikir tribunası kimi çox qiymətli idi. Ostrovski XIX əsrin ictimai-siyasi həyatından doğan müxtəlif mövzulu dramları ilə səhnədə xəyalında qurduğu ədalətli, azad, insanpərvər mühitin doğulacağına inanırdı. Revyakin məhz Çernişevskinin, Nekrasovun, Dobrolyubovun dramaturqun əsərləri ilə bağlı fikirlərinə daha çox istinad edir: “İnqila-

bi demokratların məhz inqilabi məqalələrində biz, dramaturqun yaradıcılığı haqda mükəmməl və dəqiq təhlilə rast gəlirik". Revyakin həmçinin Ostrovski dramaturgiyasının rus mentalitetinin yaranmasında həlledici rolunu yüksək dəyərləndirir. "Ostrovski müasirlərin xatirələrində" yazısı Ostrovski ilə bağlı maraqlı materiallarla, rus ziyalılarının xatirələri ilə zəngindir.

A.İ.Revyakin bir vacib məsələni də oxuculara çatdırır. Dramaturqun fəaliyyətinin 30 illiyi qeyd edilərkən İ.A. Qonçarov ədəbiyyat və teatr sahəsində Ostrovskinin yaradıcılığına münasibətini belə ifadə edir: "Ədəbiyyata siz bədii əsərlərinizlə bir kitabxana verdiniz, səhnə üçün öz xüsusi dünyanızı yaratdınız. Siz Fonvizin, Qriboyedov, Qoqolun teatr üçün qoyduğu təməl daşları üzərində təkbaşına binanı tikib başa çatdırdınız. Biz ruslar sizdən sonra qürurla deyə bilərik ki, bizim özümüzün rus milli teatrı var. Ədalət naminə o "Ostrovski teatrı" adlanmalıdır".

A.N.Ostrovski təkcə dramaturgiya ilə məşğul olmamış, Avropa müəlliflərinin bir çox əsərlərini də rus dilinə çevirmişdir. Bir neçə dil bildiyi üçün dünya ədəbiyyatından nümunələr onun tərcüməsində rus oxucularının sevgisini qazanmışdır. Onların arasında V.Şekspiri xüsusi qeyd etmək lazımdır. Burada bir haşiyəyə çıxmaq istəyirəm. Şekspir 1599-cu ildə İngiltərədə yaranmış "Qlobus" teatrının yaradıcılarından biri idi. Onun faciə və komediyaları bu səhnədə dəfələrlə oynanılmışdır. Görkəmli dramaturq həmçinin yaratdığı teatrın səhnəsində istedadlı aktyor kimi də çıxış etmişdi. Ehtimala görə, "Qlobus" öz fəaliyyətində "Bütün dünya teatrdır" devizini əsas götürmüşdü. Dünyanın bir çox ölkələrində "Qlobus"

adlı teatrlar bu gün də fəaliyyət göstərir. Bəlkə də bu, “bütün dünya teatrdır” fikrinə inamdan irəli gəlmişdi. Ən maraqlısı isə o idi ki, Şekspirin və başqa müəlliflərin pyeslərinin janrına əsasən teatrın qarşısında bayraq asılırdı. Məsələn, qara bayraq faciə, ağ bayraq komediya, qırmızı bayraq tarixi dramı əks etdirirdi. 1599-cu ildə ilk dəfə “Qlobus” teatrının qarşısındakı qırmızı bayrağa uyğun olaraq Şekspirin tarixi pyesi “Yuli Sezar” oynanıldı. O, dövrdə bayraqlar yəqin ki, afişanı əvəz edirdi.

İnsanlar hələ qədim zamanlardan teatr tamaşalarına böyük maraq göstərmişlər. Antik dövrdə teatrın yaranması Esxilin adl ilə bağlıdır. O dövrün teatr şərtlərinə görə, səhnədə əvvəlcə faciə, sonra isə komediya oynanırdı. Senekanın (kiçik) teatrla bağlı fikirləri yerinə düşərdi: “Həyat-pyesdir, əsas o deyil ki, o nə qədər davam edir, vacib odur ki, onu necə oynayırlar”.

Əlbəttə, inanıram ki, tamaşaçılar teatrdə komediya janrına daha çox üstünlük verirlər. Görkəmli rus filosofu M.Baxtinə görə, gülüş ciddiyyət kimi universaldır. O, özündə cəmiyyətin tarixini, dünyanın konsepsiyasını daşıyır. Məhz komedik əsərlər keçmişdə şəhər meydanlarında oynanırdı. Puşkinin fikridir: “Dram meydanlarda yaranıb və xalqı şənləndirmək mahiyyəti daşıyıb”. Teatr səhnəsi həyatın güzgüsüdür. Teatr zamana meydan oxuyan məkandır. Teatr insanları bir yerə toplayan mədəniyyət məbədidir. Nə qədər ki, dramaturgiya sahəsi daha da zənginləşəcək, teatr da yaşayacaq və pərəstişkarlarını yaşadacaq. Reyhan Mirzəzadənin Ostrovskinin qüdrətli yaradıcılığı, Malı Teatrla bağlı faktlarla zəngin olan kitabı da oxucuların alqışlarına layiqdir. Alqış əslində əllərin xeyir-duasıdır.

Teatr xalqın döyünən ürəyi, tarixi, gələcəyidir, zamanı əbədiləşdirən müqəddəs məkandır. Esxilin, Şekspirin, Ostrovskinin həyat teatrında qədərbilən tamaşaçıların alqışları uzaq keçmişdən eşidilir və sənətkarların adları həmişə hörmətlə yad edilir. Xalqın maraqlarını, azadlığını, xoşbəxtliyini düşünən bu dahi insanların inanırıq ki, ruhu da xalqının yanındadır.

Xüsusi qeyd etmək istəyirəm ki, məhəbbət və zəhmətlə, saf amal və səmimiyyətlə qələminə sarılan, nəcib məqsədinə doğru addımlayan Reyhan Mirzəzadə böyük bir missiyanı öz zərif çiyinlərinə götürməyi bacarmışdır. Onun xarakterindəki insanpərvərlik, xeyirxahlıq, fədakarlıq insanlığa xidmətin gözəl nümunəsidir. Bu, əlbəttə, gəlişixoş sözlər deyil. Məhz buna görə aramızdakı uzun illərin təmənnəsiz dostluğu, yaradıcı münasibətlər öz gücünü saf bir ünvandan – Allaha və insanlığa olan məhəbbətdən alır.

Rus provoslav kilsəsinin din xadimi, mütəfəkkir alim Aleksandr Men qeyd edir ki, insan daxili harmoniyaya malikdirsə, o başqalarından seçiləcək, ətrafındakı insanlara fərqli yanaşacaqdır. Əlbəttə, daxili harmoniya əslində Yaradan və yaradılan arasında müqəddəs bağıdır, işığı heç vaxt sönməyən mənəvi dünyadır. Onun bir fikri də yerinə düşərdi: “Hər kim məhəbbəti tərənnüm edirsə o, bizə öyrədə bilər”.

Ostrovskinin yaradıcılığına müraciət edən, onun pyeslərindən bəhrələnən Azərbaycan yazıçılarının fəaliyyəti də kitabda öz geniş əksini tapmışdır. Azərbaycanın tərəqqipərvər ziyalıları rus ədəbiyyatına böyük maraq göstərərək, onun təbliğində mühüm rol oynamışlar. Azərbaycan səhnəsində Ostrovskinin dramlarını məharətlə oynayan aktyorlarımızın

istedad və bacarığı haqqında Reyhan xanım böyük iş görmüş, araşdırmalar aparmış, oxucuya zəngin materiallar təqdim etmişdir.

Kitabda əsasən Ostrovskinin teatrla bağlı həyatı və yaradıcılığına daha çox yer verilib. Mən isə Ostrovskinin ekranlaşdırılan bəzi əsərləri haqda fikirlərimi bildirmək istərdim.

XIX əsrdə müxtəlif mövzularda səhnələşdirilmiş dramlar XX əsrdə öz ekran həllini tapa bilmişdir. Bu, onu göstərir ki, əsərlərdə toxunulan mövzular hələ də oxucunu, tamaşaçıyı düşünür, aktual məsələlər bu gün də öz həllini gözləyir. Məsələn, Ostrovskinin “Cehizsiz qız” dramı 1984-cü ildə “Amansız romans” adı ilə görkəmli rejissor Eldar Rya-zanov tərəfindən ekranlaşdırılmışdır. Öz xoşbəxtliyinə qovuşa bilməyən gənc Larisa obrazını aktrisa Larisa Quzeyeva məharətlə yarada bilmişdir. Filmi dönə-dönə izləyən bir tamaşaçı kimi deyərdim ki, rejissorun bacarıq və istedadına yalnız qibtə etmək olar. Eldar Ryazanov məşhur aktyorların potensial gücünə, istedadına, peşəkarlığına yaxından bələd olduğu üçün bu filmə onları cəlb edir. Alisa Freyndlix, Larisa Quzeyeva, Nikita Mixalkov, Andrey Myaqkov, Viktor Proskurin, Andrey Petrenko XIX əsrin qəhrəmanlarının həyat tərzini, ictimai həyatda tutduğu mövqeyini, pul hərisliyini, xoşbəxt arzuların faciəsini təbii boyalarla tamaşaçıya çatdırı bilmişlər.

Hadisələr Volqa çayının sahilində, Bryaximov əyalətində 1877-78-ci illərdə cərəyan edir. Film haqqında qısaca deyə bilərəm ki, cənc Larisanın anası onu varlı bir adamla evləndirmək istəyir. Evində tez-tez şən məclislər təşkil edir, qonaqlar arasında Larisa üçün nişanlı axtarır. Varlı qocalar

pullar vəd edib ona əşya kimi baxırlar. Yaraşığı, cazibəsi ilə seçilən Paratov isə Larisanı əldə etmək, ona yiyələnmək üçün fürsəti əldən vermir. Gənc qız bütün qəlbi ilə onu sevir. Larisanın nişanlısı adi poçt məmuru Karandışev varlı qonaqları öz məclisinə dəvət edir. Onun yersiz danışmaları, sərxoşluğu Larisanı xüsusilə Paratov qarşısında pərt edir. Paratov vəziyyətdən sui-istifadə edərək Larisa ilə birlikdə gizlicə məclisi tərk edir. Satışa qoyduğu “Lastoçka” gəmisində Paratov öz istəyinə nail olduqdan sonra başqasına nişanlandığını söyləyir. Larisa təhqir edilmiş, atılmış bir xanım kimi sanki şirin yuxudan ayılır. “Mən məhəbbətimi tapmadım, elə isə qızıl axtaracağam”,-deyir. Karandışev nişanlısının Paratovla ona etdiyi xəyanətini bağışlamağa hazır olsa da, Larisanı heç cür geri qaytara bilmir. Filmdə bu faciəvi səhnədəki sarsıntılara, dramatik vəziyyətə tamaşaçının laqeyd qalması mümkün deyil. Aktyorlar film boyu böyük sənətkarlıqla rolların öhdəsindən gəlmişlər. Karandışev qəddarcasına Larisanı ölümçül yaralayır deyir: “Elə isə heç kimin olmayacaqsan!” Larisa son nəfəsində gəminin göyertəsində Karandışevə böyük razılıqla “Təşəkkür edirəm”, – deyir. Bu son kəlmə ilə yaşadığı iyrənc cəmiyyətdən ayrılır. Filmdə Karandışevin də acı etirafı təhqir olunmuş bir insanın cəmiyyətdəki haqsızlığa qarşı bir hayqırtısıdır: “Mən gülməli adamam. Mən özüm bilirəm ki, gülməliyəm. Məgər insanları gülməli olduğu üçün mühakimə edirlər? Mən gülüncəm, elə isə, mənə gülün! Mənimlə nahar etməyə gəlin, şərabımdan için və dava edin, gülün mənə, mən buna layiqəm! Lakin gülünc adamın sinəsini parçalamaq, ürəyini qoparmaq, ayaqlar altına atıb onu tapdaltmaq! Ah! Ah! Mən necə yaşayım?”

Bəli, öz arzularını həyata keçirə bilməyən insanların belə acı etirafı əsrin faciəsidir. Onlar da təəssüf ki, Karandışev kimi “Mən necə yaşayım?” dilemması qarşısında aciz qalır. Məhz Ostrovskinin pyeslərində həyat fəlsəfəsi, insan faktorunun hərtərəfli təhlili tamaşaçılarına həyatda mübariz, iradəli olmağı təlqin edir.

Onun ekranlaşdırılmış pyesləri haqda qısaca da olsa, qeydlər etmək yerinə düşər. Ostrovskinin “Tufan”-1912, 1933, 2019-cu illərdə, “Günahsız müqəssirlər” - 1916, 1945, 2008-ci illərdə, “Balzaminovun evlənməsi”-1964, 1989-cu illərdə, “Qar qız” cizgi filmi 1952, 1968, 2006-cı illərdə Moskva kinostudiyalarında istehsal olunub. Göründüyü kimi, Ostrovskinin yaradıcılığına olan tükənməz maraq azalmayıb. Onun ədəbi irsi bu gün də öyrənilir, tədqiq edilir.

Xəstə cəmiyyətin mənəvi yaralarının ağrısı dramaturqun da qəlbində dərin izlər qoymuş, vəfatına səbəb olmuşdu. O, ruhən dincəldiyi, sevdiyi məkanda - Şəlikovodakı evində həmişə özünü daha rahat hiss edirdi. Onun havası, təbiəti Ostrovskiyə çox doğma idi. Tez-tez aktyor, yazıçı dostları onun evinə toplanır, sanki yazılmamış yeni bir pyes oynanırdı.

Fərəhli haldır ki, 2000-ci ildən Rusiyada Şəlikovo qiraəti bərpa edilib. Ostrovski yaradıcılığının pərəstişkarları təşkil olunan qiraət tədbirlərində həvəslə iştirak edirlər. Ostrovskinin nəfəsi burda duyulur, keçmiş xatirələr də sanki yuxudan oyanır... Budur xalq məhəbbəti!

Reyhan Mirzəzadənin kitabını oxuyarkən sanki XIX əsrin ədəbi mühitinə səyahət etmiş olursan. Reyhan xanım oxuculara sevdiyi, yaradıcılığına böyük qayğı və ehtiramla yanaşdığı Ostrovskini rus teatrının banisi kimi hərtərəfli tədqiq

etmişdir. Mən Reyhan Mirzəzadənin kitab üzərində necə gərgin əməklə çalışdığının, dramaturq haqqında ən müxtəlif mənbələrdən zəruri məlumatları toplayarkən əldə olunan hər bir sənədin sevincinin, həyəcanının təkrar edirəm, bilavasitə şahidi olmuşam. Həqiqətən məhəbbət varsa, bütün yorğunluq, problemlər öz-özünə çözlür, əldə olunan gözəl nəticə onun üçün ən yüksək mükafata çevrilir. Reyhan xanım rus ədəbiyyatının təbliğinə, öyrənilməsinə, daha da sevilməsinə, xalqlarımızın maarifpərvər ziyalılarının dostluq əlaqələrinin bundan sonra da ədəbi və ictimai tarixdə yaşadılmasına həsr etdiyi bütün çoxsaylı yazıları həmin klassiklərin əsərləri kimi əbədi yaşayacaqdır.

Mən səmimi qəlbdən ona möhkəm cansağlığı, yeni yaradıcılıq uğurları diləyirəm. İnanıram ki, daim fəaliyyətdə, axtarışda olan bu xanım A.N.Ostrovski haqqında geniş tədqiqat işi ilə kifayətlənməyəcək. Uzun illərin dövlət qulluqçusu olan Reyhan xanım bundan sonra da dövlətlər, xalqlar, mədəniyyət və ədəbiyyat xadimləri arasında dostluq körpülərini yaşadan, qoruyan və yeni körpülər salan kitabları ilə oxucularını sevindirəcəkdir. Onun sadıq dostu olan qələmi hələ çox kitablarına öz imzasını qoyacaqdır.

Zöhrə Əsgərova

Yazıçı-publisist

“Həsən bəy Zərdabi” mükafatı və “Rəsul Rza adına

Beynəlxalq Mükafat”ın laureatı

“Dövlət qulluğunda Fərqlənmə Medalı”nın təltifçisi.

BƏŞƏRİYYƏTƏ ŞÖLƏ SAÇAN TEATR GÜNƏŞİ

“Azərbaycan teatrını inkişaf etdirmək üçün Rusiyanın Qoqol və Ostrovskilərindən, Azərbaycanın Mirzə Fətəli Axundovundan öyrənmək lazımdır”.

Cəlil Məmmədquluzadə

(“Molla Nəsrəddin” jurnalının 1922-ci il buraxılışındakı “Eşq mədrəsəsi” adlı məqaləsindən)

“Qoy ilhamsız yaradanlar bir utansın bu dünyada,
Alqışlara aldanmayaq, alqışlar da gedər bada.
Sənət hünər meydanıdır, qoy pələnglər addım atsın,
Mən istəram filosoflar səhnəmizə söz yaratsın.

Səməd Vurğun

“Ostrovski dramları milli dramlardır. Lakin bu əsərlərdə milli həyat, hadisə və insanlar elə qüdrətli ümumiləşdirmə, elə dəqiq psixoloji təhlil yolu ilə, elə dərin bir ictimai duyğu ilə təsvir edilmişdir ki, onlar yalnız rus xalqı üçün deyil, başqa xalqlar üçün də qiymətlidir. Milli məhdudluqdan uzaq olan Ostrovski geniş mənada xalq yazıçısı idi”.

“Şekspirdən tutmuş Ostrovskiyə və Maksim Qorkiyədək dahi dramaturqların sənətkarlığından öyrənmək, həm də yazıçı kimi öyrənmək lazımdır”.

“XIX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf yolu realist rus dramaturgiyasına daha uyğun idi”.

Məmməd Arif

“Siz ədəbiyyata bədii əsərlərdən ibarət tam bir kitabxana bəxş etmişiniz, səhnə üçün isə xüsusi bir aləm yaratmışınız. Bünövrəsindəki guşə daşları Fonvizin, Qriboyedov və Qoqolun qoyduğu binanı siz təkbaşına tikib ucaltmışınız. Biz ruslar yalnız sizin bu fəaliyyətinizdən sonra indi fəxrlə deyə bilərik: “Bizim öz milli rus teatrımız vardır. Bu teatr ədalət naminə “Ostrovski teatri” adlandırılmalıdır”.

(İ.A.Qonçarovun Ostrovskiyə məktubundan)

“Bizim məqsədimiz insanların kiçik bir dəstəsi üçün deyil, hamı üçün aydın olan əsərləri nəşr etdirməkdir. Bütün rus yazıçılarından heç birisi bu tələblərə sənin qədər yaxın deyildir. Sənin əsərlərinin xalq tərəfindən necə oxunduğunu, dinləndiyini və yadda saxlanıldığını mən öz təcrübəmdən bilirəm və ona görə istərdim ki, sən indi mümkün qədər tez həqiqətdə olduğun kimi - şəxsiz və sözün geniş mənasında xalq yazıçısı kimi tanınasan”.

(L.N.Tolstoyun Ostrovskiyə məktubundan)

“Nəcəf bəy müsəlman teatrosu aləmində ən qəvi bir teatrənəvis hesab edilir. Rusiyanın böyük dahisi Ostrovski kimi Nəcəf bəy də öz milli məişətindən yazmışdır. Bu təriq ilə mil-

lətimizə öz yaxşı-yamanını teatro səhnəsində göstərmişdir”.

(1913-cü ildə “Səfa” cəmiyyətinin N.Vəzirovun 40 illiyi münasibəti ilə çap etdirdiyi kitabdan.)

“Həqiqəti yazmaq üçün savaş meydanına girmiş əsgərin cəsarəti gərəkdir”.

Deni Didro

“Bir rus olaraq, Vətən üçün əlimdən gələni etməyə hazıram”

Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski

Hələ 1834-cü ildə qüdrətli rus tənqidçisi Vissarion Qriqor-yeviç Belinski özünün “Ədəbi düşüncələr” adlı məqaləsində yazırdı: “Ah, nə yaxşı olardı ki, bizim də öz xalq teatrımız, rus teatrımız olaydı!.. Doğrudan da səhnədə bütün xeyri və şəri ilə, bütün yüksək və gülməli cəhətləri ilə bütün Rusiyanı görmək, fantaziya qüdrəti ilə məzarlardan qaldırılmış igid qəhrəmanlarının səsinə eşitmək, onun qüdrətli həyatının nəbzini duymaq nə gözəl olardı!”.

Ostrovski də təsdiq edirdi: “Bizdə rus təsviri sənət məktəbi var, rus musiqisi var, amma rus teatrı, rus dramatik sənət məktəbi yoxdur. Bu, bizim vətənpərvərlik hisslərimizi təhqir edir”.

Bütün qabaqcıl rus ziyalıları, düşüncə və mənəviyyat adamlarının həqiqi xalq teatrının yaranması ilə bağlı arzularını məhz Ostrovski özü həyata keçirtirdi. O, əzəmətli rus teatırını yaratdı.

Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski dünya ədəbiyyatı ta-

rixində rus milli dramaturgiyasının banisi, görkəmli yazıçı və ictimai xadim kimi böyük şöhrət qazanmışdır. O, ilk əsərləri ilə daha çox vətəni Rusiyada tanınırdısa, çox keçmədi ki, adı Avropa və Şərq ölkələrində də məşhurlaşdı. Dahinin yaradıcılığı XIX əsrin ikinci yarısında rus həyatının ensiklopediyası kimi dəyərləndirilir. O, həmin əsrin rus ədəbiyyatında bütün həyatını dramaturgiyaya həsr edən yeganə yazıçıdır. Qüdrətli ədib rus milli realist teatrının və dramaturgiyasının yaradıcılarından biridir. Ostrovskinin rus dram sənətinin inkişafındakı xidmətləri Puşkinin poeziyada, Qoqolun nəsr aləmində tutduğu mövqe qədər yüksək və parlaqdır. Rus dramaturgiyası və teatrına böyük şöhrət gətirmiş Ostrovski, novator dramaturq olmaqla bərabər, eyni zamanda görkəmli teatr nəzəriyyəçisi kimi böyük bir aktyor nəslinin yetişməsində də əvəzsiz rol oynamışdır.

O, xalq ruhunda tərbiyə olunmuş rus aktyorları yetişdirmək işinə böyük qayğısını əsla əsirgəməmişdir. Tanınan və sevilən dramaturqun yaratmış olduğu zəngin orijinal repertuar, onun Moskva və Peterburq teatrlarındakı əməli fəaliyyəti, bir müəllim kimi keçdiyi məşğələləri qüdrətli bir aktyor nəslinin - Vasilyev, Martinov, Yermolova, Lenski, Fedotova, Sadovskilər nəslinin yetişməsinə böyük təsiri olmuşdur. Onlar Qoqolun arzuladığı “rus xarakterini, müasir ehtirasları” realistcəsinə canlandırmağı bacaran aktyorlar, sənətkarlar idi.

Onun 30 ildən artıq bərabər işlədiyi Moskva Mali Teatrını haqlı olaraq “Ostrovski evi” adlandırırlar. Onun Mali Teatra gəlişi ilə teatrın özü də çox dəyişdi. Səhnəyə pencəklərdə,

yağlı çəkmələrdə, nimdaş paltarlarda adi insanlar çıxdı. Yaşlı nəslin aktyorları dramaturqun əsl həyatı ideyalarını dərin-dən anlamayıb haqqında həqiqətə uyğun olmayan fikirlər səsləndirildilər. “Tamaşaçının qarşısında tamaşa yox, həyat olmalıdır ki, tam illüziya olsun, teatrda olduğunu unutsun!”- dramaturqun əməl etdiyi qayda isə bu idi.

Milli və dünya dramaturgiyasının inkişafına ciddi təsir göstərmiş Aleksandr Nikolayeviç bütün ömrü boyu çalışmışdır ki, rus teatrını böyük ideallar, amallar tribunasına çevirsin, böyük ədibin özünün dediyi kimi, teatr xalqın həyatına daxil olsun, onun arzularını, həsrətini yaxşı bilsin. Elə də oldu. Ostrovski rus ədəbiyyatı və rus səhnəsində öz yeni aləmini, yeni dünyasını yaratdı. Onun yaratdığı həmin milli rus teatrı “Ostrovski teatrı” adı ilə rus mədəniyyəti tarixinə daxil olub öz layiqli yerini tutdu. Bu xalq teatrı xalqın dili ilə danışır, xalqın ürəyindən xəbər verdi. Ostrovski çar rejiminin ən tüğyanedici illərində ədalətsiz ictimai münasibətlərin əleyhinə çıxdı, əzilən xalq kütlələrinin ən adi insani hüquqlarını cəsarətlə müdafiə etdi. Öz səmimi demokratik məfkurəsi ilə Rusiyanın bütün namuslu adamlarının azadlıq həsrətini teatrın etibarlı tribunasından mətinliklə elan etdi.

Ostrovski özü bu barədə deyirdi: “Bütün ləyaqətli adamlar ya ideya, ya ümid, ya da arzu ilə yaşayırlar; lakin hər kəsin qarşısında bir vəzifə durur. Mənim vəzifəm – rus dramaturgiya sənətinə xidmət etməkdir”.

Teatr dahisi gözəl anlayırdı ki, zamanının fəvqündə dayanan böyük novator sənətkarların yaradıcılığındakı orijinallıq hər şeydən əvvəl onların xalq həyatına, milli varlığa, ictimai

hadisələrə, bəşəri qayğılara münasibətlərinin, idrak üsulunun yeniliyi, mənsub olduqları xalqın şüurunda, mənəvi aləmində baş verən intibahın, tərəqqinin həqiqi bədii inikası kimi meydana çıxmalıdırlar. Orijinallıq sənətdə novatorluğun da əsası, ilkin şərtidir. Böyük söz ustaları özlərindən əvvəlki yaradıcılıq ənənələrinə söykənilib onlardan faydalansalar da, heç vaxt bu ənənələrin çərçivəsinə sığınıb qalmamalıdırlar. Onlar daim orijinallığa, novatorluğa can atmalı, yeni mövzu, məzmun, ideya, janr, poetik fikir, ifadə, təsvir və vasitələrin axtarışına çıxmalı, yeni bir ədəbi ənənənin əsasını qoymalıdırlar.

A.L.Şteyn. “Rus dram ustası. Ostrovski yaradıcılığından etüdlər” (Moskva, 1973) kitabında oxuyuruq:

“...Teatrın anlaşılıqlı xəlqiliyi məsələsini Ostrovski hər hansı nəzəriyyəçidən daha aydın başa düşürdü:

“Dramatik poeziya xalqa ədəbiyyatın bütün digər sahələrindən daha yaxındır. Bütün digər əsərlər təhsilli adamlar, dram və komediya isə bütün xalq üçün yazılır; dram janrına müraciət edən yazıçılar bunu hər zaman yadda saxlamalıdırlar, bu əsərlər aydın dildə və qüvvətli olmalıdır. Xalqa bu yaxınlıq dramatik poeziyanı az da olsa alçaltmır, əksinə, onun qüvvəsini ikiqat artırır, onun bayağılaşmasına və xır dalanmasına imkan vermir. Tarix yalnız o yazıçıların böyüklüyünü və dahi adını qoruyub saxlayır ki, bütün xalq üçün yazmağı bacarmışlar...”

... Esxil və Sofokl, Şekspir və Lope de Veqa sadə xalqdan olan tamaşaçılar üçün yazırdılar. Puşkin deyirdi: “Dram meydanlarda yaranıb və xalqı şənləndirmək mahiyyəti daşıyıb”.

Ostrovskinin mühakiməsinin öz məntiqi var. Teatr özünü xalq mühitindən olan tamaşaçıya tutub – onun üçün dərk-olunan və anlaşıqlıdır. Bu, onu bir pilləyə çevirir, adamlar bu pillələrlə yüksək mədəniyyətə qalxırlar. Dramaturq – öz tamaşaçılarının müəllimi və hami tərbiyəçisidir.

... O, teatr həyatının bütün sferalarını öz baxış bucağında saxlayırdı. Biz deyirik ki, Puşkin rus ədəbiyyatının dövlət adamı idi. Ostrovski isə rus teatrının dövlət adamı idi.

Ostrovskinin iki düşməni vardı. Birincisi – təmənnalı, cahil və həyasız, sənət maraqlarına laqeyd məmurlar idi. İkincisi – teatra varlanma vasitəsi kimi baxan burjua pul hərisləri idi. “Burjuaziya ... incəsənətə nicatverici təsiri ilə o qədər də fərqlənmir” – deyə Ostrovski məqalələrinin birində qeyd edirdi.

“... Yaxşı teatrsız mən sudan çıxarılmış balıq kimi boğular və ölərəm”, – deyən böyük sənətkar rus dram teatrına özünün bütün istedadı, bütün qüvvəsini, bütün həyatını vermişdi. Öz dahiyənə əsərlərini onun üçün yaratmışdı, cüzi qazanc əldə edərək, daim yoxsulluq həddində yaşasa da, onun naminə çalışmışdı. Rus teatrı naminə yorulmadan məruzə qeydləri yazar və Peterburq dəftərxanalarının qapılarını döyərdi.

... Onun həyatı əsl qəhrəmanlıq məktəbi idi. Rus teatrı naminə qəhrəmanlıq. Bu fleqmatik və elə hey xəstəliyindən şikayətlənən adam əslində bir qəhrəman idi. Öz mənəvi qüvvəsi və məqsədyönlülüüyü, inad və ardıcılıq göstərən hədəfə doğru yürüməsi ilə bir qəhrəman idi. Həm də patetik mülahizələr qəhrəmanı deyil, ayıqbaşlı, inadkar, ağıllı və çevik,

öz məqsədinə can atan, addım-addım və şüurla nail olan bir qəhrəman idi.

Ostrovskidən əvvəl rus ədəbiyyatında dramaturgiya xüsusi bir yer tutsa da, o, hələ öz qüdrətli realist sənətkarını gözləyirdi. XIX əsr rus ədəbiyyatının poeziya sahəsində Puşkin və Lermontov kimi, nəsr sahəsində isə Qoqol, Turgenev və Tolstoy kimi görkəmli sənətkarlar yetişmişdisə, dramaturgiya sahəsində belə bir realist dahi sənətkar Ostrovski oldu. O, XIX əsrin düz ortalarında, rus səhnəsinin böhran keçirdiyi bir vaxtda meydana çıxdı. Həmin vaxtlar Rusiyanın teatr səhnələri real həyatdan uzaq olan dəbdəbəli, qondarma faciələr, bayağı əsərlər, meşşan ruhlu, yüngül vodevillər (mahnı və rəqslərlə ifadə olunan komedik pyes deməkdir – R.Mirzəzadə) və ya qərbdən iqtibas yolu ilə yazılmış əxlaqazidd melodramlarla “zənginləşdirilmişdi”. Bu isə tamaşaçıların ictimai, mənəvi və mədəni tələblərini ödəyə bilmir, nəticədə teatrın nüfuzu getdikcə aşağı düşürdü.

Təbii ki, Qriboyedov, Puşkin və Qoqol dühası ilə yaradılmış əsl realist teatr həqiqətdən uzaq olan süni repertuarlarla yaşaya bilməzdi. Rus səhnəsi rus xalqının həyat və məişətini təsvir və təqdim edən, müasir insanların bu gününü, dərini, güzəranını, taleyini həqiqətin, reallığın dili ilə açıb göstərən əsərlər tələb edirdi. Ostrovski dramalarında yeni ruhlu şəxsiyyətlərin yetişməsi, nəciblik, ləyaqət, təfəkkür, əxlaq, maarif, zəhmət, əməksevərlik kimi keyfiyyətlərə rəğbət, haqsızlığa, əsarətə, zülm və istismar dünyasına, onun bütün eybəcərlikləri, çirkinliklərinə qarşı barışmazlıq, nifrət hissi tərbiyə olunurdu.

“Rus teatrının yaradılmasında Ostrovskinin rolunu dərinləndirən anlayan memuarçılar öz qüvvələri daxilində dramaturqun yaradıcılıq laboratoriyasına nüfuz etməyə çalışmışlar. Əlbəttə, zəngin məişət materialı ilə qarışmış ayrı-ayrı məqamlar, epizodlar, ştrixlər gözdən qaçmayıb, lakin bu kiçik yazılar bütövlükdə yorulmaz yazıçının, realist yazıçının gerçək obrazını təqdim edə bilir.

Realist dramaturgiyanın yaxşı ənənələrini davam etdirən Ostrovskinin yaradıcılığı eyni zamanda rus teatrının yeni erası idi; ilk dəfə əsas personajlar qismində səhnəyə kirli uzunboğaz çəkmələrdə və baş örtüyündə sadə kişilər və qadınlar çıxırdılar. Bunlar idillik peyzanlar (kəndlilər) deyil, dolğun, gerçəklik baxımından həqiqi, ehtiyacları, məqsədləri, hədəfləri ilə demokratik tamaşaçıya yaxın olan qəhrəmanlar idilər.

... Ostrovskinin demokratizmi ilk öncə onun xalqın həyatı ilə dərin üzvi bağlılığı, rus tarixinə, mədəniyyətinə, məişətinə çox böyük marağı ilə müəyyənləşirdi. Memuarçılar dramaturqda varlığın həqiqi xarakterik mahiyyətini sərrastlıq və dərinliklə anlayan sırf rus tənqidçi tərzini (buna xalq düşüncə tərzini də demək olar) qeyd edirlər.

Real gerçəklik onun üçün çox zəngin yaradıcılıq mənbəyi idi. Həyatın yorulmaz, bəsirətli müşahidəçisi, insan xarakteri və münasibətlərinin mahir tədqiqatçısı olmaqla, o, gördüyü və eşitdiyi hər şeyə öz komediyaları və dramlarında yer tapırdı” - bunları “Aleksandr Ostrovski müasirlərinin xatirələrində” (1966) kitabında oxuyuruq. Ardını oxuyaq:

“... Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski istər ədəbiyyatın, istərsə də incəsənətin ictimai həyatdan doğduğunu təs-

diq etməklə bərabər, onların həyata, cəmiyyətə ciddi təsir göstərdiyini, böyük tərbiyə qüvvəsinə malik olduğunu da təşviq edirdi. Realizm sənətini insanların həyat yolunu işıqlandıran bir məşəl adlandıran dahi dramaturq yazırdı: “Milləti maarifləndirmək üçün universitetlər açmaq kifayət sayıla bilməz. Elmi həqiqətlər zəka tərəfindən müəyyən mədəniyyət sayəsində qavranılır”. Aleksandr Nikolayeviç haqlı olaraq aşılıyırdı ki, gözəl sənət əsərləri beynəlmiləl bir məzmun, ideya daşımaqla birlikdə konkret bir dövrün, konkret bir xalqın, millətin mədəni məhsullarıdır. Milli zəmin, tarixi konkretlik olmadan bəşəri mədəniyyət xəzinəsi heç bir dahiyənə, orijinal istedad və əsərlərlə zənginləşə bilməz. Dünyada ədəbiyyatının görkəmli klassiki, ingilis yazıçısı Çarlz Dikensin “Dombi və oğlu” romanı haqqındakı məqaləsində rus dahisi bir daha etiraf edir: “Xalq yazıçısı olmaq üçün vətəni təkcə sevmək azdır, - sevgi insana ancaq hiss və enerji verir, tam məzmun vermir, odur ki, bundan əlavə, insan öz xalqını da gərək yaxşı tanıсын, onunla qarışsın, doğmalaşsın. Bədii istedad üçün ən yaxşı məktəb - öz xalqını öyrənməkdir, onun bədii şəkildə inikası isə yaradıcılıq fəaliyyəti üçün ən yaxşı başlanğıcdır”.

M.Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunda təhsil almış, rus ədəbiyyatının gözəl bilicisi, dünya tarixi, ədəbiyyatı, fəlsəfəsi, dinləri, musiqisi, incəsənət tarixini yaxşı mənimsəmiş Azərbaycan filosofu Asif Əfəndiyev (Asif ata) “Sənət və şəxsiyyət” adlı ədəbi-tənqidi etüdündə qeyd edir ki, şəxsiyyət həyatda yaranır, yetkinləşir, sənətdə estetik ideal nöqtəyi-nəzərindən təsvir, tərənnüm, təsdiq olunur. Həyatı sonsuz

eniş yollar, qayğısız nəşələr, ədəbi sevinclər aləmi kimi təsvir etmək onu inkar etmək kimi olardı. Çünki burada həyatın dialektik mahiyyətinə bir inamsızlıq, biganəlik, ziddiyyətlərinə naşı və yüngül münasibət, sadələvh nikbinlik hökm sürərdi.

Həyatı- dəhşətli qəm yuvası, insanın çiyinə düşmüş ağır bir yük, başına tökülən dolu, əllərini-ayaqlarını qanadan kol-lar, nəfəsini təngidən əbədi yoxuş kimi təsvir etmək yenə də onu inkar etmək olardı. Çünki burada ziddiyyətlərin, mübarizələrin, sarsıntılı düşüncələrin, həyəcanların munis şeiriyəti duyulmazdı. Burada qəmin sevinci, yoxuşların enişləri, şimşəklərin tərəvətli yağışı, qaranlığın gündüzü, anaya dö-zülməz əzab verən körpənin ürəklərə gətirdiyi fərəh duyulmazdı. Sənət-sintezdir. Həyatın özü kimi...

Onu da yaxşı deyiblər ki, həyatda ən böyük ideya – insan ideyasıdır. Bu ideyadan məhrum olan hər cür fəaliyyət özünün əksinə çevrilir. Humanizm hissi ilə bağlı olmayan hər cür niyyət öz nəciibliyini itirir, eybəcər mahiyyət kəsb edir.

Tarix boyu bəşəriyyət yarımhəqiqətlə yaşadığı zaman Ostrovski kimi qəhrəman dühalar ədaləti uca tutub əsl həqiqəti söyləmişlər. Yalana, hər cür saxtakarlığa, insanın insana verdiyi zülm və əzablara boyun əyməyən Çernişevski, Dostoyevski, Ostrovski və başqaları kimi zəka nəhəngləri mübarizə yolunda sərt, insanlığa sığmayan müqavimətlərlə üz-üzə gəlsələr, həbs, katorqa və sürgünlərdə zülüm və işgəncələrə düçar olunsalar belə, yenə barışmazlıq mövqeyi ilə ucalmışlar. Bəşəriyyət dünyadakı bu cür barışmaz və fədakar şəxsiyyətlərə çox borcludur. Çünki barışmazlıq - əbədi bir zərurətdir. Onun daşıyıcıları insanlığın, bəşəriyyətin yalnız səadəti,

işıqlı sabahı naminə çalışmış, canlarını, ömürlərini bu şərəf, yüksəliş yolunda fəda etmişlər.

Rusiyanın mədəniyyət fədailərinin yalanla barışmazlıq dönəmində Ostrovskinin güclü əsərləri meydana gəlir və bu əsərlər rus milli teatrında demokratik ruhu canlandırır. İllər keçir, onun əsərləri nəinki dövlət teatrlarının, habelə xalq teatrları və kiçik teatr kollektivlərinin repertuarında da özünə daimi yer tutur, həmişə həvəslə, yaradıcılıq ehtirası ilə oynanılır, tamaşaçıların alqışları ilə qarşılır. Bunun isə səbəbi aydın idi; Ostrovskinin əsərlərində həyat olduğu kimi – tam və konkret şəkildə, böyük sənətkarlıqla qələmə alınmışdır. Onun əsərlərində həyata obyektiv münasibət, hadisələrə laqeyd qalmamaq, biganəlik kimi soyuq hisslərdən uzaq olmaq, insan taleyini bütün çətinlikləri, bəlaları, dərdləri, əzabları, faciələri, sarsıntıları, sevincləri, həssas duyğuları ilə təbii şəkildə tamaşaçıya çatdırmaq sənətkarlığı özünü aydın büruzə verir.

Rus ədəbiyyatı, mədəniyyəti və teatr sənəti tarixinə qüdrətli söz ustadı, yüksək bəşəri ideyaların carçısı kimi daxil olan Ostrovskinin həyatı və zəngin yaradıcılığı həm öz xalqına, həm də bəşəriyyətə sədaqətlə xidmətin əvəzolunmaz nümunəsidir. O, bir realist kimi rus ədəbiyyatı və rus xarakterinin təsvirini versə də, xəlqiliyi ilə seçilən əsərləri nə qədər milli səciyyə daşısa da, bir o qədər də beynəlmiləl mənaya, beynəlxalq əhəmiyyətə malik idi.

Adı dünya klassik dramaturqları, böyük yazıçılarının adı ilə qoşa çəkilən Ostrovski, hələ uşaqlıq və gənclik illərindən sadə xalq həyatını, güzəranını, ruhunu, milli adət-ənənələrini dərinləndirən müşahidə edir, öyrənirdi. O, zəhmətkeş, bir tikə

çörək naminə həyatla çarpışan məzlum insanların çəkdiyi zülüm və əzablara, min cür məşəqqətlərə biganə qalmırdı. Xalqını böyük məhəbbətlə sevən və ona qarşı kəskin ictimai ziddiyyətləri, ədalətsizlikləri, amansızlıqları gözləri ilə görən və dəhşətə gələn gənc və istedadlı Ostrovski, bu iyrənc eybəcərlikləri açıb göstərmək üçün ədəbiyyatın ən çətin və ən maraqlı janrında yazmağı qarşısına məqsəd qoymuşdu. Ədib dramaturgiya - komediyalar vasitəsilə zadəganların, məmurların, hakimlərin, meşşanların, tacirlərin iç üzünü, həyat tərzini, ikiüzlülüynü, tamahkarlığını, acgözlüyünü tənqid edir, burjua-mülkədar Rusiyası cəmiyyətində qadınların hüquqsuzluğunu böyük bacarıqla açıb göstərməyə çalışırdı. Beləliklə, o, ehtiyac və müsibət içərisində yaşayan insanların fədakar müdafiəçisinə, əsl insanın dostuna çevrilmişdi. Rus xalqına, bütün xeyirxah, saf əqidəli adamlara, doğma yurda, vətənə, torpağa sonsuz sevgi bəsləyən böyük yazıçının sənətkar taleyinə əbədi şöhrət qazandıran başlıca səbəb də elə bu amil oldu.

A.N.Ostrovski 1823-cü il aprelin 12-də (köhnə tarixlə martın 31-də) Moskvada məmur ailəsində dünyaya gəlmişdir.

Mixaylovskoye, Yasnaya Polyana, Spasskoye-Lutovinovna, Arabixa... Bu məkanlar rus insanına həm onun milli ədəbiyyatının çox böyük isimlərinin – Puşkin, Lev Tolstoy, Turgenev, Nekrasov haqqında xatirələri ilə, həm də təbiətinin sehrkar gözəlliyi ilə son dərəcə əzizdir. Ölkə mədəniyyətinin önəmli ziyarətqah yerləri sırasına böyük rus dramaturqu Aleksandr Nikolayeviç Ostrovskinin həyat və yaradıcılığına üzvi surətdə daxil olan Şelıkovo da aiddir.

Şelikovo malikanəsi dramaturqun atası Nikolay Fyodoroviç Ostrovski tərəfindən satın alınmışdı. Nikolay Fyodoroviç Kostromada 6 may 1796-cı ildə ruhani ailəsində doğulmuşdu. Kostroma ruhani seminariyasını, ardınca Moskva Ruhani Akademiyasını bitirmişdi. Kilsə fəaliyyətinə meyli olmadığından Nikolay Fyodoroviç mülki zümrəyə keçmiş və məhkəmə məmuru qismində fəaliyyətə başlamışdı. Moskvanın məhkəmə idarələrindəki xidmətini fərdi vəkillik fəaliyyəti ilə uğurla uyğunlaşdırıb bilmiş, bu da ona yetərli dərəcədə vəsait qazandırırdı. Enerjili, təhsilli, istedadlı vəkilin populyarlığı ona 1841-ci ildə dövlət xidməti ilə vidalaşmaq və yalnız fərdi fəaliyyətə başlamağa imkan vermişdi.

Nikolay Fyodopoviç 1840-cı illərdə Kommersiya Məhkəməsində müflis olmuş borcluların, iflasa uğramış tacirlərin işlərini araşdıran aşağı məhkəmə instansiyalarının sədri vəzifəsində çalışmışdı. Həmin illərdə onun Moskvada yeddi evi vardı.

Vəkillikdən xeyli maddi imkanlara malik olan Nikolay Fyodoroviç, ikinci dəfə varlı ailənin qızı ilə evləndikdən sonra sərvəti daha da artmış, 4 malikanə, 9 imarət, 300 nəfərə yaxın təhkimli kəndlinin sahibi olmuşdu.

Bundan sonra da o, getdikcə artan pullarını gəlir gətirən bu kimi evlərə qoya bilərdi. Lakin onun ikinci arvadı (birinci arvadı vəfat etmişdi), 1836-cı ildə evləndiyi baronessa Emiliya Andreyevna Tessin üçün vəkil məişəti cansıxıcı idi. Ərinin müştəriləri olan meşşanların və tacirlərin evdən heç əskik olmamaqları onun lap zəhləsini tökmüşdü. Elə Nikolay Fyodoroviçin təzəlikcə özünü göstərən xəstəliyi də daha sa-

kit həyat tərzini tələb edirdi. Bu da onun vəkillik fəaliyyətini dayandırmaq və kənd təsərrüfatı ilə məşğul olmaq qərarını qətiləşdirmişdi. 1846-cı ildən etibarən hərəaclardan malikanələr almağa başladı. Nijeqorod və Kostroma quberniyalarındakı malikanələr yerinə və təbiətinə görə zövqlə seçilmişdi.

Nikolay Fyodoroviç 1847-ci ildə təzəlikcə aldığı Şelıkovo malikanəsindən qayıdanda, o yer haqqında uşaqlarına həvəslə danışdı. Bir zamanlar şeirlər yazmış, xoş söhbətlərin və dostcasına apardığı mübahisələrin böyük ustası olan bu adam, öz təəssüratlarını parlaq şəkildə, canlı, müsahiblərdə maraq oyadan bir şəkildə təqdim etməyi əla bacarırdı. Onun bu söhbətləri hamıya, ən çox da böyük oğlu Aleksandr Nikolayeviçə bərk sirayət etmişdi. Bu təbiət vurğunu, o zamanlar artıq “Moskovskiy qorodskoy listok” qəzetində özünün ilk əsərləri ilə çıxış etmiş gənc dramaturqun çılğın təxəyyülü həvəsləndirici ov səhnələri və sıx meşələrin cığır-ları ilə gəzintiləri sanki təsəvvürə gətirirdi.

Aleksandr Nikolayeviç mümkün qədər tezliklə atasının bu yeni malikanəsində olmağa can atırdı. Qardaşı Mixaildən başqa bütün ailə 1848-ci ilin apreliyində malikanəyə yollanmağa hazırlaşanda, o da “ev məsələləri ilə bağlı Kostroma quberniyasına getməli olduğu” barədə xidmət yeri olan Kommersiya məhkəməsinə ona məzuniyyət verilməsi xahişi ilə ərizə yazmışdı. Müsbət cavab alıb, pasport məsələsini həll etdikdən sonra Ostrovski 23 apreldə atası ilə birlikdə yola çıxdı. At qoşulmuş üç karetdə yol getdilər...

Şelıkovo Aleksandr Nikolayeviçə elə xoş gəlmişdi ki, ona

qayda üzrə verilmiş 28 günlük məzuniyyət əvəzinə, payızın sonlarındanək orada qaldı və gözəlliyi, genişliyi, ətraf məkanın möhtəşəmliyi ilə bu malikanəyə həmişəlik bağlandı.

A.Revyakin "A.N.Ostrovski Şelikovoda" kitabında (Moskva-1978) yazır ki, Ostrovski Şelikovoya ilk dəfə 1 may 1848-ci il tarixdə gəlmişdi. Ertəsi günün axşamı artıq gündəliyinə birinci təəssüratlarını yazırdı: "İlk baxışda, - deyə Aleksandr Nikolayeviç qeyd edirdi, - buralar mənə o qədər də xoş təsir bağışlamadı. Bu gün səhər erkəndən ov yerlərini gözdən keçirməyə yollandıq. Möcüzə yerlər imiş. Ov üçün buralardan gözəl məkan tapmaq olmaz. Şelikovo dünən mənə bəlkə də ona görə xoş gəlməyib ki, mən öz təsəvvürümdə başqa bir Şelikovo qurmuşdum. Bu gün mən onu əməllicə gözdən keçirdim və gerçək Şelikovonun xəyal etdiyimdən daha yaxşı olduğuna inandım.

Sonrakı günlərdə Ostrovski malikanəni daha diqqətlə incələmişdi. Aleksandr Nikolayeviç malikanəni dörd tərəfdən əhatə edən bütün kəndi dolaşmış, çayların sahillərini gəzmiş, kənd adamları ilə tanış olmuşdu. Onun təəssüratları bilavasitə təkrar-təkrar yoxlanışdan keçir, adiləşir, lakin Şelikovo təbiətinin gözəlliklərinə vurğunluğu getdikcə güclənirdi. Şelikovonu dini cəhətdən müqəddəs torpaqlara tay tutaraq, mayın 10-da öz dostlarına yazırdı: "Burada bütün çaylarımız dərələr boyu axır – yəni buralar dağlı-təpəli məkanlardır. Evimiz bizim Vorobine ilə müqayisədə daha hündür olan bir yüksəkliyin üzərində qərar tutub, elə yerlər də var ki, məsələn, Sergeyevo, oradan baxanda bizim ev elə bil çuxurdadır, bu kənd isə bizdən dörd verst quzeydə yerləşir.

Bizdən güneyə doğru hardasa beş verst məsafədəki Vısokovo kəndindən baxanda demək olar bütün Kineşma qəzası ovcun içindədir. Bu kəndin altından Mera ırmağı axır – bilirsiniz, necə füsunkar çaydır? Əgər bu qəza Moskvanın və ya Peterburqun yaxınlığında olsaydı, çoxdan böyük bir sahəyə malik parka çevrilmişdi, indi onu İsveçrə və İtaliyanın ən mənzərəli yerləri ilə müqayisə edirdilər...

Burada balıq və ov quşları tükənməzdir. Tez-tez bizə bir arşın uzunluğunda durna balığı gətirirlər ki, iyirmi qəpiyə dəyər, bir də görürsən ki, qarabağır və ya ördək vurub gətirilir, bunlar da iyirmi qəpik dəyərində olar”.

Ümumiyyətlə, Aleksandr Nikolayeviç möhkəm balıq həvəskarı idi. Bütün həyatı boyunca balıq ovunu xoşlamışdı. Onun bütün dostları dramaturqun balıq ovuna vurğunluğunu bilir və ona verilən hədiyyələr arasında tez-tez bu məşğuliyyət üçün gərəkli ləvazimat da olurdu. Yaxşı yazmaq qabiliyyəti onun bu həvəsində də özünü göstərirdi: balıqçı haqqında qeydlər aparır, doğmalarına və dostlarına eyni həvəslə işgüzar məsləhətlər verirdi. Bilinməyən odur ki, onun Volqa sahillərinə tez-tez yollanmasına səbəb yazılı məlumatlar toplamaq, yoxsa balıq tutmaq naminə yerlər axtarmaq üçündür? Şelıkovo isə Ostrovskilər ailəsinin ürəyinə yatmışdı.

Böyük dramaturq gözəl təbiəti olan bu cəlbedici məkana həmişəlik bağlanmışdı: malikanənin tərənin üstündə, keçilməz, sıx, ov quşları ilə zəngin meşələrin arasında, balıqla dolu axar çayın yaxınlığında yerləşməsi onun zövqünü oxşayırdı. “Ev aralıdan baxanda, öz orijinal memarlığı, eləcə də yerləş-

gələrin rahatlığı ilə daxildən adamı heyran qoyur... Hündür yüksəkliyin üzərində olan bu ev sağdan və soldan yamacları şam və cökə ağacları ilə örtülmüş sərt yoxuşlu dərə ilə elə əhatə olunub ki, belə bir şeyi ağla gətirə bilməzsən”, - deyər Aleksandr Nikolayeviç gündəliyində yazırdı.

Şelıkovo malikanəsində əsas evdən əlavə, malikanə sakinlərinin yerləşdiyi üç fligel də vardı. Zəruri yardımçı tikililərinin hamısı: daşdan hörülmüş böyük at tövləsi, ikiqatlı anbar, yem saxlanan yerləşgə, un, taxıl anbarı, üç zirzəmi, hamam, daşdan tikilmiş dəmirçixana və s. də yaxşı vəziyyətdə qalmışdı.

O vaxtdan bəri dramaturq bu yerləri atasının, sonralar isə ögey anasının qonağı qismində hər il ziyarət edərdi.

Anası, kilsə xidmətçisinin qızı olan Lyubov İvanovna Savina özündən sonra qeyri-adi xeyirxah qəlbi və həyatsevər xasiyyəti ilə yadda qalmışdı. Təssüf ki, 1831-ci ildə Aleksandr doqquz yaşının içində olarkən həyatdan erkən getmişdi. Altı uşaq atası olan ailə başçısının işgüzarlığı sayəsində ailə rifah içində yaşayırdı. Evdə böyük kitabxana vardı, yaxşı müəllimlər dəvət olunurdu və Aleksandr yaxşı ev təhsili ala bilmişdi.

Vladimir Lakşinin yazdığı “Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski” (Moskva-1982) kitabından:

“Ostrovski doqquz yaşın içində olanda, 1831-ci ildə anası Lyubov İvanovna ağır doğuş sonucunda vəfat edir. Atası altı uşaqla tək qalır. Balaca ekiz bacıları Nadejda və Vera analarından az sonra ölürlər. Lyubov İvanovnadan olan üç oğlunun və özünün bir qızının – Nataşanın tərbiyəsi ilə Nikolay Fyodoroviç təkbaşına məşğul olurdu.

Bu arada atanın başı əvvəlki tək tamamilə xidməti işlərinə qarışmışdı; səhərdən axşamadək iclaslarda oturur, varlı müştərilərin işləri ilə əlaqədar onlara baş çəkirdi, yəni uşaqları valideyn nəvazişini az görürdülər. Monetçikidə tikdirdiyi evini 1834-cü ildə satır və Jitnaya küçəsində iki yeni ev alır, onları genişləndirməyə və münasib şərait yaratmağa çalışır. Bu adamın işgüzar enerjisinə qibtə etmək olardı: hər işə özü nəzarət edir, girişdiyi hər işi qaydasında başa çatdırır və ən əsası da hər işdən mənfəət əldə edirdi.

Böyük oğulları həmişəlik xala-bibilərin, dayələrin yanında qala bilməzdilər, odur ki, onları müstəqil həyata hazırlamaq üçün indən belə kişi müəllimlər tutmaq vaxtının gəldiyini anlayırdı. Ona görə də evə hami-tərbiyəçi müəllim dəvət etdi. Əsilzadə ailələrdə bu rolu əcnəbi quvernerlər yerinə yetirirdi, Zamoskvoreçyedə isə adətən ev müəllimliyinə seminarçılar cəlb edərdilər – bu, nisbətən az pul aparırdı.

Ostrovskinin ilk müəllimi hələ anasının sağlığında, 1829-cu ildə gəlib-gedirdi. Onu tapmaq üçün uzağa getmək lazım gəlməmişdi. Elə həmin vaxtlar atasının bacısı Tatyana Fyodorovna Novo-Deviçye monastırının ruhanisi A.Gilyarova ərə getmişdi. Onun qardaşı seminarçı Sergey Gilyarovu qohumların tövsiyəsi ilə evə qəbul etmişdilər.

Bu, heç də uğurlu seçim deyildi. Doğrudur, Sergey Petroviç adi seminarçıya az oxşayırdı: bu gənc adam pis danışmırdı, fikirlərini xeyli dərəcədə yaxşı ifadə etməyi bacarırdı, təmiz və səliqəli geyinir, özünə fikir verir, bu səbəbdən qadınların xoşuna gəlirdi. Hələ seminariyada oxuyarkən aktyorlarla tanışlığı vardı, kitab yenilikləri ilə maraqlanardı, lakin bu zahi-

ri maraqlı idi, bunu daha çox forslanmaq, sıxıntılı seminariya mühitindən kənara çıxdığını vurğulamaq üçün edirdi. Onun kiçik qardaşı, Ostrovskinin ilk müəllimi barədə danışmış P.Gilyarov-Platonov açıqca yazır ki, Sergey Gilyarov “uyğunlaşmağı bacarırdı” və kübar cəmiyyətin, yuxarı təbəqənin adətləri onun üçün “ali kodeks” idi: azacıq tanış olduğu knyaz və qraf məişəti haqqında, “onların nə tərzdə yemək yedikləri, nə üzərində əyləşdikləri, necə yeridikləri və təzim etdikləri barədə” ağızdolusu danışdı.

...Nikolay Fyodoroviçin dul qalmağı çox çəkmədi. Lyubov İvanovnanın ölümündən dörd il sonra iyirmi üç yaşlı Emiliya fon Tessin ilə evləndi. Emiliya Andreyevnanın atası, kollegiya assessoru yenicə ölmüşdü və onun işləri ilə qardaşı İvan Andreyeviç Tessin məşğul idi. Bu adam bütün həyatı boyu Aleksandr Nikolayeviçi sevmədi. O zamankı anlayışa görə Emiliya Andreyevna qarımış qız sayılırdı, odur ki, onu ondan on yeddi yaş böyük, mötəbər görkəmli və işləri yaxşı gedən məmur adama ərə verməyə tələsmişdilər. Lüteran məzhəbində olsa da, qız onunla pravoslav kilsəsində nikahlanmağa razılıq vermişdi.

Ostrovskinin gənc yaşdakı ögey anası yoxsullaşmış əsilzadə soyuna mənsub idi. Emiliya Andreyevna öz əcdadları arasında İsveçin məşhur kraliyyə məmurlarının iki nəslini sadalayırdı. Onun ulu babası - siyasətçi, diplomat və ədib Karl Qustav Tessin (1695-1770) sarayla mübahisə nəticəsində istefaya çıxanadək kral dəftərxanasının rəisi və vəliəhdin tərbiyəçisi olmuşdu. Yazdığı “Şahzadə Albertə məktub” əsəri onu bütün Avropada şöhrətləndirmişdi. Onun oğlu, yəni

Emiliya Andreyevnanın babası masonlarla əlaqədə ittiham olunduqda Rusiyaya qaçmış və Moskvada yerləşmişdi. XIX yüzilin əvəllərində burada, Yauza çayının sahilində indiyədək Tesinsk adını daşıyan döngə əmələ gəlir. Nikolay Fyodoroviç qürrələyə bilirdi ki, “baronessa” ilə evlidir – bu sənə prosvirin bişirən arvadın qızı deyil! İncə tərbiyə görmüş Emiliya Andreyevna öz qiymətini bilirdi. O, nənəsinin onların nəslinə məxsus qəsrdəki otaqda təsvir edilən, rəngi saralmış qravürü çox xoşlayırdı. Aydın məsələydi, Nikolay Fyodoroviç, o qədər sadədil adam deyildi ki, Tessinlərin əzəmətli keçmişi ilə bağlı təkcə bu sentimental qürur hissənin təsiri altında qalaydı. Əlbəttə, dvoryan titulu və gerbi dünənki seminarçıları cəlb edirdi, amma Emiliya Andreyevnanın sanballı cəhiz gətirməli olduğunu da nəzərdən qaçırmadı.

Emiliya Andreyevna ərinin böyük oğlunu mehribanlıqla qəbul etdi, başlanğıcda onun həтта açıq və diqqətli baxışından bir qədər utanıb-sıxılmalı olurdu. Emiliya istəyirdi ki, onun rəğbətini qazansın, bu istək balacalarla asan oldu, onlar analarını demək olar xatırlamırdılar. Tezliklə Emiliya Andreyevnanın öz uşaqları doğulmağa başladı: dörd uşaq erkən tələf oldu, dördü salamat qaldı – onların arasında Pyotr ilə Aleksandr sonralar çox yaxın idilər.

Düşünürəm ki, ögey ana Aleksandr Nikolayeviçin tərbiyəsinə və inkişafına nəzərəcarpacaq təsir göstərmişdir. Onsuz da qadının öz azyaşlı uşaqları ilə bağlı qayğıları başından aşırırdı. Üstəlik də ərinin böyük oğlu onlar evləndikləri əsnada artıq gimnaziyaya gedirdi. Qorunub saxlanmış ailə hekayətlərinə görə, Emiliya Andreyevna “qınanmaq qorxu-

su” altında öz ögey uşaqlarına hər baxımdan qayğı göstərirmiş. Həssas yeniyetmə üçün “qınanmaq qorxusu” altında göstərilən qayğı - onun etimadını qazanmaq üçün yaxşı forma deyildi”.

Aleksandrın üzərində dayəsi Avdotya Kutuzovanın da böyük təsiri olmuşdu. Dayənin rus nağıllarını danışmaqda özünəməxsus məharəti vardı. Nağılları çox sevən Aleksandr isə maraqla dayəsini dinləyərdi.

Hələ uşaqlıqdan Aleksandrda elmə böyük maraq, dil öyrənməyə fəvqəladə istedad vardı. O, qədim yunan, latın, alman, ingilis, fransız, ispan, italyan və polyak dillərini öyrənmiş və bir neçə dildə sərbəst danışa bilirdi. Evdə xüsusi müəllimlərin köməyi ilə mükəmməl tərbiyə almış Aleksandr, atasına məxsus zəngin ev kitabxanasından xeyli faydalanmış, bu kitabxana onu dünya ədəbiyyatının görkəmli klassiklərinin əsərləri ilə yaxından tanış etmişdi. O, rus ədəbiyyatı və rus ictimai fikir tarixi ilə özünəməxsus bir məhəbbətlə məşğul olurdu. Oxuduğu və qəlbində dərin təəssürat yaratdığı ilk komediya rus dramaturqu Nikolay Rodionoviç Sudovşikovun “Eşidilməmiş möcüzə, yaxud namuslu katib” əsəri idi. Aleksandr Nikolayeviç, XVIII əsr rus dramaturqlarından “Dəyirmançı, ifritə, yalançı və çöpçatan” komik operasının müəllifi Aleksandr Onisimoviç Ablesimovun yaradıcılığını yüksək qiymətləndirirdi.

1835-ci ildə Aleksandr 1-ci Moskva quberniya gimnaziyasına daxil olmuş, 1840-cı ildə həmin gimnaziyanı müvəffəqiyyətlə bitirib, imtahansız olaraq Moskva universitetinin hüquq fakültəsinə daxil olmuşdu.

Moskva universitetində oxuduğu illərdə Ostrovski daha çox kitab müəliə edir. Gertsen və Belinski kimi görkəmli rus mütəfəkkirlərinin şərəfli ənənələrini davam etdirərək, dövrünün ən qabaqcıl fəlsəfi fikirləri ilə, tarix və siyasətlə dərinlən tanış olur. Xarici dilləri yaxşı bilməsi Ostrovskiyə çox kömək edir. O, qısa bir zamanda məhz dərin müəliə yolu ilə mədəniyyət, ədəbiyyat tarixini ətraflı öyrənir. Zəmanəsinin qabaqcıl ideyalarının təsiri ilə öz fədakar müasirləri olan Belinski, Gertsen, Nekrasov, Çernişevski kimi Ostrovski də həyatının mənasını mənsüb olduğu böyük xalqın azadlığı, gələcək səadəti uğrunda, yazıb-yaratmaqda görür.

Onun həyatının firavan uşaqlıq dövrü Zamoskoreçyedə keçmişdi. Bura Moskvanın tacirlər yaşayan rayonu hesab olunurdu. Kiçik yaşlarından yaşadıkları Malaya Ordinka küçəsində düşdüğü ticarət mühiti, tacir ailələrinin həyat tərzi, onların əxlaqı, davranışı ilə yaxından tanış olan Aleksandrın ilk həyat müşahidələri yaddaşından heç də yan ötmür, sonralar bunların hamısı dahi yazıcının əsərlərində əksini geniş tapır. Bu barədə öz uşaqlıq və yeniyetməlik illərini xatırlayan Ostrovski yazır: "Varlı tacirlərin və ümumiyyətlə, dövlətli adamların yaşadığı o zamankı sakit Zamoskvoreçye özü xüsusi bir aləm idi. Geniş bağlarla əhatə olunmuş və içərisində hər cür şəraiti olan böyük binalarda dinc obivatellər tamam qapalı bir həyat sürürdülər..."

Qəlbində dünya ədəbiyyatı, xüsusilə rus ədəbiyyatına dərin bir sevginin yaranmasında qüdrətli rus inqilabçı-demokratı, ədəbi tənqidçi və publisisti Vissarion Qriqoryeviç Belinskinin böyük təsiri olmuşdu. Gənc yaşlarından onda teatr

və dramaturgiyaya ciddi həvəs və maraq oyadan da məhz Belinskinin rus teatrı, Puşkin və Şekspir haqqındakı məqalələri olmuşdur. Malı Teatrın səhnəsində o zamanın məşhur rus aktyorları Şepkin və Moçalovun fitri istedadı Ostrovskini heyran qoyur, bu görkəmli səhnə ustalarının qüdrətli sənəti Ostrovskidə teatra olan marağı daha da gücləndirirdi.

Aleksandr Nikolayeviç qəbul olunsada, universiteti bitirə bilmir. Çünki hüquq şöbəsində keçirilən fənlər onu qətiyyənlə razı salmırdı. Yaradıcılıq qabiliyyəti olan bu gəncin bütün həvəs və marağı ədəbiyyata və incəsənətə idi. O, təbiəti və xarakteri baxımından sanki yalnız ədəbi fəaliyyət üçün doğulmuşdu. Odur ki, "Roma hüquqşünaslığı tarixi" imtahanından qeyri-müvəffəq qiymət aldıqdan sonra, Aleksandr 1843-cü ildə təhsilini yarımçıq qoyub, universitetdən uzaqlaşır. Atasının təkidi ilə bir müddət ədalət məhkəməsi dəftərxanasında, sonralar isə ticarət məhkəməsində çalışır. İşlədiyi müddətdə Aleksandr Nikolayeviçdə məhkəmədəki rüşvətxorluğa, saxtakarlığa, bürokratçılığa, formalizmə qarşı nifrət hissi anbaan artır. Buna görə də o, məhkəmədə işlədiyi birinci ildə "Məhəllə bələdçisinin oyanması haqqında ilk hekayət, yaxud böyüklükdən gülünlüyə bir addım var" adlı ilk bədii əsərini yazır. Həmin dövrdə yazıçı bir neçə şeir və oçerk, o cümlədən "Ailə xoşbəxtliyi səhnələri" əsərini yazır.

Ostrovski yaşadığı dövrün realist rus dramaturqlarından bəhs edəndə, "ədəbiyyatımızın yeni nəslinə mənsub olan biz müəlliflər" deyirdi. Onun fikrincə, yeni ədəbi hərəkət Qoqolla başlamışdı. Realist rus ədiblərinin əksəriyyəti Qoqol məktəbinə mənsub olmaları ilə fəxr etmiş, bu sənət korifeyinin

yandırdığı məşəli tanınmış Azərbaycan alimi S.Musayevin dediyi kimi, daha da zirvələrə qaldırmışdılar. Bu şərəfli yolda Ostrovskinin özünəməxsus yeri vardı. 1846-cı ildə bu yolda ilk addımlarını atan Aleksandr Nikolayeviç hələ özünün hansı gücə malik, nəyə qadir olduğunu bilmirdi. 1847-ci ildə bir qədər əvvəl yazdığı "Ailə xoşbəxtliyi səhnələri" yenidən işləyib bitirdiyi gün, görkəmli rus ədəbi tənqidçisi, ədəbiyyat tarixçisi, şairi, ictimai xadimi, Moskva universitetinin professoru Stepan Petroviç Şevıryovun evində geniş müzakirəsi keçirildikdən sonra çoxlu xoş sözlər və səmimi təriflər eşidən Ostrovski yazırdı: "Mənim həyatımda ən yadda qalan gün 14 fevral 1847-ci ildir. Bu gündən mən özümü rus yazıçısı hesab etməyə başladım..."

Yaradıcılığı dövründə Ostrovski ispan, fransız, ingilis, latın, italyan, Ukrayna dillərindən 22 səhnə əsəri tərcümə etmişdir. Onun əsərlərinin surətlər qalereyasında 728 obraz vardır.

Aleksandr Tolstoy gözəl deyib: "Böyük insanların varlığı heç də iki tarixçə - doğum və ölüm günləri ilə ölçülmür, onların yalnız doğum tarixləri olur".

Aleksandr Ostrovskinin ölkə dramaturgiyası və teatrının inkişafında yeri, onun bütün rus mədəniyyətinin nailiyyətlərindəki rolu olduqca böyükdür. Onun Rusiya üçün etdikləri Şekspirin İngiltərə və ya Molyerin Fransa üçün etdikləri qədər çox və əhəmiyyətlidir. Rusiyanın mütərəqqi və eləcə də xarici ölkə dramaturgiyalarının yaxşı ənənələrini davam etdirməklə, Ostrovski 47 orijinal pyes yazmışdır ("Kuzma Minin" və "Voyevoda"-nın ikinci redaksiyalarını, S.A. Gedeva-

novla ("Vasilisa Melentyeva"), N.Y. Solovyovla ("Uğurlu gün", "Beluginin evlənməsi", "Vəhşi qız", "Qızınmadıq istisinə, kor olduq tüstüsünə") və P.M.Nevejinlə ("Ağılsız hərəkət") əməkdaşlıqla yazdığı yeddi pyesi hesaba alınmadan). Ostrovskinin özünün sözləri ilə desək, bu "bütöv bir xalq teatridir".

Cəsarətli novator olaraq, Ostrovskinin heç nə ilə ölçülməyən xidmətlərindən biri rus dramaturgiyasının demokratikləşdirilməsi və tematikasını genişləndirilməsi olmuşdur. O, dvoryanlar, məmurlar və tacirlərlə yanaşı, kasıb meşşanlardan, sənətkarlardan və kəndlilərdən olan sadə adamları da təsvir etmişdir. Onun qəhrəmanları sırasında öz zəhməti ilə dolanan ziyalılar (müəllimlər, artistlər) da az deyil.

Aleksandr Nikolayeviç yazıçıları xalq, millət üçün faydalı olan, insanlar tərəfindən tez və asanlıqla qavranılan, mənimlənilən realist əsərlər, xüsusilə pyeslər yazmağa çağırırdı. Teatrları isə pis, mənəviyyatsız əsərlərdən, səhnəni zəbt edən, dolduran xalturalardan, zadəgan və tacirlərin meylləndiyi, xoşladığı pozucu, şablon tərcümə melodramlarından xilas etməyi tövsiyə və tələb edirdi. Çünki bunlar cibi dolu pul, sərvət sahiblərinin, imkanlı teatr icarədarlarının himayəsi altında əsl xalq ədəbiyyatı və xalq teatrlarının inkişafına sədd qoyur, qarşısını alırdılar. Lakin təkrar-təkrar deyildiyi kimi, çarizm dövründə bütün o yaramazlıqların qarşısını almaq olduqca çətin idi. Odur ki, Ostrovskinin həyatının bütün mərhələləri daim mübarizədə keçirdi. O, dalğın halda deyirdi: "Mən bundan sonra da qüvvəm çatdıqca doğma səhnəmizdən ötrü yaratmağa, xalq ruhuna uyğun milli formada pyeslər yazmağa hazıram. Amma bu əsərləri harada tamaşa-

ya qoymalı? Axı mənim üçün, mənim kimi rus yazıçısı üçün Rusiyada elə səhnə yoxdur”.

Ostrovski ayrı-ayrı qabaqcıl yazıçıların, həqiqi sənətkarların, qüdrətli söz ustalarının xidmətlərini də uca tuturdu. Çünki onlar xalqı və bütövlükdə bütün bəşəriyyəti irəliyə çağırır, cəmiyyətin inkişafına, insan tərbiyəsi, əxlaqı, mənəviyyatının dərinləşməsinə kömək edirdilər. O, rus ədəbiyyatında bunun ilk ən parlaq nümunəsini A.S.Puşkində tapırdı: “Puşkinin bizə bəxş etdiyi xəzinə tükənməzdir, onun qiyməti hələ lazımınca verilməmişdir. Yüksək yaradıcı şəxsiyyətlər kütlələri arxasınca aparır və öz səviyyəsinə qaldırırlar... Böyük şairin birinci xidməti ondan ibarətdir ki, ağıllanmağı bacaranlar onun əsərləri ilə ağıllanırlar... Hər bir kəs onunla birlikdə düşünmək və hiss etmək istər; hər kəs gözləyir ki, mənim ruhuma uyğun bu saat nəsə gözəl, məndə olmayan, çatışmayan yeni bir söz deyəcək; bu sözü deyəcək və bu söz o saat mənim olacaq. Böyük şairə olan sevgi və pərəstiş bundan irəli gəlir”.

Puşkin haqqında dramaturqun söylədiyi bu dərin sözlər tam haqlı olaraq onun özünə də ünvanlandırıla bilər.

Ostrovskinin dərin realist yaradıcılığı dar məişətçiliyə, etnoqrafizmə və naturalizmə yaddır. Onun personajlarında ümumiləşdirmə bir çox hallarda o qədər böyükdür ki, bu onlara səciyyəvilik xassəsi verir.

N.İ.Timkovski “Rus dramının patriarxı”nda yazır: “Tədqiqatçılar Ostrovski yaradıcılığını üç dövrə ayırırlar: 1-ci – (1847-1860), 2-ci – (1860-1875), 3-cü – (1875-1886).

Birinci dövrə – islahataqədərki Rusiya həyatını əks et-

dirən pyeslər daxildir. Bu dövrün əvvəllərində Ostrovski redaktor və tənqidçi olaraq “Moskvityanın” jurnalı ilə fəal əməkdaşlıq edir, orada öz pyeslərini dərc etdirir. Qoqolun ifşaedici ənənələrinin davametdiricisi olaraq fəaliyyətə başlamqla (“Öz adamlarıımızdır, düzəlişərik”, “Yoxsul gəlin”, “Xasiyyətimiz tutmadı!”), ardınca müəyyən dərəcədə “Moskvityanın” jurnalının baş ideoloqu A.A.Qriqoryevin təsiri altında Ostrovskinin pyeslərində “Özgə atına minən tez düşər” (1852), “Yoxsulluq eyib deyil” (1853), “İstədiyin kimi yaşama” (1854)) rus patriarxallığını, köhnə adət-ənənələri ideallaşdıran motivlər səslənməyə başlayır. Bu meyl Ostrovskidə tənqidi pafosu bir qədər kölgədə qoyur.

1856-cı ildən etibarən Ostrovski – “Sovremennik”in daimi əməkdaşı kimi, demokratik rus jurnalistikasını təmsil edən yazarlar ilə yaxınlaşır. 1861-ci ilin kəndli islahatı ərəfəsindəki ictimai oyanış illərində onun yaradıcılığında sosial tənqid yenidən güclənir, konfliktlərin drammatizmi daha kəskin şəkildə alır (“Başqasının oduna yanmaq” 1855, “Gəlirli yer” 1856, “Tufan” 1859).

İkinci dövrə (1860-1875) – islahatdan sonrakı Rusiya həyatını əks etdirən pyesləri aiddir. Ostrovski məişət komediyaları və dramları yazmaqda davam edir “Ağır günlər” (1863), “Məshəkəçilər” (1864), “Burulğan” (1865), bunlar da əvvəlki tək yüksək istedadın məhsulları idi, mənim-sənilmiş yeni motivlərdən çox, artıq tapılmış olanları möhkəmləndirirdi. Bu illərdə Ostrovski həmçinin vətəninin tarixi problemlərinə, vətənsəvrlik mövzularına müraciət etmişdir. Geniş çevrəli qaynaqların öyrənilməsi əsasında “Kuzma

Zaxariç Minin – Suxoruk” (1861, 2-ci redaksiya 1866), “Vo-yevoda” (1864, 2-ci redaksiya 1865), “Yalançı Dmitri və Vasil Şuyski” (1865), “Tuşino” (1866) tarixi pyeslər silsiləsini yaradır. Bundan başqa, satirik komediyalar silsiləsi (“Ağıllı da aldana bilər” (1868), “Qızmar ürək” (1868), “Quduz pul-lar” (1869), “Meşə” (1870), “Qurdlar və qoyunlar” (1875) yaranır. İkinci dövr pyesləri arasında xalq nağılları, inanc və adətləri əsasında yaradılmış, müəllifin “Bahar nağılı” dediyi “Qar qız” (1873) ayrıca qeyd olunur.

Üçüncü dövr (1875-1886) Ostrovskinin 1870-1880-ci il-lərin əvvəllərində yazdığı demək olar bütün pyesləri “Ote-çestvennie zapiski” jurnalında çap olunmuşdu. Bu dövrdə Ostrovski geniş istedad sahibi və incə duyğulu qadınların ri-yakarlıq və tamahkarlıq dünyasındakı faciəli taleləri haqqın-da xeyli sayda sosial-psixoloji dramlar və komediyalar (“Ce-hizsiz qız” (1878), “Sonuncu qurban” (1878), “İstedadlar və pərəstişkarlar” (1882) və s.) yaradır. Burada yazıçı səhnə ifa-dəliliyinin bəzi cəhətlərinə görə Anton Çexovun pyeslərini kölgədə qoyan yeni formalarını da yaradır: öz dramaturgiya-sının xarakterik cizgilərini saxlamaqla, Ostrovski “intelligent, incə komediyada” “daxili mübarizəni” təcəssüm etdirməyə çalışır. Dramaturq rus ədəbiyyatı tarixində, ədəbi tənqidin adlandırdığı kimi, sadəcə “Zamoskvoreçye Kolumbu” deyil, həm də XIX yüzil rus psixoloji nəsrinin nailiyyətlərini teatr təcrübəsinə tətbiq edən rus demokratik teatrının yaradıcısı kimi qalmışdır. Ostrovski əsərlərinin səhnədə uzunömürlü-lüyü çox nadir hadisədir, onun pyesləri səhnədən düşmür – bu onun əsl mənada xalq yazıçısı olduğunun bariz nümunə-

sidir. Bütün Rusiya – onun məişəti, onun məənəviyyatı, onun tarixi, onun nağılları, onun poeziyası Ostrovski dramaturgiyasına sığmış, burada özünə yer tapmışdır. Ostrovskinin yaratdığı dünya olmasaydı, Rusiya barədə bizim təsəvvürlərimiz nə qədər kasad olardı”.

Ostrovski, yaradıcılığının məhsuldar dövründə qeyd edirdi ki, rus səhnəsinin vəziyyəti qibtə doğurmur. Bu vəziyyət çoxdandır ki, doğma incəsənətlə maraqlanan adamları narahat edir. O, rus incəsənətinin inkişafına mane olanlardan sorusurdu: “Doğrudanmı bizdə kütlə yoxdur? Yaxud bizim camaatımız teatrın tələbi səviyyəsində inkişaf etməyib? Təbii ki, Ostrovski də bütün böyük rus mütəfəkkirləri kimi öz xalqının fərasətinə, gücünə, qüdrətinə inanırdı. O, dönə-dönə sübut edirdi ki, onun xalqı böyük dramaturqlar, aktyorlar, şairlər, yazıçılar, bəstəkarlar yetişdirməyə qadir olan bir xalqdır. Ədib həmin illərdə rus teatrı və səhnəsinin düşdüyü acınacaqlı vəziyyətinin günahını dram əsərləri üçün ayrıca yaradılmış senzura idarəsində görürdü. Nikolay Palkin hökumətinin senzurası bu sahədə xüsusi qəddarlığı ilə seçilirdi. Senzura müəlliflərin, o cümlədən yeni yazıb-yaratmağa başlayan müəlliflərin müxtəlif əsərlərinin onlara izah edilməyən səbəblərə görə qadağan edilməsi təşviş və qorxu yaradırdı. Aleksandr Nikolayeviç belə əngəllərlə çox rastlaşmışdı. “Ailə xoşbəxtliyi səhnələri” komediyası barədə senzura belə bir rəy vermişdi: “Bu pyesdən belə nəticə çıxır ki, Moskva tacirləri oğurluq və sərxoşluq, tacir arvadları isə ərlərinə xəyanət edirlər. Buna görə də komediyanın tamaşası qadağan edilir”.

Ostrovski 1847-ci ildə “Moskovskiy qorodskoy listok” qə-

zetində özünün ilk ədəbi təcrübəsi, onun “Öz adamlarımızdır – düzəlişərik” debüt komediyasının (ilkin adı “Müflis”) təməlinə dayanan “Müflis borclu” adlı pyesini dərc etdirir. 1849-cu ildə Mixail Poqodinin bağ evində pyesin oxunuşunda müəllif Qoqolun səsinə və pyes barədə tərifli sözlərini eşidir. Bununla belə, komediya səhnə üzünü görmür - senzura tərəfindən yasaq olunur, müəllif özünü isə siyasi baxımdan etibarsız adam kimi polis nəzarətinə verilir. Pyes yalnız 11 il sonra səhnəyə qoyulur.

“Öz adamlarımızdır- düzəlişərik” komediyası kəskin satirik bir əsərdir. Senzuranın bu əsərin başına gətirdiyi hadisələr bir daha izah edir ki, Ostrovski bu komediyada tək-cə ticarət aləminin vəhşi, acgöz, pulgir adamlarına, onların adətlərinə deyil, bu adamları, bu adətləri yaradan mühitin də üzərinə hücum etmişdir.

Əsərdə tacir Bolşov fırlıdaq işlədib birdən-birə varlanmaq istəyir. Bunun üçün o, çoxlu borc alıb özünün bütün əmlakını prikazçiki (katibi) Podxalyuzinin adına keçirir və özünü müflisləşmiş elan edir. Bir az sonra mal-mülkünü yenidən öz adına keçirə biləcəyini düşünür. Podxalyuzin ona deyir: “Biz yad deyilik ki, düzəlişərik”. Qısa vaxtda varlanmış Podxalyuzin Bolşovun qızını alır. Bolşov Podxalyuzindən pul istədikdə, o, boyun qaçırır. Əsərin sonunda Bolşova borc vermiş Paspolejenski ilə Podxalyuzin möhkəm dalaşır.

Əsərin qəhrəmanı Lazar Podxalyuzinin son pərdədə onu məsuliyyətə cəlb etməyə gəlmiş hökumət nümayəndələrini rüşvət vasitəsilə çox asanlıqla ələ ala bilməsi buna açıq misaldır. Sonralar çar senzura və jandarması əsərin finalının

məcburiyyət yolu ilə dəyişdirilməsinə nail ola bilmişdir.

Pyesdə təqdim olunan əsas və ikinci dərəcəli obrazların hamısı- Bolşov, Aqrafena Kondratyevna, Podxalyuzin, Ustin-ya Naumovna, Raspolojenski, Tişka və s. Ostrovskinin nəzərdə tutduğu əsas ideyanı; mülkiyyətə, sərvətə, var-dövlətə, pula hərislik, nəyin bahasına, nəyin naminə olursa-olsun varlanmaq ehtirası və niyyətinin cəmiyyətin, ictimai mühitin elə özündən doğduğunu, həyata eybəcərliklər gətirən yeni burjua münasibətlərini ifşa etmək arzusunu oxuculara və tamaşaçılara çatdıran tipik surətlərdir.

Onun komediyası Moskvada hələ əlyazma halında əldən-ələ gəzəndə, Ostrovskinin adı birdən-birə məşhurlaşdı. Komedianın jurnalda dərci çox böyük başağrısı hesabına mümkün olmuşdu. "Moskvityanın" jurnalının nəşiri M.P.Poqodin köməyə gəlmişdi. Moskvanın yeganə ədəbi-bədii jurnalının işləri həmin vaxtlar yaxşı deyildi. Onun vəziyyətini düzəltməyə çalışarkən Poqodin yeni meydana çıxmış istedadı əməkdaşlığa cəlb etmək qərarına gəlmiş və bu məqsədlə Ostrovskiyə öz yardımını təklif etmişdi. Poqodin senzurada böyük əlaqələri olduğundan işləri çox tezliklə yoluna qoya bilmiş, sensor bəzi dəyişikliklər aparılmasını tələb etmiş və pyesin dərc olunmasına icazə verilmişdi.

Əsərlə tanış olan oxucular və tərəqqipərvər ziyalılar Aleksandr Nikolayeviçi alqışlayırdılar. Çoxları bu fikirdə idi ki, bu komediya J.B.Molyerin məşhur "Tartüf" əsərinə bərabər olan yeni bir güclü yaradıcılıq nümunəsidir. Komedianın müəllifi isə rus teatr sənətinə yeni repertuar verə biləcək qüdrətli istedadla malikdir.

Dövrün ziyalıları, xalqın içindən çıxmış sadə insanlar “Öz adamlarımızdır, düzəlişərik” əsərini rəğbətlə qarşılasalar da, pyesin tamaşası qadağan edilir. Senzura komitəsinin “tacirləri təhqir edən” pyes haqqında mənfi rəyini oxuyan çar belə bir qeyd edir: “Tamamilə doğrudur, nahaq çap olunubdur, tamaşaya qoyulmasını qadağan etməli!”

Əsər Ostrovskinin böyük tacirlər və dövlət adamları tərəfindən təqib edilməsinə səbəb olur. Məhkəmədə vəzifəsini itirmiş Ostrovski, eyni zamanda polisin ciddi nəzarəti altında izlənilir.

Ostrovski öz birinci komediyası olan “Öz adamlarımızdır, düzəlişərik” pyesi haqqında yazmışdır:

“Mən əlləşib vuruşmaq istəməzdim, əvvəla ona görə ki, özümə nəinki düşməni qazanmaq, hətta narazılıq belə törətmək istəmirəm; ikinci, mənim tutduğum istiqamət dəyişməyə başlayır; üçüncü ona görə ki, ilk komediyamda həyata baxışım indi mənə sadələhv və həddindən artıq sərt görünür, qoy rus adamı özünü səhnədə görürkən kədərlənmək əvəzinə, şadlansın, bu daha yaxşıdır. İslah edənlər bizsiz də tapılar. Xalqı incitmədən islah etmək hüququna malik olmaq üçün onun yaxşı cəhətlərini də bildiyini göstərməlisən. İndi mən yüksək fikirləri komik hadisələrlə birləşdirərək məhz bu işlə məşğul oluram”.

Ostrovski öz xalqını zülmət səltənətindən, təhkimçilik və cəhalət dünyasından xilas etmək üçün nicat yolu tapa bildimi? Təbii ki, yox. O, bu yolu tapa bilmədi. Dobrolyubov yazır: “Gəlin sənətkara təşəkkür edək ki, öz parlaq təsvirinin nuru ilə heç olmasa bu zülmət səltənətində az-çox bir şey görmək

üçün bizə imkan verdi. Bu özü də böyük işdir. Çıxış yolunu isə həyatın özündə axtarmaq lazımdır: ədəbiyyat yalnız həyatı təsvir edir və heç bir zaman həqiqətdə olmayanı yaratmır”.

Aleksandr Nikolayeviç “Moskvityanın” jurnalı redaksiya üzvləri sırasına daxil edilmişdi. Lakin bu məcmuədə çalışmaq o qədər də asan deyildi. Poqodinin şəxsi vəsaiti ilə nəşr edilən məcmuədə bütün redaksiya üzvlərinə gərgin əmək sərf etmələrinə baxmayaraq, cüzi zəhmət haqqı verilirdi. Verilən pulla heç gündəlik tələbatı belə təmin etmək mümkün deyildi. 1852-ci ildə Ostrovskinin Poqodinə yazdığı məktub yazığının vəziyyətini aydın təsvir edirdi. Özünün “Yoxsul gəlin” komediyası haqqında Poqodinə məlumat verən Ostrovski, yazırdı: “Mixaylo Petroviç! Sabah, yəni cümə axşamı günü mən sizə “gəlin”i verəcəyəm. Mənim bu “gəlin”lə xristian kimi yox, bir asialı kimi rəftar etdiyimə, yəni onun üçün mehir istədiyimə təəccüb etməyin. Bu vaxta kimi mənim pulum yox idisə də, ancaq komediya masamın üstündə idi. İndi isə nə komediyam var, nə də pulum. Bu iş nəyə bənzər? Mən nə vəziyyətdə qalıram? Hər bir insanda böyük əməklə, böyük ümid birləşir. Mənim ümidlərim isə çox məhduddur. Mənə yalnız bəzi ən lazımlı borclularla hesablaşa bilmək və paltardan-zaddan almaq vacibdir. Bunun üçün mənə gümüş pul hesabı ilə 100 manat lazımdır. (Qalanı haqqında söhbət edərik və razılaşarıq). Mən bu komediya üçün sizdən heç bir şey istəməzdim. Ancaq çox böyük ehtiyac içərisindəyəm. Cümə günü ayın 1- dir. Ona kimi mənə pul lazımdır...”

P.S. Mixaylo Petroviç! Əgər mənim üçün yer yoxdursa, (yəqin “Moskvityanın” məcmuəsinin yaxın nömrələrində

komediyasının çap olunması üçün yer haqqında söhbət gedir) onda mənə bir iş tapın. Mən çox çətin vəziyyətdəyəm”.

Düşünürük ki, ümitsizliyə düşər olmuş bu fikirlər Ostrovskinin ağır vəziyyəti barədə çox sey deyirdi.

“Yoxsul gəlin” 1852-ci ildə həmin “Moskvityanın”da dərc edilir. Bir il sonra, yəni 1853-cü ildə onun “Özgə atına minən tez düşər” komediyası işıq üzü görür. Bunun ardınca yazdığı “Yoxsulluq eyib deyil” komediyası ayrıca kitab şəklində çapdan çıxır. Ostrovskinin 1855-ci ildə jurnalda sonuncu dərc olunan əsəri “İstədiyin kimi yaşama” adlanır. Bundan sonra müəllif “Moskvityanın”lə əlaqələrini kəsir. Ostrovskinin “Moskvityanın”lə əlaqəsini başqa bir təhlillə də təqdim etmək istərdim. Belə ki, Ostrovskinin yaradıcılığa başladığı dövrdə Rusiyada ictimai məsələlərlə yanaşı, məfkurə sahəsində də fikir ayrılığı mövcud idi. Müxtəlif jurnallar ətrafında toplaşmış ziyalılar müxtəlif ideyalar irəli sürür, Rusiyanın azadlığını müxtəlif yollarda axtarırdılar. “Moskvityanın” jurnalının ətrafına toplaşmış yazıçılar hər şeydən əvvəl slavyanofillərin ideyalarını müdafiə edirdilər. Bu yazıçılar yeni Avropa mədəniyyətini qiymətləndirmir, Pyotra qədər olan rus həyatını idealizə edir, dini fikirləri irəli sürürdülər. Aleksandr Nikolayeviç yaradıcılığının ilk illərində “Moskvityanın” jurnalının ən fəal əməkdaşlarından biri olmuş və ilk komediyalarını bu jurnal səhifələrində çap etdirmişdir. Ostrovskinin bu jurnala və onun əməkdaşlarına yaxın olması ədibin yaradıcılığına mənfi təsir göstərmişdir. Bu təsir köhnə mülkədarlığın idealizə edilməsi müəllifin “Özgə xizəyinə minmə” və “İstədiyin kimi yaşama” əsərlərində də öz bədii əksini

tapmışdır. Lakin slavyanofillərə yaxın olan “Moskvityanın” jurnalı ilə əməkdaşlığı çox da uzun sürməyən Ostrovski, bu yolun yanlış olduğunu anlamışdır. O, daha sonra fəaliyyətini inqilabçı-demokratların orqanı olan “Sovremennik” jurnalında davam etmişdir.

“Sovremennik”lə əməkdaşlıq Aleksandr Nikolayeviçin yaradıcılığında yeni mərhələ oldu. Tez-tez Moskvadan Peterburqa getməsi onu yazıçı –jurnalist, ədəbiyyat tənqidçisi, “Sovremennik”in yaradıcılarından biri olan İvan İvanoviç Panayevin ədəbi məclisinə gətirdi. Məhz burada o, L.Tolstoy, Turgenev, Dostoyevski, Nekrasov, Dobrolyubov və həmin dövrdə Nekrasovun redaktoru olduğu jurnalın bir çox başqa müəllifləri ilə yaxından tanış oldu.

Ostrovskinin rus səhnəsində tamaşaya qoyulan ilk əsəri “Özgə xizəyinə minmə” komediyası olmuşdur. Ədib bu barədə yazmışdır: “1853-cü ildə yanvar ayının 14-də mən ilk dəfə bir müəllif kimi həyəcan keçirmişəm. Həmin gün mənim “Özgə xizəyinə minmə” komediyam bütün əsərlərim içərisində ilk dəfə tamaşaya qoyulmuş və səhnə üzü görmüşdür”.

Bu komedik əsər tamaşaçılar tərəfindən müvəffəqiyyətlə qarşılanmışdı. Tamaşada rus səhnəsinin ən görkəmli aktyoru Prov Mixayloviç Sadovski tacir Rusakov rolunda çıxış etmiş, öz dolğun, realist, istedadlı ifası ilə yazıçı-dramaturqun niyyətini, ideyasını, məfkurəsini tamaşaçılara ustad sənətkarlıqla çatdırıb bilmişdi. Aktyor P.M.Sadovski və sonralar onun sənətini davam edən oğlu Mixail Provoviç Sadovski, Ostrovski dramlarının ən gözəl ifaçıları olmuşlar.

“Özgə xizəyinə minmə” əsərinin səhnədə müvəffəqiyyət-

lə nümayiş etdirilməsi onu daha da ruhlandırır, Ostrovski 1853-cü ildə “Yoxsulluq eyib deyil” komediyasını yazır və əsər 1854-cü ildə P.M.Cadovskinin iştirakı ilə Moskvada tamaşaya qoyulur.

Ostrovski 1853-cü ildə daha bir əsərini - “Tərbiyə edilən qız” adlı maraqlı bir pyesini yazır. Müəllifin bu əsərdə həmin dövrdə Rusiyadakı zülümkar təhkimçilik qaydalarına qarşı tənqidi münasibət və etiraz səsləri daha qabarıq səslənmişdir. Elə bu səbəbə görə də çar üsul-idarəsi yazıçının “Gəlirli yer” və “Tərbiyə edilən qız” pyeslərinin tamaşaya qoyulmasına uzun müddət icazə verməmişdir.

1856-cı ilin sonlarında “Russkaya beseda” jurnalında Aleksandr Nikolayeviçin “Gəlirli yer” komediyası çap olunur. 1859-cu ildə o, “Mürəbbiyə” əsərini yazır, 1860-cı ildə isə Ostrovskinin qüdrətli istedadını bütün Rusiya və dünyaya nümayiş etdirən, ən qüvvətli əsəri sayılan “Tufan” pyesini yazır. Əsər Uvarov mükafatına layiq görülür. Lakin bu nailiyyətlər ona asanlıqla başa gəlmirdi. Təqibləri artır, o, addım-addım izlənilirdi. Məktublarının birində artıq müasir pyes yazmayacağını, yalnız tarixi xronikalar üzərində çalışacağını bildirir. Ədib bu sözünün üstündə sona qədər dayana bilməsə də, hər halda onun sayəsində bir neçə tarixi əsərlər meydana çıxır.

Atasının təkidi ilə bir müddət “vicdan məhkəməsi” sisteminə işləyən Aleksandr, burada bir çox həyat hadisələrinin şahidi olmuşdu. “Vicdan məhkəməsi” Moskvada II Yekaterina dövründən fəaliyyət göstərirdi; ata-analarla övladlar arasındakı mübahisəli məsələləri həll etməklə, həm cinayət,

həm də mülki işlərə baxmaqla məşğul idi. Cəmiyyətin ən müxtəlif təbəqələrinə, xüsusən tacir və meşşan təbəqələrinə mənsub olan cürbəcür adamların həyatındakı daxili ziddiyyətlər, ailələrdəki çirkinliklər, müxtəlif məsələlərlə bağlı çəkişmələr, insan xarakterləri bu məhkəmələrdə üzə çıxırdı. Moskva ticarət məhkəməsində isə əsasən tacirlərin şikayətli müraciətlərinə baxılırdı. Yeddi illik məhkəmə fəaliyyəti Ostrovski üçün böyük bir həyat məktəbinə çevrilir. Aldığı əmək haqqı az olduğu üçün onu təmin etmirdi. Lakin həyatı dərin-dən öyrənmək, insanların taleyini, düşdükləri çətinlikləri, qayğıları, dərdləri, haqsızlıqları, həqiqəti, ədaləti üzə çıxarmaq uğrunda gedən çarpışmaları müşahidə etmək, gedən prosesləri izləmək gələcəyin dahi dramaturquna olduqca böyük kömək edirdi. Məhkəmələrdə müxtəlif təbəqələrin, siniflərin nümayəndələri, daha çox tacirlərlə qarşılaşan ədib, onların şüuru və mənəviyyəti ilə yaxından tanış olurdu. “Bu cəhənnəmə bənzər həyatda olmasaydım, mən “Gəlirli yer” kimi əsərlərimi də yazı bilməzdim” deyən ədibin müxtəlif tipli insanlar üzərində apardığı müşahidələr sonralar onun bir çox əsərlərində öz məzmun və ifadəsini tapmışdır.

Ostrovski dramaturgiyası Azərbaycanın görkəmli ədəbiyyatşünas alimi M.Cəfərin sözləri ilə desək, rus səhnəsinə uyduurulmuş əyləncəli konfliktlər, süni münaqişələr yox, əsl həyatı konfliktləri, fəryad edən ziddiyyətlərlə dolu rus həyatını, rus millətini, canlı müasir həyatın drammatizmini gətirmişdi. Həm də yalnız məişətdə, şüurlarda, tərbiyədə, əxlaqda, mənəviyyatda olan qüsurları deyil, qurtuluş üçün çırpınan xalq kütlələrinin əsarət zənciri və quldarlığa qarşı üsyanını, azad-

lıq diləklərini, gözəl həyat arzularını gətirmişdi. Ostrovskinin dram əsərləri böyük estetik tərbiyəvi əhəmiyyətə malik idi və hər bir dövr üçün öz aktual mövqeyini qoruyub saxlayır. O, özünəməxsus parlaq ideyaları ilə teatr islahatı zəminində qüdrətli bir inkişaf yoluna çıxmışdı.

N.İ.Timkovski, Ostrovski teatrının üstünlükləri barədə gözəl təhlil verib, dramaturqa görə teatr islahatının başlıca ideya və şərtləri barədə yazır:

“1. Teatr şərtilliklər üzərində qurulmalıdır (tamaşaçıları aktyorlardan ayıran 4-cü divar var);

2. Dilə münasibətin dəyişməzliyi: danışiq xarakteristikaları sənətkarlığı;

3. Uğur bir deyil, bir neçə aktyora hesablanmalıdır;

4. Adamlar pyesin özünə deyil, oyuna baxmağa gedirlər – pyesi evdə oturub oxumaq da olar.

Yekunda deyə bilərik ki, Ostrovski yaradıcılığı rus dramaturgiyası və rus teatrının inkişafına həlledici təsir göstərmişdir. Bir dramaturq və rejissor olaraq Ostrovski realist oyunun yeni məktəbinin formalaşmasına, aktyorlar pleyadasının ön plana çıxmasına kömək etmişdir (xüsusən də Moskva Malı Teatrında: Sadovskilər ailəsi, S.V.Vasilyev, L.P. Kositskaya, sonralar – Q.N.Fedotova, M.N. Yermolova və b.). Ostrovskinin pyesləri bir çox Rusiya və xarici ölkə teatrlarının repertuarında qalır. Onun ideyalarını K.S.Stanislavski və M.A.Bulqakov məntiqi sonluğa çatdırmışdılar.

...Ostrovski personajlarının dili gerçək həyat təəssüratı yaradır: onlar əsl həyati dialoq aparırlar – bir-birilərinin sözlərini kəsir, yerindən atılır, sözləri qırır, eybəcər şəklə salırlar.

Müəllif ən çox arxaizmlərdən, əyalət sözlərindən, əcnəbi dillərdən alınma sözlərdən istifadə edir. Ostrovski dilin təbiətinə bəzək-düzək vurmur – onu bütün canlılığı və reallığı ilə göstərir. Ostrovski personajları haqqında ilk replikaya görə mühakimə yürütmək olmaz, hər bir qəhrəmanın obrazı pyesin gedişində inkişaf edir və dərinləşir, onu qəhrəmanların daxili aləmi, onların inkişaf psixologiyası da maraqlandırır.

Ostrovski qəhrəmanlarının dünyaları fərqlidir, əlbəttə, bu, ilk növbədə tacir mühitidir, özəlliklə də Moskvanın Zamoskvoreçye səmti tacirlərinin yaşadığı mühitdir. Sonralar rus cəmiyyətinin bütün təbəqələrinin təmsilçiləri: tacirlər və mülkədarlar, xırda dvoryanlar və məmurlar, meşşanlar və prikazçiklər, aradüzəldən qadınlar və bir çox digərləri dramaturqun personajları sırasında yer almışdılar.

Ostrovski öz qəhrəmanlarının qüsurlarını vurğulayır, lakin bununla belə, onları sevirdi. Bu münasibət ona rus həyatının özünün mahiyyətini başqa səpkidə göstərməyə imkan verirdi. Rus həyatının açıq və gizli cizgilərini öz personajlarında açıb sərgiləyirdi. O da öz qəhrəmanlarının həqiqi simasını Qoqol kimi açırdı. Lakin Qoqolun mənfi personajlarının heç birinin müsbət cizgisi yoxdur, halbuki Ostrovskinin bütün qəhrəmanlarının hamısı nədəsə, hansı bir cəhətinə görə isə rəğbət oyadır.

Ostrovskinin pyesləri səhnədə tacir məişətinin ən biabırçı tərəflərini ifşa edir və bununla birlikdə onların ən səmimi məhəbbət səhnəsini də təqdim edir. Çox vaxt onun ən rəhimsiz qəhrəmanları birdən tamaşaçıya sarı rus adamlarında tez-tez baş verdiyi kimi, öz təbiətlərinin tamam başqa tərəfi ilə çevrilirlər.

Ostrovskinin pyeslərində şər əməllər insan təbiətinin özündən deyil, həyatın sərt üzündən, pulun yoxluğu və ya bolluğundan, rus xalqının cəhalətindən doğur.

Bu baxımdan dramaturqun ən sevimli qəhrəmanları – yoxsul insanlardır. Hərçənd müəllif anlayır ki, yoxsulluq əy-yaşlıq və alçalmaya aparıb çıxarır, rüşvət almayan və ya verməyən adamlar yalnız istehza doğura bilirlər, yüksək təhsil çox vaxt adamı zahirən dəyişir, dərin mədəniyyət isə sadəcə belə bir “Zülmət səltənətində” həyatın ağırlığına dözə bilməz. Ona görə də Ostrovski pyeslərinin məna yükü işıq ilə qaranlığın mücadiləsidir, burada parlaq fərdilik məhv olub gedir, çox vaxt hiyləgər və alçaq adamlar dözüb salamat qalırlar.

Eyni zamanda Ostrovski şərin və xalqın həyatına çökmüş qaranlığın üzərində qələbə üçün təhsilin gərəkliyini açıq görür. Bunu birbaşa açıq deməyə çalışmaq Ostrovskidə çox vaxt özünü pyeslərin adlarında göstərir. Dramaturq bir qayda olaraq rus xalq məsəllərini pyeslərin başlığına çıxarır ki, bu da onun yaradıcılığına hopmuş rus xalq ruhunu bir daha vurğulamış olur.

Onun əsərlərinin süjetləri və konfliktləri ilk baxışdan yetərincə sadə və bəsitdir, süjet xəttindəki məsələyə aydınlıq gəlməsi isə - həyatı gerçəkliyə uyğun olur. Xırda prikazçik sərfəli evlilik axtarışındadır, yoxsul adam varlı tacirin qızına vurulub, onun atası isə əmr edir ki, qızı özünə ər seçərkən hesabda yanılmasın. Yaxud, məmur namusla xidmət etmək və rüşvət almamaq istəyir, amma böyür-başında hamı rüşvət alır. Başlanğıcda bu bir ailə çərçivəsi ilə məhdudlaşır, la-

kin konflikt müxtəlif sosial təbəqələrin təmsilçilərini əhatə etməklə, tədricən böyüyüb genişlənir.

Məişət təsvirlərində Ostrovskinin tayı-bərabəri yoxdur. Məişət elə bir fon yaradır ki, müəllif bunun köməyi ilə süjetin tutqun çərçivəsindən kənara çıxa bilir. Ostrovski əlvən palitralı bayramları, şən gəzintiləri, milli ənənələri ilə rus məişətini sevir.

Bu səhnələr dramaturqun əsərlərinə parlaqlıq, əlvənlik, obrazlılıq, başqa sözlə, pyeslərdə təsvir olunan, ilk baxışdan həddən artıq tutqun, işıqsız görünən həyatın özünü gətirir. Bu qaranlıq da, bu əlvən boyalar da, rus həyatının özüdür.

Ostrovski öz pyeslərində o vaxtlar rus cəmiyyətini həyəcanlandıran məsələdən – qadınların vəziyyətilə bağlı problemlərdən yan keçə bilməzdi. O, hələ ata evində ikən, rəfiqəsi-gilə getməsinə, sərbəst böyüməsinə imkan verilir, oğlanlarla gizlində öpüşməsinə göz yumulur. Amma valideynləri ona ər seçəndə bir qayda olaraq kürəkənin maddi və sosial vəziyyətini əldə rəhbər tuturlar. Və məhəbbətin işıqlı duyğularına qarşı yönəlmiş bu tiranlıq Ostrovskini hiddətləndirir. Gerçəkdən qız despot atanın evindən eyni dərəcədə despotik ərin və qayınananın evinə köçür. Kimsə ailə həyatına qapanıb qalır, kimsə özünü Allah adamı kimi göstərir, kimsə evlilik həyatında özünə müsbət tərəflər tapmağa çalışır, kimsə bu vəziyyətə qarşı üsyan edir.

Bu yeniliklər tədricən XIX əsr rus teatrının bütün sahələrinə toxunur. Səhnə atmosferini böyük həqiqiliklə verən dekorasiyalar dəyişikliyə uğrayır. Personajların səhnə kostumları da dəyişir, ötən illərin dəbdəbəli libaslarını əvəz et-

məklə, onlar yüksək dərəcədə reallığa yaxınlaşdırılır.

Publika dekorasiyalardan, kostyumlardan tutmuş aktyor oyununa qədər səhnədə bütün bu baş verənlərdən heyrətə gəlmişdi. Rus dram sənəti məktəbinin yaranması bax, belə bir məcrada gedirdi...”.

Çar rejiminin ən dəhşətli illərində ədalətsiz ictimai münasibətlərə qarşı çıxan Aleksandr Nikolayeviç məhkum xalq kütlələrinin adi insan hüquqlarını hərarətlə müdafiə edir, özünün səmimi demokratizmini təbliğ edir, Rusiyanın bütün namuslu adamlarının azadlıq həsrətini teatr tribunasından çəkinmədən, cəsarət və şücaətlə elan edirdi. Öz xalqının sarsılmaz qüdrətinə, saf mənəviyyətinə, parlaq zəkasına böyük inam bəsləyən Ostrovski, nadan əqidələrə, çürük zehniyyətə, köhnəlmiş adət-ənənələrə qarşı özünəməxsus alovlu ehtirasla mübarizə aparırdı.

İyirmi iki yaşınadək Ostrovski heç bir yerə getmədən Moskvada yaşamışdır. İlk səyahətinə 1845-ci ildə çıxmış – Nijeqorod yarmarkasına getmişdi. Dramaturq 1848-ci ildə qeyd etdiyimiz kimi, ilk dəfə Şelıkovoda olmuş, 1849-cu ildə isə Samaraya yollanmışdı.

1851-ci ildə Aleksandr Nikolayeviç tutduğu vəzifədən istefa verib həyatının sonrakı illərini ədəbiyyata, teatra həsr edir. 1856-cı ildə rus hökuməti Rusiyanın Avropa hissəsində yerləşən çayların, göllərin və dənizlərin sahillərində yaşayan əhalinin həyatını və məişətini öyrənmək üçün bir ekspedisiya təşkil edir. Başqa yazıçılarla bərabər, Aleksandr Nikolayeviç də bu ekspedisiyada iştirak edir. O, Volqa çayının yuxarı hissəsində yaşayan əhalinin həyat və məişətini, tarixi keçmi-

şini, adət və ənənələrini dərinləndirən öyrənməklə məşğul olur. Nijni-Novqoroda qədər bütün yuxarı Volqaboyunu əhatə edən bu səyahət yazıçıya yeni və zəngin həyat materialı verir. Buradakı müşahidələri əsasında yazdığı “Volqanın mənbəyindən Nijni Novqoroda qədər səyahət” adlı oçerkində hər şeydən əvvəl sakinlərin, sənətkarların yoxsulluq, səfalət içində yaşadıqlarını qeyd edir. Ədib burada bir sıra dramları üçün də material toplayır.

1857-ci ildə Yaroslavl, Uqlıç, Kostromada, 1860-cı ildə Voronej, Xarkov, Odessa və Krımı dolaşır. 1865-ci ildə Volqanın orta və aşağı axarları boyunca səyahət edir, 1868-ci ildə yenidən Xarkova yollanır, 1883-cü ildə Qafqaza səfər edir.

Volqaboyu səyahətə çıxdıqdan sonra xalq həyatını daha dərinləndirən və duyan böyük dramaturq “Volqa gecələri” ümumi başlığı altında silsilə əsərlər yazmaq planlaşdırır. Lakin buradan götürdüyü ailə-məişət mövzusunda baş verən bir hadisə onun ölməz “Tufan” pyesinin yaranmasına səbəb olur. Məşhur “Tufan”da azad ruhlu rus qadını Katerinanın faciəsi də bu səyahət zamanı “şiddətlənir”.

1859-cu ildə yazılan “Tufan” istər ictimai mündəricəsi, istərsə də bədii kamilliyi etibarlı ilə Aleksandr Nikolayeviçin bütün əsərlərindən fərqlənir. Pyes fikir dərinliyi və bədii gücü etibarlı ilə tək Ostrovski yaradıcılığında deyil, bütün dünya dramaturgiyası tarixində yeni və mühüm bir hadisəyə çevrilmişdi. Pyes 1859-cu ilin noyabr ayında Moskvada Malı Teatrda tamaşaya qoyulsa da, 1860-cı ildə “Biblioteka dlya çteniya” jurnalının birinci nömrəsində dərc olunub. Bir məsələni də yada salmaq istərdim ki, “tiraniya” termini

Ostrovskinin pyesləri ilə birlikdə səslənmişdir. Dramaturq tiranları “həyatın ağaları”, varlılar adlandırırdı.

“Tufan”dakı hadisələr Volqa çayı sahillərindəki şəhərlərin birində cərəyan edir. Mərkəzdən uzaq olan bu şəhərdə ətəlet, durğunluq, özbaşınalıq hökm sürür. Sadə adamlar vaxtlarını ibadətdə keçirir. Varlı, imkanlı adamlar bayram günlərində Volqa sahilindəki xiyabanda gəzməyi çox sevirlər.

Kalinovo adlanan bu ucqar şəhərdə bir yığın savadsız, küt-beyin, avam, mənəviyyatsız varlılar - tacirlər yaşayır. Hədsiz var-dövlət, pul onları düz yoldan azdırmış və qudurmuş bu adamlar insanlıq sifətindən çıxmışlar. Belə bir şəhərdə təmiz mənəviyyət sahibi olan, əqidəli insanların yaşamasının nə qədər əzablı, çətin və dözülməz olmasını Ostrovski realist bir qələmlə təsvir edir.

Kalinovo şəhərinin tacir əhalisi vəhşi bir həyat tərzini keçirir. Burada hər şey; namus, vicdan, heysiyyət, şəxsiyyət, mənəviyyət, əxlaq pula, var-dövlətə tabe edilir. İnsanın varlığı, yüksək duyğuları, arzuları, əməlləri öz qiymətini itirərək, ən ucuz, ən dəyərsiz və lazımsız bir şey hesab olunur. Mənəvi həyat, tərbiyə və əxlaq onlardan çox uzaqdır. Onların yeganə məşğələsi dedi-qodu, şeytanlıq, sərxoşluq, əyyaşlıqdır. Varlılar şəhərin yoxsullarını, kimsəsizlərini soyub talayırlar. Buradakı tacir evləri də adi həbsxanadan başqa bir şey deyildir. Bu evlərin qalın divarları arasında həyat, səadət arzuları ilə çırpınan gənc nəsil öz gizli ah-nalələri göz yaşları içində boğulub məhv olur.

Kalinovo şəhərinin əhalisini avamlıq və cəhalət çulğalamışdır. Bu adamlar hətta Yer kürəsinin balıq üzərində durduğuna da inanırlar.

“Tufan” əsərinin baş qəhrəmanı Katerinadır. O, ağıllı, xoşxasiyyət, mehriban bir qızıdır. Hamı ilə, xüsusən yoxsullar və qəriblərlə çox səmimi, mülayim davranır. Yalanı və hiyləni sevməyən, sadə və məsum ürəkli Katerina təbiət vurğundur. Hələ uşaq yaşlarından onun qəlbində xalq mahnıları, nağıllar, şeir və musiqiyə coşqun həvəs yaranmışdır.

Gənc və gözəl Katerina Volqanın sahillərində, füsunkar təbiətin qoynunda firavan bir həyat keçirir. Məğrur gənc və qüvvətli bir şəxsiyyət olan qız, yeni ruhlu ziyalı ailəsində yaxşı tərbiyə alır. O, heç bir köhnə adət-ənənəni tanımaq istəmir. Katerinada coşqun həyat sevgisi, yaşamaq eşqi vardır. Belə bir qızı köhnə əxlaq və ənənələrin hökm sürdüyü, geridə qalmış bir tacir ailəsinə ərə vermişlər.

Ailənin başçısı qoca, mənfur, dar düşüncəli, zülümkar tacir qadın Marfa İqnatyevna Kabanovadır (Kabanixa). Əri öldükdən sonra bütün ticarət işləri, pul və mal-mülk onun əlində olduğu kimi, ailənin bütün ixtiyarı da onun tabeçiliyindədir. Olduqca sərt, kobud, hamını öz hakimiyyəti altında saxlamağa cəhd edən bu qadın əlindəki ağacı ilə axşama kimi evi, həyəti gəzib insanlara qan uddurur, ona tabe olmayanları söyür, acı sözlərlə təhqir edir, döydürür. Evdə ondan qorxduqları kimi, şəhər adamları, hətta tacirlər də ondan çəkinirlər. Onun hökmünü hamı danışığısız yerinə yetirməlidir. Kabanovanın bu sərt xarakteri oğlu Tixonu müti qul halına salmış, qızı Varvaranın evdən qaçmasına, gəlini Katerinanın özünü məhv etməsinə gətirib çıxarır.

Kabanova öz hərəkətlərinə haqq qazandırmaq üçün tez-tez dinə, Allaha müraciət edir. Lakin Kuliginin dediyi kimi,

Kabanova yalançı mömindir, riyakardır, guya ki, dilənçilərə əl tutur, amma evdəkilərə göz verib, işıq vermir.

Kabanixa ilə bərabər, Savel Prokofyeviç Dikoyu da Kalinovoda kobud, zülümkar və köhnə adətlərlə yaşayan mənfur insan kimi tanıyırlar. Bütün həyatı söyüş və dava-dalaş üzərində qurulan Dikoya “Dava pəhləvanı” ləqəbi verilmişdir. Şəhərin bütün sakinləri, öz qohumları, ailə üzvləri belə onlara nifrət etsə də, pul, var-dövlət sahibləri olduğundan heç kim onlarla münaqişəyə girməyə, söz deməyə cəsarət etmir.

Kabanova gənc qızlar və oğlanlar üçün pəncərənin pərdəsini qaldırıb küçəyə baxmağı, mahnı oxumağı, qarmon çalmağı, böyüklərin, kişilərin yanında deyib-gülməyi tərbiyəsizlik sayır. Öz gəlini Katerinadan da tələb edir ki, ərinə görəndə ona səcdə etsin, ayaqlarından öpsün. Katerina isə bu tələbləri yerinə yetirə bilmir; çünki bunların hamısı onun təbiətinə yaddır.

Bu bədbin ruhlu ailədə yalnız üç şey hökmranlıq edir; pul, yalan və bir də köhnə fikirlər. Ətrafındakı insanları da doğruçu, səmimi görmək istəyən gənc qadın köçdüüyü evdə qayınanasından və ərindən təhqiredici, qanqaraldıcı sözlər, yersiz və ədalətsiz töhmətlər eşidir. Bu evdə hamı bir-birinə yalan satır. Katerinanın yeganə sirdaşı olan baldızı Varvara evlərindəki hər şeyin yalan üzərində qurulduğunu etiraf edir və Katerinanı da öz əzablarını unutmaq üçün hiyləgərlik etməyə sövq edir. Lakin hər evində məhbusa çevrilsə də, Katerina bunu bacarmır.

Katerinanın Varvara ilə söhbətindən:

Katerina (köksünü ötürərək):

-Ah, mən necə şux və oynaq bir qızıdım, Varya, mən sizə gələndən sonra solub saraldım.

Varvara:

-Elə bilirsən mən görmürəm?

Katerina:

-Mən beləmi idim? Mən heç bir qayğı bilməzdim. Quş kimi azad yaşayırdım. Anam pərvanə kimi başıma dolanardı, bir kukla kimi məni bəzəyərdi, mənə heç bir iş tapşırırmazdı, key-fim nə istədisə, onu edərdim. Heç bilirsənmi mən qız ikən necə yaşayırdım? Bu saat sənə nağıl edirəm. Səhər lap tezdən yuxudan qalxardım, əgər yaydırsa, bulaq başına gedərdim, əl-üzümü yuyub evə su gətirərdim, evdəki çiçəklərin hamısını sulardım. Mənim çox, lap çox çiçəyim vardı. Sonra anamla kilsəyə gedərdim, hamı, qərib-qürəba da bizimlə gedərdi, bizim ev həmişə zəvvarlarla, qəriblərlə dolu olardı. Kilsədən qayıdıb hərə əlimizə bir iş alardıq, çox zaman məxmər üzərində güləbətini işlərdik, qərib qadınlar isə başlarına gələndən, görüb eşitdiklərindən danışar və yaxud şeir oxuyardılar. Nahara qədər vaxt bu cür keçərdi. Nahardan sonra qocalar yığılıb yatar, mən isə bağa gəzməyə çıxardım. Sonra axşam ibadətinə gedərdik, axşam isə yenə kimi oxuyar, kimi nağıl deyərdi. Beləliklə, bütün günümüz xoş keçərdi...

Katerinanın itaətkar, yüngülbeyin, qorxaq, iradəsiz adam olan əri Tixonun da xisləti, davranışı dözülməzdir. Onların xasiyyəti tutmur. Ərlə arvad arasında qarşılıqlı məhəbbət və anlaşılma əsla yoxdur. Sərxoşluğu, avaralığı sevən Tixon-da azad ruhlu, zəngin daxili aləmi olan qadını başa düşmək, duymaq qabiliyyəti yoxdur.

Katerina dindar Tixon Kabanovu sevməmişdir. Razılığı olmadan ərə verilən zaman o, çox gənc idi və izdivacın mahiyyəti, nəticəsini aydın təsəvvür edə bilmirdi. Bütün bunlar ona bir yuxu kimi gəlirdi. Ata-anasının arzusuna qarşı çıxma bilməmiş, susmağı, valideynlərini narahat etmək istəməmişdi. Lakin vəhşi Kabanovanın cəhənnəmə bənzər evində heç bir insani münasibət görməyən, günlərini məhbub kimi dörd divar arasında keçirən Katerina artıq başa düşür ki, köhnə adət-ənənələrə boyun əymək ömürlük səadəti itirmək, öz mənliliyini, şəxsiyyətini, varlığını bilə-bilə, görə-görə nadan və şərəfsizlərin ayaqları altına atmaq deməkdir.

“...Ah, bu can sıxıntısı, bu təklif! Heç olmasa, evdə özgə uşağı da olsaydı... Bədbəxt canım. Uşağım da yoxdur, yoxsa oturub günümü onlarla keçirərdim. Körpələrlə söhbət etməyi o qədər sevirəm ki, axı onlar mələk kimi məsumdurlar. Əgər mən özüm körpə ikən ölsəydim, daha yaxşı olardı. Göydən yerə baxardım. Hər şeydən könlüm açılar, ürəyim şad olardı. Yaxud da gözə görünmədən uçub istədiyim yerə gedərdim. Çöllərdə pərvazlanıb kəpənək kimi çiçəkdən çiçəyə qonardım. Yox, bax, belə edəcəyəm, ürəyimdə niyyət edib işə başlayacağam, paltar tikib fəqir-füqərəyə paylayacağam. Onlar da mənim əvəzimdə dua edərlər...”- deyə gənc qadın qəmli-qəmli düşünür.

“Tufan”da yaratdığı Kuligin surəti vasitəsilə Ostrovski öz demokratik fikirlərini məharətlə əks etdirir. Sadə xalqın içindən çıxmış bu kəndli balası yurdunu sevən vətənpərvər bir oğlandır. O, həvəskar bir saatsaz, mexanikdir. Kiçik bir işi ilə xalqa, cəmiyyətə ürəklə xidmət edir. Kuligin daimi mühər-

rik kəşf etmək arzusundadır. Poeziya həvəskarı olan gənc, böyük rus şairlərinin əsərlərini oxuyur, özü də şeirlər yazır. Borislə söhbətində deyir: "Mən Lomonosovu, Derjavini istədiyini qədər oxumuşam. Lomonosov alim adam idi, təbiəti beş barmağı kimi bilirdi. Özü də bizim içərimizdən, sadə xalq içərisindən çıxmış bir adam idi". "Cın-cındır içində də insan şərəfi yüksəkdir!" deyən Kuliqin həyat haqqında gözəl, müdrik fikirlər söyləyir.

Borislə arasındakı söhbətində Kuliqinin digər fikirləri də çox maraqlıdır:

"Bizim şəhərin yaman adətləri var, cənab, yaman! Meşşanlar arasında cənab, siz qabalıq və çılpaq bir yoxsulluqdan başqa heç bir şey görməzsiz. Biz bu bədbəxtlikdən heç bir zaman qurtara da bilməyəcəyik, cənab! Çünki namuslu zəhmətlə bir parça yavan çörəkdən başqa heç bir şey qazanmaq olmaz. Kimin pulu varsa, cənab, yoxsulu boyunduruq altına almağa çalışır ki, onun zəhmətindən daha artıq müftə pul qazansın. Bilirsinizmi, sizin əmiciyiniz Savel Prokofyeviç (Dikoyu nəzərdə tutur-R.Mirzəzadə) şəhər naçalnikinə nə cavab vermişdir? Kəndlilər onun yanına şikayətə gediblərmiş ki, əminiz onların heç birinin haqq-hesabını düzgün vermir. Şəhər naçalniki də əminizə deyib ki: "Bura bax, Savel Prokofyeviç, bu camaatın haqq-hesabını düzgün versənə! Hər gün yanıma şikayətə gəlirlər!" Əminiz onun çiyinə vurub deyib ki: "A cənab naçalnik, heç belə boş şeylər barəsində danışmaq bizə yaraşarmı? İldə mənim əlimdən hədsiz-hesabsız adam gəlib keçir. Bir başa düşünüz ki, onların hərəsindən bircə qəpik kəssəm, bundan mənim üçün minlər yığılar, bu

da ki, mənim üçün çox yaxşıdır!" Bax, belə işlər var, cənab! O varlılar, cənab, öz aralarında bilirsinizmi necə dolanırlar! Ticarəti bir-birinin əlindən qapırırlar, özü də bunu mənfəətpərəstlikdən artıq paxıllıqdan edirlər. Bir-biri ilə düşmənçiliyə girirlər. Sərxoş məmurları, heç sir-sifətdən adama bənzəməyən məmurları öz uca imarətlərinə çağırırlar, onlar da insanlıq simasını itirmişlər, cənab! Kiçik bir sədəqə müqabilində bu məmurlar onlar üçün rəsmi vəərəqələrdə öz yaxın adamları haqqında böhtan və iftiralar yazırlar. Sonra da cənab, cürbəcür işlər, mühakimələr başlanıb uzanır, iztirabların ardı-arası tükənmir. Məhkəmədən məhkəməyə sürünürlər, axırda gedib quberniyaya çıxırlar. Ordakılar da elə bunu istəyirlər. Şadlıqlarından əllərini oynadırlar. Nağıl tez söylənilib bitər, cənab, iş isə tez bitməz. Onları hey süründürürlər, hey süründürürlər... Onlar özləri də bu süründürmədən məmnun qalırlar, cənab, onlar da elə bunu istəyirlər. Deyirlər ki: "Qoy mən xərcə düşüm, ancaq düşmənimin də qəpiyi qalmasın". Mən bütün bunları şeirlə ifadə etmək istəyirdim..."

Şübhəsiz ki, Ostrovskinin Kuliqin vasitəsilə ifadə etdiyi bu sözlər onun özünün əsas fikirləri olub həmin mühütün bütün çirkinliklərini göstərir və əsərin mahiyyətinin dərk edilməsinə, anlaşılmasına kömək və ayrı-ayrı şəxslərin faciəsini, bəlasını izah edir.

"Zülmət səltənəti"nin ikinci yırtıcı siması tacir Dikoydan bəhs edək. Bu adam Kabanixadan da sərt, vəhşi xislətliidir. Pul naminə hər cür cinayətlər etməyə hazır olan şərəf bilməyən bu insan utanmadan kasıb adamların əmək haqqından qəpik-qəpik kəsib varlanır, hətta milyonlar toplayır, söyüşsüz,

təhqirsiz heç bir adamla haqq-hesabını bitirmir. Başqalarından asanlıqla pul qoparan pulgir öz borclarını çətinliklə qaytarır, pulunun azalacağından qorxur. Avam və mədəniyyətsiz, köhnəliyin tərəfdarı olan, şəhər bağında günəş saatının, evlərin üstündəki ildırım süpərinin qoyulması əleyhinə çıxan Kuliqin “məənəviyyat həmkarı” Kabanixa ilə söhbətində öz “portret cizgisi”ni məharətlə təqdim edir: “...Pul verməyə əlim gəlmir ki, gəlmir. Çox yaxşı bilirəm ki, vermək lazımdır, amma di gəl ki, öldür məni, öz xahişimlə verə bilmirəm. Tutaq ki, sən mənim dostumsan, özünə də pul verməliyəm, gəl məndən istə, söyəcəyəm, versəm də, əvvəlcə söyürəm. Onun üçün də yanımda ağzını açıb pul sözü dedinmi, o saat bütün içəlatım od tutub yanacaq, ciyərimdən tüstü çıxacaq, bir də görəcəksən ki, hirs vurub başıma, nahaq yerə adamı söyüb ata-anadan çıxarmışam”.

Katerina Dikoyun evində yetimliklə böyüyən gənc, savadlı bir oğlanı - Borisi saf məhəbbətlə sevir. Lakin bu sevgi də onu xoşbəxt edə bilmir. Şəraitin çətinliyinə baxmayaraq, Katerina Borislə görüşməyi qərara alır. O, sevgilisi ilə xoşbəxt olmaq üçün Sibirə belə getməyə hazırdır. Lakin xarətersiz, iradəsiz olan Boris həmçinin pul baxımından da başqasından asılıdır. O, Katerinanı atıb, əmisi Dikoyun tapşırığı ilə səfərə çıxır.

Katerina Borisi sevdini heç kimsədən gizlətmir. Onunla görüşdüyünü açıq-aydın hamıya etiraf edir. Odur ki, “Rəzil mühitin əxlaq qaydaları”na tabe olmayıb sərbəst hərəkət etdiyinə görə, ürəyi azadlıq eşqiylə çırpınan Katerina haqqında müxtəlif dedi-qodular, söz-söhbətlər yayılmağa başlayır. Şəhərin bütün avam və kütəşləri gənc qadını rüsəy və

təhqir edirlər. Katerinanın yanıqlı etirafları ötən əsrlərdə qadınlara olan amansız, qəddar münasibəti çox doğru-dürüst əks etdirir: “Əsarət dözülməzdir, ilahi, nə qədər acı, nə qədər təhəmmül edilməzdir! Kim onun əlindən ağlamamışdır? Hər kəsdən çox isə biz qadınlar!..”.

Son pərdədə Katerina həyəcanla evdən çıxıb bir daha bu-raya qayıtmayacağına söz verir. Lakin gedəcəyi bir yer də yoxdur. O, uşaqılıqdan vurğunu olduğu, çox sevdiyi Volqa çayına yaxınlaşır. Təbiətdə şiddətli bir tufan qopur. Öz ruhunda da fırtınalar qopan və gərgin təlatümlər içində olan Katerina qərara gəlir ki, Volqanın saf sularında ölümü qucaqlamaq cəhənnəmə bənzəyən bu iyrənc həyatda ömür çürütməkdən daha yaxşıdır. O, bir daha mənfur Kabanovanın evinə qayıtmaq istəməyib, “Cəhalət dünyası”nda yaşaya bilməyib, ölmü rəzil həyatdan üstün tutub deyir:

“İndi haraya gedim? Evəmi? Yox! Evə getdim, ya qəbrə girdim, mənim üçün hər ikisi birdir. Bəli, ev və ya qəbir, hər ikisi də birdir! Qəbir daha xoşdur... Ağac altında kiçik bir məzar nə yaxşıdır... Günəş onu qızdırır, yağış isladır, baharda üzərində yaşıl otlar bitir, yumşaq otlar... Hələ quşlar uçub gələcək, budaqlara qonub nəğmə oxuyacaq, uşaqları gəzməyə gətirəcəklər, dövrəsində çiçəklər açılacaq, sarı çiçəklər, qızılı çiçəklər, mavi çiçəklər... Hər cür... Hər çeşid. Necə sakit, necə yaxşı olacaq. Elə bil ürəyim yüngülləşdi. Yaşamaq haqqında isə düşünmək belə istəmirəm. Yenəmi yaşamaq? Yox, yox, lazım deyil! Artıq insanlardan da ikrah etmişəm, evdən də bezmişəm, divarlardan da iyrənmişəm. Daha mən ora qayıtmayacağam! Yox, yox, bir daha evə ayaq basmayacağam!

Ah, hava qaraldı.Yenə haradasa oxuyurlar. Axı bunlar nə oxuyurlar? Seçə bilmirəm... Əgər bu saat ölüm gəlsəydi... Axı bu səslər nədir? Nə fərqi var, ya ölüm sənin üstünə gələcək, ya sən özün... Yox, yaşamaq olmaz, günahdır! Birdən mənə dua edən olmazsa? Yox, kim sevirsə, o, dua edəcək... Tabutda adamın əllərini sinəsi üstünə qoyurlar... Çarpaz... Belədir ki, var... xatırladım, xatırladım. Ah, birdən gəlib məni taparlar, tutub zorla evə qayıtarlar... Ah, tələsmək lazımdır, tez, tez... (Sahilin kənarına çıxır. Uca bir səslə.) Əzizim, mehribanım, əlvida!”

... Kabanov, Kabanova, Kuligin Katerinanın axtarışındadır.

Kuligin: Onu burada görən olmuşdur.

Kabanov: Bu düzmüdür?

Kuligin: Hə, deyirlər o, özü imiş.

Kabanov: Allah sənə şükür, heç olmasa dirisini görən olmuşdur.

Kabanova: Sənin isə ürəyin qopmuşdu, gözünün qorasını axıtmağa başlamışdın. Gör kimin üçün göz yaşı tökür! Qorxma, hələ onunla qabaqda çox bəlalı günlərimiz var.

Kabanov: Kim güman edərdi ki, o, bura gələcək? Bura adam gəlib-gedən yerdir. Kimin ağına gələr ki, gəlib burada gizlənsin.

Kabanova: Görürsənmi nə oyunlar çıxarır? İndi bildinmi o, hansı yuvanın quşudur? Öz pis xasiyyətindən əl çəkən deyil...

...Kuligin (sahildən): Kimdir qışqıran? Nə olub orada?

Bir səs: “Bir qadın özünü suya atmışdır”.

Kuligin və bir neçə nəfər yüyürüb gedirlər.

... Kabanov: Ah, İlahi, bu, o olacaq. (Yüyürmək istəyir. Kabanova onun əlindən tutub saxlayır.) Anacan, buraxın mənə, mənim də əcəlim çatıb. Mən onu xilas etməliyəm, mümkün olmazsa, mən də, mən də onun yanında... Onsuz yaşamaq mənim nəyimə lazımdır?

Kabanova: Buraxmaram, dur yanımda, yerindən tərpənmə. Onun üstündə gedib özünü məhv edəcəksən? Heç o, buna layiqdirmi? O, bizi az rüsvay etmişdi, indi də bu oyunu çaxartdı?

Kabanov: Buraxın.

Kabanova: Sənsiz də orada adam az deyildir. Əgər getsən, lənət oxuyaram.

Kabanov (dizləri üstə yığılaraq): Anacan, buraxın, qoyun gedim, heç olmasa bir dəfə üzünə baxım.

Kabanova: Çıxararlar, baxarsan.

... Kabanov: Sağdırmı?

Bir başqası: Haradan sağ olacaq? Özünü çox yüksəkdən atmışdır. Buradan. Uçurumun üstündən atılmışdır, özü də deyəsən, lövbərə toxunmuşdur, bədbəxt yaralanıb əzilmişdir, amma elə bil ki, lap diridir. Ancaq gicgahında kiçik bir yara var və bir damcı, yalnız bircə damcı qan çıxmışdır.

Kabanov yerindən qopub yürüyür. Kuligin camaatla bərabər, Katerinanı gətirir.

... Kabanov (Katerinanın üzərinə atılaraq): Katya! Katya!

Kabanova: Bədir, yetər! Onunçün ağlamaq belə günahdır.

Kabanov: Anacan, onu siz məhv etdiniz, siz... siz...

Kabanova: Dəli olmusan, nədir? Kiminlə danışdığını unudursanmı?

Kabanov: Siz onu məhv etdiniz. Siz, siz...

...Kabanov: Sən rahat oldun, Katya! Bəs mən nə üçün bu dünyada qaldım? Mən nə üçün bu əzabdan qurtarmadım? (Arvadının meyiti üzərinə yığılır.)

Dobrolyubov “Sovremennik” jurnalının 1960-cı il oktyabr tarixli nömrəsində dərc etdirdiyi məqaləsində “Tufan” əsərinin ideya-bədii mahiyyətini və dramaturqun yeni yüksəliş yoluna çıxmasını ətraflı şərh edir. O, Katerina səciyyə-sini təkcə Ostrovski dram yaradıcılığında deyil, bütün rus ədəbiyyatında irəliyə atılmış bir addım kimi qiymətləndirir. Dobrolyubov yazır: “Katerina surəti bizim xalq həyatının yeni mərhələsi ilə uyğun gəlir, o, ədəbiyyatda öz həllini çoxdan tələb edirdi. Bu səciyyənin ətrafında bizim ən yaxşı yazıçılarımız dolanmış, lakin onlar bunu tamamilə duya bilməmiş, onun mahiyyətini dərk edə bilməmişlər. Buna ancaq Ostrovski müvəffəq olmuşdur”.

Həmin dövrdə “Tufan” pyesi Moskva və Peterburq səhnələrində dəfələrlə tamaşaya qoyulmuş və çox böyük uğurlar qazanaraq, rus teatrının repertuarında özünə möhkəm yer tutmuşdu.

İnsanlıqdan uzaq olan tacirlər mühitində – quberniya şəhəri Bryaximovda hər kəs yalnız özü üçün yaşayır. Bu bədbəxt insanların bircə məqsədi, arzusu, prinsipi var ki, o da varlanmaq, varlanmaq, yenə varlanmaqdır. Bu adamların öz aralarındakı münasibətlər yalnız alverçilik münasibətləridir. Bu boğucu mühitdə namus da, vicdan da, şərəf də, heysiyyət də, mənlilik də, əxlaq da, tərbiyə də satılır. İnsanlıq, ləyaqət nədir? Bu keyfiyyətlərdən söhbət gedə bilməz. Pulun, milyo-

nun var, insansan, hörmət, mərifət sahibisən, pulun yoxdursa, onda adam deyilsən, heç nəyə, heç kimə lazım deyilsən. Hara baxırsansa, yalnız alverdir. O satır, bu satır. Hamı satır. Məqsədlərinə çatmağa kimi pul gücünə, kimi varlılara yaltaqlanmaqla, kimi vicdanını, namusunu satmaqla nail olur.

Bu və digər müdhiş hadisələr “Cehizsiz qız”da bütün mürəkkəb və incəliklərinə qədər öz əksini tapmışdır.

İş o yerə çatıb ki, üç qız anası olan Xarita İqnatyevna Oqudalova da qız övladları ilə alver etməyə məcbur olub. İki qızını satıb, artıq kiçik qızı gözəl, saf, məsum Larisa Dmitriyevnanı da satmağa hazırlaşır. Larisa həmin əyalətdən olan zadəgan ailəsinin kasıb qızıdır. Oqudalova evini bazara döndərüb. Pulu olan da, olmayan da gözəl Larisaya sahib olmaq üçün, yaxud da cehizi olmayan qız alverinə tamaşa etmək üçün bu evə tələsir. Pulu az olan, maaşından başqa heç bir gəliri olmayan kiçik məmur Yuliy Kapitonıç Karandışev də özünü pullu, imkanlı adam kimi təqdim edib Larisaya müştəri çıxır. Əsərdə bütün hadisələr zəminində rəzil bir vəziyyətdə olan Karandışev dar düşüncəli, duyğusuz, yüksək hisslərdən məhrum olan bivec bir adamdır. O, bir tərəfdən milyonçu rəqiblərinə nifrətlə yanaşır, bir tərəfdən onlara həsəd aparır, digər tərəfdən də onlara yaxınlaşıb bir günlüyə də olsa, özünü onlara oxşadaraq, ziyafət verib pul səpməyə, “yüksəlməyə” çalışır. Çoxpullu, varlı ağalar isə məmurun axmaqlığına gülür, onu təhqir edir, təlxək yerinə qoyub ələ salırlar.

Larisa incə qəlbli, təmiz ürəkli, zəngin daxili aləmi olan, saf sevgi, ülvə məhəbbət axtaran mələk kimi bir qızıdır. O, eyni zamanda istedadlı, musiqini sevən, duyan, hamını heyran

qoyan gözəl səsə malik zərif duyğulu bir xanımdır. Bütün ləyaqətli qızlar kimi, onun da arzularından biri sevdiyi insanla ailə qurmaq, onu başa düşən, həyat yollarında ona arxa, dayaq olan namuslu bir kişinin sədaqətli ömür-gün yoldaşı olmaqdır. Lakin sadəliyindən və təcrübəsizliyindən məsum qız belə bir həyat yoldaşını onu əhatə edən hələ yaxşı tanımadığı nadanlar arasında axtarır. Bədbəxtliyinə səbəb olan da elə bu səhvi olur. Gənc qız onun sevgisinə əsla layiq olmayan Serqey Serqeïç Paratova bənd olur. Yaxşı məsəl var; oğru elə bilir hamı oğrudur, doğru da elə bilir hamı doğrudur. Larisaya elə gəlirdi ki, bütün insanlar hamısı safqəlblidir, məsum və xeyirxahdır. Odur ki, qız Paratovu daha cəsarətli, vicdanlı, mərhəmətli hesab edir. Əslində isə maskalanmış Paratov heç də yaxşı adam deyil. Məgər o biriləri yaxşıdır? O, “ilanı yuvasından çıxaran dili ilə”, əzbərlədiyi təsirli sözlərlə Larisanın ürəyinə “yol tapa”, özünü onu sevən adam kimi təqdim edə bilir. Əsl həqiqətdə isə bu, sevgi alveridir. Sergey Paratovun əsl məqsədi varlı-hallı bir ailənin qızı ilə evlənib, onun cehizi ilə daha da varlanmaqdır.

Biri yaşlı, biri cavan olan rəqiblər; Mokiý Pamyoniç Knurovla Vasili Daniliç Vojevatov Larisanı satın almaq, pul gücünə ona sahib olmaq niyyətindədirlər. O biri tərəfdən də səfeh Karandışev özünü Larisanın nişanlısı hesab edir. Bunları biləndən, ətrafındakı adamları tanıyandan sonra Larisanın faciəsi başlayır.

“Tufan”dakı Katerina ilə Larisanın taleyində oxşarlıq var. Katerinanın başına gələn faciə bu əsərdə başqa bir şəkildə təkrar olunur. Heç kim, öz doğmaca anası belə incə ruhlu,

ağıllı, istedadlı Larisanı başa düşmür, yazıq qız bu saxta, ba-yağı münasibətlərdən mənəvi sarsıntılar, iztirablar keçirir. Həyat ona sübut edir ki, insanların heç də hamısı onun düşündüyü kimi, dürüst, alicənab, xeyirxah deyilmiş! O, ürək sızıltıları ilə deyir: "...Heç vaxt heç kəs mənim ürəyimə nəzər salmağa, məni duymağa, anlamağa çalışmamışdır. Dərdimə şərik olan bir nəfərə də rast gəlməmişəm, heç kəsdən səmi-mi, hərərətli bir söz, ürək sözü eşitməmişəm. Axı belə soyuq yaşamaq olmaz!.. Mən müqəssir deyiləm, təmiz məhəbbət axtardım, tapa bilmədim. Görünür, o məhəbbəti ki, mən ax-tarırdım, dünyada yoxmuş, bir halda ki, yoxdur, axtarmağa da dəyməz!.."

Bu iyrənc mühitdən xilas olmaq üçün Larisanın qarşısın-da iki yol durur; ya ölüm, ya da şərəfsizlərin birinə satılmaq. Larisa da Katerina kimi ölümü üstün tutur. Həmin arada qısqanclıq hissləri ilə vəhşiləşən və ağılnı itirən məmur Ka-randışev güllə ilə vurub gözəl və məsum Larisanı öldürür. Son nəfəsində nakam qız bu mənfur həyatdan, murdar in-sanlardan, sonu görünməyən zülüm və əzablardan onu xilas etdiyinə görə qatil Karandışevə təşəkkür edir.

Karandışev: Deyin, mən nə edim ki, sizin məhəbbətinizə layiq ola bilim? (Dizləri üstə yerə yığılır.) Mən sizi sevirəm, sevirəm sizi.

Larisa: Yalan deyirsiniz, mən sevgini çox axtardım, lakin tapa bilmədim. Mənə bir oyuncaq kimi baxdılar və yenə də o cür baxırlar. Bir dəfə də olsun, heç kəs mənim könlümə sir-daş olmaq istəmədi. Heç kəsdən hüsn-rəğbət görmədim, heç kəsdən xoş və səmimi bir söz eşitmədim, axı bu cür yaşamaq

mənə soyuq gəlir. Mən müqəssir deyiləm, mən də sevgini çox aradım. Lakin heç yerdə tapmadım... Görünür, o, bu dünyada yoxdur... Onu axtarmaq, əbəs yerə yorulmaq lazım deyildir. Mən sevgi tapmadımsa, indi qızıl axraib tapacağam. Çəkilin, gedin, mən sizin ola bilmərəm.

Karandışev (ayağa qalxaraq): Sonra peşman olmayın! (Əlini cibinə salır.) Siz mənim olmalısınız.

Larisa: Kimin olsam da, sizin olmayacağam.

Karandışev (hövsələsiz): Mənim yox?

Larisa: Heç vaxt.

Karandışev: Elə isə, başqasına da qismət olma! (Tapança ilə Larisanı vurur)

Larisa (əli ilə köksünü tutur): Ah, təşəkkür edirəm! (Stul üzərinə yığılır.)

Karandışev: Mən nə etdim, mən nə etdim?.. Bu nə dəlilikdir etdim? (Tapançanı əlindən salır.)

Larisa (şəfqətlə): Ah, əzizim, bilsəniz məndən ötrü nə qədər xeyir bir iş gördünüz. Tapançanı bura ver, bura, bura, stolun üstünə qoy! Qoy elə bilsinlər ki, mən özüm... mən özüm. Ah, siz savab bir iş gördünüz... (Tapançanı qaldırıb stol üstünə qoyur.)

... Hamı: Nə olmuşdur, nə olmuşdur?

Larisa: Mən özüm... özüm etdim... heç kəs müqəssir deyildir, heç kəs... mən özüm...

Səhnə arxasında qaraçılar mahnı oxumağa başlayırlar.

Paratov: Deyin sussunlar. Deyin sussunlar.

Larisa (getdikcə zəifləşən bir səslə): Yox, yox, nə üçün!.. Qoyun kim şad isə, şadlıq etsin... Mən heç kəsə mane olmaq

istəmirəm. Yaşayın. Hamınız yaşayın. Sizə yaşamaq lazımdır. Mən isə... ölmək... Mən heç kəsdən şikayət etmirəm. Heç kəsdən incimirəm... Siz hamınız yaxşı adamlarsınız... Mən sizin hamınızı... hamınızı sevirəm. (Öpüş göndərir.)

Qaraçılar xoru bərkdən oxuyurlar...

Larisanın ölümü hələ də işıq ucu görünməyən “Zülmət səltənətinə” qarşı güclü bir fəryad, etiraz, üsyan kimi ərsə qalxır...

Aleksandr Nikolayeviçin sevdiyi malikanə 1867-ci ildə onun mülkiyyətinə (qardaşı ilə birlikdə) keçmişdi.

Ostrovski 1868-ci ildən etibarən Şelikovoda hər il malikanənin iki sahibindən biri kimi dörd-beş ay müddətində ailəliklə yaşayırdı. Şelikovo və onun ətrafları dramaturqa çox böyük material vermiş, o, burada kəndlilərin, mülkədarların məişətini, həyat tərzini hərtərəfli müşahidə edə bilmişdi. Məhz Şelikovoya qonşu olan malikanələrin sahibləri olan dvoryanlar Aleksandr Nikolayeviçin pyeslərinin bir çox personajlarının real prototipləri olmuşdular. Burada o, dram sənətinin incilərini yaratmaqla çox işləyir və bir-birinin ardınca uğurlara imza atırdı.

Şelikovoda yaşayarkən “Tufan” və “Cehizsiz qız”ın yaradıcısı ictimai fəaliyyətə də vaxt tapırdı: burada o, fəxri mülki hakim və “Kineşem zemstvo” məclisinin üzvü kimi vəzifələrini yerinə yetirirdi. Malikanə eyni zamanda dramaturq üçün ən gözəl istirahət yeri idi.

Aleksandr Nikolayeviç oraya ilk gedişindən, 1848-ci ildən başlayaraq Kostroma quberniyasının bu idillik bucağını

özünə doğma hesab edirdi. Kostromalılarla görüşlərindən təəssüratlarını bu şəkildə qeyd etmişdi: “Bu həmyerlilərə lap vurulmuşam, mənə elə gəlir ki, onlarla yola gedəcəyəm”.

Aleksandr Nikolayeviç 1868-ci ildən etibarən yazın gəlişi ilə Şelikovoya yollanırdı. Buraya onu şəhərin darısqallığı və ya bir dəfə onun ifadə etdiyi kimi, “ən müxtəlif rahatsızlıqlar”, səs-küy və tozanaq çəkib gətirirdi ki, təmiz hava uda bilsin, qış ərzində yorulmuş əsəblərini sakitləşdirsən, qüvvəsini bərpa etsin.

Dramaturq nə qədər yorulur və xəstələnirdisə, malikanəyə, yaxud onun daha çox adlandırdığı kimi, kəndə getmək gününü də o qədər çox arzulayırdı. Məsələn, 1870-ci ilin əvvəlində Ostrovski Fyodor Alekseyeviç Burdinə xəbər verirdi: “İndi hər ikimiz (yəni özü və zövcəsi Mariya Vasilyevna) oturub səbirsizliklə baharın gəlişini gözləyirik ki, kəndə yollanaq”.

Malikanəyə yollanmanın yır-yığışı xeyli əvvəldən başlamırdı. 10 aprel 1871-ci ildə F.A.Burdinə yazırdı: “Kəndə getmək üçün yır-yığış etməyin vaxtı gəlib. On üç gündən sonra ona təkrar bir də yazırdı: “İndi mənə kəndə yır-yığış, çoxlu qayğılar, vurnuxmalar gözləyir”.

Bir neçə aylıq malikanə həyatının hazırlığı əsaslı şəkildə, hər şey nəzərə alınmaqla, görülürdü. Baqqaliyyə məhsullarını adətən Moskvada alıb yığırdılar. Böyük miqdarda alış eyni vaxtda xeyli pul məsrəfi tələb edirdi ki, bu da əlavə qayğılar yaradırdı...

“Tufan”ın səhnədə və mətbuatda yaratdığı şöhrət “tufanı”ndan sonra Ostrovski yeni bir qüvvə, yeni bir ruhla yeni

əsərlər üzərində işləyir. Həmin dövrdə yazılan “Köhnə dost iki yeni dostdan yaxşıdır”, “Ağır günlər”, “Məzhəkəçilər” komediyalarında yazıçı-dramaturq yeknəsəq tacir həyatını, onların gecə-gündüz min bir əzabla işləyən sadə əmək adamlarının üzərində vəhşi xarakterli ağılıqlarını, pulgirliyin, pul toplamağın bütün çirkin yollarını, hədsiz kapitalın insan psixologiyasına təsiri məsələlərini realist şəkildə təsvir edir. Ostrovski 1861-ci ildə bitirdiyi “Nahardan əvvəlki bayram yuxusu”, “Sənin itin dişləyirsə, başqasınınkına toxunma”, “Axtaran tapar” dramatik trilogiyasında Moskvanın kiçik məmurlarından olan Mişa Balzaminovun həyatından bəhs edir. Bu yazıq adam yalnız və yalnız bir arzu ilə, varlı nişanlı tapmaq arzusu ilə yaşayır. Yaxşı başa düşür ki, yaşadığı cəmiyyətdə ağılı da, pulu da, namusu da, gözəlliyi də pul həll edir. Bədbəxt Balzaminovun düşüncəsinə görə, pulu çox olan adam ağılsız da olsa, yaşaya bilər. Təki sərvəti çox olsun.

Lakin onu da demək istərdik ki, Ostrovski zamanəsinin yüksək təfəkkür sahibi kimi təkcə rus həyatındakı, cəmiyyətindəki qüsurları, eybəcərlikləri tənqid və ifşa etməklə kifayətlənmir, müsbət mənəvi keyfiyyətlərə, insani dəyərlərə, xalqın yaxşı güzəranı, həyatı naminə mübarizə aparan rus adamının obrazını yaratmaq haqqında da daim düşünmüşdü.

Bəllidir ki, hər bir xalqın keçmiş tarixi onun müasir həyatında müəyyən izlər, təsir buraxır. Belinski keçmiş tarixin müasir həyatla əlaqəsi haqqında yazırdı: “Heç bir zaman rus tarixinin öyrənilməsi son zamanlarda olduğu kimi ciddi xarakter almamışdır. Biz keçmişdən sual edirik, onu dindiririk, o, bizə hal-hazırkı izah etsin və gələcək haqqında söz desin”.

Xalqın tarixindən, xüsusən də onun yadelli işğalçılara qarşı qəhrəmanlıqla mübarizə aparan cəngavərlərindən, onların zəhmətkeş xalqla birgə fəaliyyətindən yazmaq müasir həyatdan yazmaq demək idi, müasir həyatı geniş oxucu və tamaşaçı kütlələrinə sevdirmək demək idi. Bu baxımdan Rusiyada xalq qəhrəmanları haqqında yaranan tarixi dramların xüsusi bədii - estetik və tərbiyəvi-təbliği əhəmiyyəti vardı.

Rus ədəbiyyatında tarixi dram janrı 1705-ci ildə Feofan Prokopoviçin yazdığı "Vladimir" dramı ilə başlayır. A.S.Puşkinin 1825-ci ildə qələmə aldığı məşhur "Boris Qodunov" tarixi dramında xalq kütlələrinin faciəsi, Boris Qodunov kimi hakimin cinayətkar əməlləri, ədalətsizliyi, xudpəsəndliyi məharətlə açılmışdır. A.K.Tolstoy 1866-1870-ci illərdə ərsəyə gətirdiyi "İvan Qroznının ölümü", "Çar Fyodor İvanoviç" və "Çar Boris" trilogiyasında mütləqiyyət quruluşunu, saray daxilindəki çəkişmələri, boyarların alçaq sifətlərini ifşa etmişdir. Ostrovski də qeyd edilən tarixi pyeslərində rus xalqının keçmiş qəhrəmanlıqlarını, vətənpərvərliyini və milli birlik əzmini böyük sənətkarlıq ruhu, istedadı ilə təqdim etmişdir.

1860-cı ilin əvvəllərində o, mövzusu rus xalqının qəhrəman tarixi keçmişindən alınan "Dmitri Samozvanets və Vasili Şuyski", "Tuşino", "Vasilisa Melentyevna" və digər pyeslərini yazır. Bu əsərlərində xalqın azadlıq mübarizəsini təsvir edən yazıçı, xalq qəhrəmanlarının məğrur, cəsur obrazlarını yaradır. Yazıcının 1862-ci ildə "Sovremennik" jurnalında novqorodlu xalq qəhrəmanı Minin haqqında yazdığı "Kuzma Zaxarıç Minin- Suxoruk" pyesi dərc olunur ki, bu əsəri yazmaq

üçün ədib tarixi mənbələrə müraciət edir, xeyli məlumat toplayır, salnamələri, arxiv sənədlərini dərindən araşdırıb öyrənir. Əsərdə rus xalqının işğalçılara qarşı apardığı tarixi qəhrəmanlıq mübarizəsi əks olunub. Görkəmli rus sərkərdəsi Kuzma Mininin doğma rus torpağını, Moskvanı müdafiə etmək zamanı xalqı mübarizəyə qaldırması öz bədii ifadəsini tapıb. Nəticədə mükəmməl bir tarixi əsər yaranıb. Bu mükəmməllik isə hədsiz zəhmət, gərgin əmək və son dərəcə diqqətlik sayəsində formalaşıb. Dünya ədəbiyyatını xatırlasaq, ilk olaraq Höte yada düşər. Unudulmamalıdır ki, Höte öz “Faust”unu yazmaq üçün 60 ilə qədər ömür sərf etmiş, nəticədə isə bəşəriyyətin mədəniyyət xəzinəsinə olduqca qiymətli bir töhfə vermişdir. Böyük əsər yaradan hər bir sənətkar tək öz istedadı ilə deyil, həm də öz biliyi ilə işləmişdir. Flober “Salambo” əsərini yazmaq üçün neçə min kitab oxumuşdu, nəticədə də insanı heyran qoyan bir əsər yaratmışdı.

1862-cı ildə Ostrovski xarici ölkələrə səyahətə gedir, Almaniya, Avstriya, Macarıstan, İtaliya, Fransa və İngiltərəni gəzir. Londonda A.İ.Gertsenlə görüşür. Bu səyahətdən sonra o, bir sıra dünya şöhrətli dramaturqların, o cümlədən, ingilis Vilyam Şekspir, ispan Migel de Servantes, italyalı Karlo Qoldoni, qədim Roma dramaturqu Terensinin bir neçə əsərini rus dilinə tərcümə edir.

Ostrovskinin tarixi mövzuda yazdığı “Ordu komandanı və yaxud Volqada yuxu” pyesi 1865-ci ildə çap olunur.

1866-cı ildə “Sovremennik” jurnalı bağlandıqdan sonra Ostrovski öz əsərlərini “Oteçestvenniye zapiski” jurnalında çap etdirir.

Bir neçə il tarixi əsərlər üzərində işləyən Ostrovski 1868-ci ildə yenidən müasir dövrə, bilavasitə şahidi olduğu hadisələrə qayıdır, “Hər bir ağıllı sadə ola bilməz” komediyasını yazır.

XIX əsrin 60-70-ci illərində Ostrovski ölkədə baş verən ictimai prosesləri daha dərinlən izləyir və öz müasirlərinin tipik silsilə surətlərini yaradır. O, “Qurdlar və qoyunlar”, “Meşə”, “Son qurban”, “Həqiqət yaxşı, səadət isə daha gözəldir” komediyalarında puldan ötrü yaranan mənəviyyatsızlığı, vəhşilik həddinə çatan qeyri-insani xüsusiyyətləri ifşa etmişdir. Dahi yazıçı həmişə yoxsul insanları müdafiə etmiş, onların tərəfində dayanmışdır. O, əsərlərindən birinin qəhrəmanını olan Platon Vişkinin dili ilə insanlara münasibətini aydın şəkildə ifadə etmişdir. Yazıçı demişdir ki, istər varlı, istərsə də yoxsul – hamı insandır, hamı bu dünyaya yaşamaq üçün gəlib. Kim ki, həqiqət naminə yaşayır, o, safdır, insanpərvərdir, kim ki, özgəsinin mənafeyini öz mənafeyi qədər qoruyursa, özgəsinə xeyir verirsə, o, vətənin əsl övlədidir.

“Rus milləti indi təşəkkül tapmaqdadır, ona təzə, sağlam qüvvələr gəlməkdədir, bəs onda biz zövqsüz burjuazıyanı əyləndirən eybəcərliklərə nə üçün dözək?!”- deyə Ostrovski 1881-ci ildə Rusiyanın dram sənətinin vəziyyətinə aid olan məqaləsində yazırdı.

Ostrovski 1882-ci ildə yazdığı “İstedadlar və pərəstişkarlar” əsərində gənc tələbə Pyotr Yeqorix Meluzovun simasında zehni əmək adamlarını mübarizənin bütün çətinliklərinə baxmayaraq, ruhdan düşməyən və insanın yaradıcılıq qüdrətinin qəti qələbəsinə inanan istedadları təsvir etmişdir.

Öz həyatını möhkəm bir iradə, prinsipial mövqe üzərində qurmaq istəyən Meluzov, sevimli nişanlısı aktrisa Aleksandra Nikolayevna Neginaya namuslu həyatın sarsılmaz qanunlarını öyrədir, onu səhvlərə, yanlış həyat yollarına sövq edə biləcək hər bir çirkəbdən, mənfi təsirdən qoruyur. İşləyib yaratmağı, zəhmətlə yüksəlməyi hər şeydən uca tutan utancaq və təvazökar Meluzov, çox sevdiyi Neginanın onu atıb varlı mülkədar İvan Semenich Velikatova ərə getdikdən sonra da iradəsini itirmir, bu ağır zərbəyə mətinliklə dözür. Başına gələn bu hadisəyə görə ona rişxənd edən riyakar məmur Qriqori Antonich Bakinə belə cavab verir: “Biz zəhmət sevən insanların özümüzə məxsus sevinclərimiz vardır. Bu sevinc əlbəttə ki, sizə müəssər ola bilməz; siz onu anlamazsınız. Bir stəkan çay, bir şüşə pivə ilə dostcasına söhbət bizi sevindirir. Biz bir kitab haqqında söhbətdən də ləzzət alırıq. O kitab haqqında ki, siz onu oxumursunuz. Biz elmin inkişafından danışır və ondan həzz alırıq. O elmdən ki, siz onu bilmirsiniz, onu anlamırsınız. Biz mədəni nailiyyətdən danışırıq, o nailiyyətlər ki, siz onunla maraqlanmırsınız”.

Əsərdə Meluzov özü kimi sadə, səmimi və təvazökar adamların amal və məramını tək bircə cümlədə belə ifadə edir: “Biz namuslu zəhmət üzərində qurulmuş həqiqi bir ömür sürmək istəyirik”.

Sonda pyes bu sözlərlə bitir: “Mən öz işimi davam etdirəcəyəm. Əgər nəticədə insanların həyatını yaxşılaşdırmağa olan inamımı itirərəmsə, o zaman mənə bir tapança tapın, sizə “çox sağ olun” deyərəm”.

Bu, bir daha təsdiq edir ki, Ostrovski öz əsərləri üçün qəh-

rəmanlarını yüksək təfəkkürlü, halal zəhmətinə söykənən insanlar içərisində axtarıb tapırdı. O, öz vətəninin nicatını insan əməyinin qələbəsində, xalqın böyük yaradıcılıq qüdrətində görürdü.

“Yoxsulluq eyib deyil” komediyasında Ostrovski tacir fabrikant Afrikan Saviç Korşunovun obrazında burjua əxlaqını bir daha kəskin tənqid edir. Müəllif Afrikan Korşunovun təsiri altına düşüb “yeni moda ilə yaşamağa çalışan”, lakin hər addımda öz kütbaşlığını, cılızlığını bürüzə verən Qordey Karpıç Tortsov kimi tipləri də tənqid etmişdir. Pyesdə Qordey Karpıç az qala öz qızını bədbəxt edib onu nifrət etdiyi qoca Korşunova zorla ərə vermək istəyir. Qordeyin qızını bu mənəvi fəlakətdən ancaq bu çirkin alverçilər mühitinə nifrət edən qardaşı Lyubim Tortsov xilas edə bilir. Lakin bütün bunlarla bərabər, bu komediyada Ostrovskinin patriarxal həyatı idealizə etdiyi də aydın görünür. Bu motivlər həmin vaxtlar yazıçını əhatə edən köhnəpərəstlərə xoş gəldiyi halda, inqilabçı-demokratların etirazına səbəb olmuşdu. Çernişevski “Yoxsulluq eyib deyil”də köhnəlmiş həyat və məişət tərzlərini idealizə etdiyinə görə, Ostrovskini tənqid etmişdi.

Yazıçının 1856-cı ildə yazdığı “Gəlirli yer” komediyasında məhəbbətlə təsvir etdiyi surətlərdən biri Vasili Nikolaiç Jadov surətidir. Ali təhsilli olan və dövlət qulluğunda çalışan bu oğlan zəhmətlə işləməyi, öz əməyi ilə xalqına xidmət etməyi hər şeydən üstün tutur. O, heç kimə yaltaqlanmır, başqa məmurlar kimi rüşvət almır, namusla yaşayır. Jadov başqa məmurlar kimi əyri yollarla getmək istəmir, rüşvəti, oğurluğu ən böyük cinayət hesab edir. Rüşvət almaq, saxta yolla get-

mək onun təbiətinə yaddır, o, böyük ümidlərlə yaşayır, qoca dayısı Aristarx Vladimiriç Vişnevskinin qızı Polina ilə evlənir. Vişnevski ona gəlirli yer təklif edir. Lakin Jadov bu nəsihətlərə qulaq asmur, ləkəsiz, alnıaçıq yaşamağı üstün tutur.

Yaltaq və rüşvətxor məmurların əleyhinə çıxan Jadov, işlədiyi idarənin rəhbəri olan general dayısı Vişnevskinin qəzəbinə düşər olur. O, çətin vəziyyətə salınsa da, ruhdan düşmür, yaramazlıqlara qarşı əzmkarlıqla mübarizə aparır, haqqın və ədalətin gec-tez qalib gələcəyinə inanır. Ailəsi içində baş verən münaqişələr, arvadı ilə fikir ayrılıqları, ailəsinin dağılması qorxusu ürəyincə olmasa da, onu yenidən Vişnevskinin yanına gedib üzr istəməyə və qazanlı, gəlirli bir yerə təyin olunmasını xahiş etməyə məcbur edir. Elə bu vaxt Jadov haqqın və ədalətin necə qalib gəldiyini gözləri ilə görür; rüşvətxor Vişnevskinin işdən qovulduğunun, məhkəməyə verildiyinin və qanun qarşısında cavab verməli olduğunun şahidi olur.

Komediya inqilabçı demokratlar tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Çernişevski bu komediyı Rusiyada hökm sürən rəzil rüşvətxorluq əleyhinə ən yaxşı əsər kimi qiymətləndirmişdir.

“Günahsız müqəssirlər”in qəhrəmanı Yelena İvanovna Kruçinina çətin və iztirablı bir həyat yolu keçir. Gənc yaşlarında sevgilisi Qriqori Lvoviç Murov dövlət və pul üçün onu atıb varlı bir qadınla evlənir. Kruçinina kəbinsiz doğulan oğlunu itirir. Bir müddət müəllimlik edib sonra aktrisa olur. Onun cəfakeş ömrü, şəxsi iztirabları, təəssüratı, göz yaşları oynadığı rollar üçün yaradıcılıq materialına çevrilir. İllər keçir. O, bir

sənətkar kimi böyük şöhrət qazanır. Murov onu səhnədən ayırmaq istəyir. Lakin Murovun nə pulu, nə rütbəsi, nə də hədəsi Kruçinin öz xalqına xidmət yolundan- gözəlliyi, xeyri, ədaləti səhnədən təbliğ etmək yolundan döndərə bilmir.

Ostrovski nədən və kimdən yazırsa yazsın, hansı mövzudan bəhs edirsə etsin, cəmiyyət və fərd, insan və onun taleyi, zülm və ədalət kimi bəşəri məsələlər onun bədii tədqiqat obyektinə olmuşdur. “Günahsız müqəssirlər”də Şmaqa surəti yazıcının istismar mühitində qədri bilinməyən və haqqı tapdalanan insanların növbəti bir nümunəsidir. Həyatın bezdirici və sonu görünməyən iztirabları Şmaqanı zahirən psixoloji gərginliyə - sərsəri vəziyyətinə salır və çoxlarına elə gəlir ki, onun həyat ideali yoxdur. Əslində qədri bilinməyən Şmaqa xüsusi mülkiyyət, sərvət dünyasının “dumanlarında” yolunu azmışlara nisbətən pakdır, səmimidir. Ona məhəl qoymur, lağ edib gülürlər. Personajlardan birinin harınlamışlara dediyi kimi: “Şmaqanı əlbəttə, əxlaq nümunəsi hesab etmək olmaz ... Lakin o, ilkləri donduran şaxtada öz nazik paltosunda üşümür, yeməyə heç bir şeyi olmadıqda belə, acından şikayətlənmir...O, zibil də olsa, səmimidir, özünü zibil də göstərir, siz hamınız isə üzr istəyirəm, qəlpsiniz”.

Burada dramaturqun ifşa hədəfi hər şeydən əvvəl şmaqaları məsxərəyə qoyan “qəlp” adamlar idi. Onlar mənəviyyatca olduqca yoxsul olan boşboğaz əbləhlərdir. Lakin bu mənəvi puçluq çılpəq şəkildə görünür, zahirən bərbəzəkli, parıltılı və aldadıcıdır. Başqa sözlə desək, yaraşıqlı cümlələr, təmtəraqlı fikirlər söyləyən “alicənablar” əslində aravuran məkrli dəllallardır..

Xalq yaradıcılığını çox sevən Ostrovski rus xalq mahnılarını dərinlən öyrənmişdi. Onun 1873-cü ildə qələmə aldığı “Qar qız” adlı maraqlı, mənzum lirik dramı dünya şöhrətli yazıcının rus milli sərvəti – xalq yaradıcılığı xəzinəsindən nə qədər geniş və səmərəli istifadə etdiyini açıq-aydın göstərir.

Sankt-Peterburqda imperiatrisa Mariya Aleksandrovna-nın adını daşıyan opera və balet teatrının (Mariinsk Teatr) səhnəsində 1881-ci ildə N.A.Rimski-Korsakovun “Qar qız” operasının uğurlu premyerası olur. Bəstəkar bunu özünün ən yaxşı əsəri adlandırır. Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski özü Rimski-Korsakovun əsərini layiqincə qiymətləndirir: “Mənim “Qar qız”ıma yazılan musiqi xarüqədir, mən heç vaxt ona bu qədər uyuşan, rus ibtidai inanc kultunun bütün şeiriyətini və öncə qar kimi soyuq, sonra isə qarşısıalınmaz dərəcədə şövqlü nağıl qəhrəmanlarını bu qədər canlı ifadə edən bir şey təsəvvürə gətirə bilməzdim”.

Ostrovskinin rus poeziyasının nağıl, mahnı və mahnı-ayın materialı əsasında nəzmlə yazdığı “Qar qız” pyesinin meydana çıxması bir təsadüfdən irəli gəlmişdi. Malı Teatr 1873-cü ildə əsaslı təmirə bağlanmış və onun truppası Böyük Teatra köçmüşdü. İmperator Moskva Teatrları İdarəsinin komissiyası hər üç: dram, opera və balet teatrları truppalarının iştirak edə biləcəyi tamaşa-feeriyanın səhnəyə qoyulmasına qərar verir. Qısa müddətdə belə bir pyes yazması təklifi ilə Ostrovskiyə müraciət edilir. Ostrovski bu təklifə həvəslə razılıq verir və bu məqsədlə “Qar qız” xalq nağılının süjetindən yararlanmağı qərara alır.

Pyesə musiqi yazmaq Ostrovskinin xahişi ilə gənc bəstə-

kar P.İ.Çaykovskiyə sifariş verilir. Həm dramaturq, həm də bəstəkar pyes üzərində böyük həvəslə işləyir, sıx yaradıcılıq təmasında və çox qısa müddətdə işi yekunlaşdırırlar. Öz əlli illiyi günündə, martın 31-də Ostrovski “Qar qız” pyesini başa çatdırır. İlk təqdimat 11 may 1873-cü ildə Böyük Teatrın səhnəsində olur.

“Qar qız” pyesi üzərində işləyərkən Ostrovski cidd-cəhdlə münasib gələn şeir ölçüsü axtarışında olub, bu məqsədlə tarixçilər, arxeoloqlar, köhnə məişətin biliciləri ilə məsləhətləşib, böyük sayda tarixi və folklor materialını, o cümlədən “İqor polku haqqında dastan”ı gözdən keçirib. Özü öz pyesini yüksək qiymətləndirən dramaturq yazırdı ki: “Mən... bu əsərimlə yeni bir yola çıxmış oluram”, Çaykovskinin musiqisindən isə vəcdə gəlmişdi: “Çaykovskinin “Qar qız”a yazdığı musiqi füsunkardır”. İ.S. Turgenev “Qar qız”ın dilinin gözəlliyinə və yüngüllüyünə, asan yadda qalmasına məftun olmuşdu. P.İ.Çaykovski “Qar qız”ın musiqisini işlədiyi günlərdə yazmışdı: “Mən artıq bir aydan çoxdur yerimdən durmadan işləyir, Ostrovskinin sehrkar “Qar qız” pyesinə musiqi yazıram, bu dramatik əsərin özünü isə o, Ostrovski yaradıcılığının mirvarisi hesab edir, özünün ona yazdığı musiqi barədə isə bildirirdi: “Bu, mənim sevimli övladlarımdan biridir. Yazın gözəl günləridir, ürəyimdə bir rahatlıq var... Ostrovskinin pyesi xoşuma gəldi və mən üç həftəyə, özümü zora salmadan, bu musiqini yazıb bitirdim”.

Dobrolyubov Ostrovski əsərlərinin dəyərindən bəhs edərkən onları “həyatın özündən bəhs edən pyeslər” adlandırmışdı. Çernişevski “Tənqiddə səmimiyyət haqqında”,

“Mövhumat və tənqidin qaydaları”, “Rus ədəbiyyatının Qoqol dövrü xülasələri”, “Quberniya öçerkləri” və s. əsərlərində Ostrovskinin sənətinə, yaradıcılığına, istedadına çox yüksək qiymət verirdi.

Ostrovski əsərlərinin əsas motivlərindən biri də onun bu qara qüvvələrə qarşı müsbət, mənəviyyətli, işıqlı adamlar təqdim etməsidir. Bunun nümayəndələri hərarətli qəlbə malik olan insanlardır. Dahinin yaradıcılığında çox mühüm bir yer tutan və ən gözəl komediyalarından biri kimi qəbul olunan “Hərarətli qəlb” komediyasında bu motiv daha çox əksi-ni tapmışdır. Hərarətli qəlb-hərarətli sevgi, dərin, səmimi bir inam, etibar deməkdir. Ostrovski pyeslərində bu mövzunun tutduğu mövqe onun qara qüvvələrə sərf etdiyi boyalardan daha parlaq və daha çoxdur. “Tufan” əsərində Katerina özü deyir ki, neyləyim, anadan bu cür hərarətli doğulmuşam. “Cehizsiz qız”dakı Larisa, “Meşə”dəki Aksyuşa, “Günahsız müqəssirlər”dəki Otradina hərarətli ürəklə sevən, gələcəyə nikbin ruhla, parlaq gözlə baxmaq istəyən “hərarətli qəlb”lərdir. Bu hərarətli sevgi və isti məhəbbət qara qüvvələrə qarşı bir qətiyyətli etiraz, üsyan simvoludur.

Ostrovskinin yoxsul, zəhmətkeş insanlara olan dərin məhəbbəti onun aktyor həyatını əks etdirən əsərlərində daha aydın görünür. Yazıcının əsərlərində kasıb, köməksiz, namuslu sənətkarlar bütün hakim siniflərin nümayəndələrinə qarşı qoyulur. “Meşə” komediyasında aktyor Qennadi Demyaniç Nesçastlivtsev harınlamış varlıların rəzil, yek-nəsəq, məzmunusuz həyatını ifşa edərək, səhnə ustaları, istedadlı insanları komik adlandırır onlara istehza və rişxənd

edənlərə deyir: “Biz komiklərikmi? Yox, biz artistlərik, alicənab artistlər! Komiklər isə sizsiniz! Biz seviriksə, ürəkdən sevirik, sevmiriksə, savaşıq, vuruşuruq; insana kömək ediriksə, axırıncı son qəpiyimizə qədər kömək edirik. Bəs siz? Bütün həyatınızı insana məhəbbət, ictimai səadət haqqında boş laqırtılarla keçirən sizlər, siz kimsiniz? Kimi doyurmuşsunuz, kimə təsəlli vermişsiniz? Siz ancaq öz-özüünüzə təsəlli verir, özüünüzü nazlandırırırsınız! Komiklər və təlxəklər sizsiniz, biz deyilik!”.

Böyük dramaturq əsərlərində tipik obrazlar tapır, onları fərdiləşdirib, hər birinə özünəməxsus həyat verir, hər birini özünəməxsus bir ifadə ilə danışdırır.

A.Ostrovskinin son dərəcə zəngin dili var; canlı rus dilini, rus xalq yaradıcılığını, xalq tələffüzünü, atalar sözü və zərb məsəllərini bilməkdə misilsiz istedadla malikdir. O, səhnə danışığının böyük ustasıdır. Dialoq qurmaqda, səhnədəki dramtizmi və komizmi sözdə ifadə etməkdə, iştirakçıların daxili aləmini danışıda açmağı, ya gizlətməyi bacarmaqda az-az dramaturqlar onunla müqayisə edilə bilər. M.Qorki Ostrovskinin zəngin dilini xüsusilə qiymətləndirir, onu “söz sehrkarı” adlandırırdı.

Ostrovski dramlarının dili özü mükəmməl bir dilçilik məktəbidir. Bu barədə Y.Xolodov. “Dram dili. A.N.Ostrovskinin yaradıcılıq laboratoriyasına ekskursiya” kitabında (Moskva-1978) yazır:

“...Personajların sosial xarakteristika vasitəsi olaraq cəmiyyətin müxtəlif zümrələrinin danışiq dili özəlliklərinin canlandırılmasına müraciət edərkən Ostrovski kökləri XVIII

yüzilin sonlarının rus məişət komediyalarına gedib çıxan və Qoqol dramaturgiyasında təcəssümünü tapan milli ədəbi ənənələrə riayət edir. Ostrovski həmin bu istiqamətdə irəliləyir və dərinlərə gedir.

Ostrovskinin dramatik dil sahəsində çox böyük ustalığı lap əvvəllərdən etiraf olunmuşdur. Hələ 1859-cu ildə Dobrolyubov “Zülmət səltənəti”ndə görmüşdü ki, “uğurlu, sərrast ifadələr artıq çoxdan bəri publika tərəfindən havada tutulmuş və danışiq dilində zərb-məsəllər kimi işlədilir”.

“Daha dilə sədaqətdən danışmırıq, – deyər Nekrasov “Sovremennik”də Dobrolyubovun “Zülmət səltənəti” işiq üzünə çıxmazdan üç il öncə yazırdı. – Həm həyatda, həm də danışiqda rus tərzi cənab Ostrovskiyə müasir yazıçılardan daha çox şey verib; onlardan sakitliklə və tam dolğunluqla istifadə edir və onun personajlarının hamısına rus ruhu xasdır”.

Turgenev deyirdi ki, Ostrovskiyə qədər bu qədər mükəmməl, dadlı, təmiz rus dilində bir kimsə yazmayıb.

Elmlər Akademiyasında tamaşası göstərilən “Tufan” haqqında öz rəyində Qonçarov xüsusi olaraq qeyd edirdi: “Həm bu dramda, həm də cənab Ostrovskinin bütün əsərlərində personajların dili onu danışan şəxslərin özləri kimi gerçək həyatdan götürülmüş, bədii baxımdan dürüst dil olaraq hamı tərəfindən çoxdan layiqincə qiymətləndirilib”.

“Balzaminovun evlənməsi”ni oxuyan Dostoyevski vəcdə gələrək dramaturqa yazmışdı: “Sizin nəzər saldıığınız Moskva döngəsi elə tipik şəkildə verilib ki, sanki özü oturub Belotelova ilə danışmışdır”.

Hətta Ostrovski dramaturgiyasının üstündən xətt çəkməyə çalışan dekadent tənqidi onun dil sahəsindəki sənətkarlığını inkar etməyə cürəti çatmırdı. Məsələn, İnnokenti Annenski Ostrovskini "səs təsvirlərinin mahir ustası" adlandırmışdı.

Görkəmli rus səhnə xadimlərinin Ostrovskinin dili haqqında heyranlıqdan doğan çoxlu sayda rəylərini misal gətirmək olardı. Bunu xatırlatmaqla kifayətlənirik ki, Stanislavski "Mənim sənət həyatım" əsərində "Cehizsiz qız"da Paratov rolu üzərində işləyərkən Ostrovski pyeslərinin mükəmməl dilini yüksək qiymətləndirmiş və vurğulamışdı ki, bircə sözün də yerini dəyişmək olmaz.

Qorki Ostrovskini dil sehrkarı adlandırmışdı. Lunaçarski sənətkarlığın bəzi tərəflərini ondan öyrənməyə çağırırdı.

... Ostrovskinin təcrübəsi bunu öyrədir ki, dramatik yazıçı cəmiyyətin dilində baş verən prosesləri göstərmədən çağdaş cəmiyyət həyatını parlaq və gerçəyə uyğun şəkildə əks etdirə bilməz. Ostrovski öz qəhrəmanlarını, birincisi, onların müəyyən sosial-nitq üslubuna bağlılıqları, ikincisi, bu üslubun hüdudlarından kənara çıxmağa və qonşuluqdakı sosial-nitq üslubunun leksika və frazeologiyasını mənimsəməyə çalışmaları ilə xarakterizə edir. Bu və digər halda dramaturq rus cəmiyyətinin dilində baş verən və öz növbəsində çox dərin sosial dəyişikliyi təcəssüm etdirən real prosesləri əks etdirmişdi.

Onun "həyati pyeslərinin" (ifadə Dobrolyubova məxsusdur) dili müasir dramatik ədəbiyyat üçün bəlkə də bir dərstdir. Onun müşahidə etdiyi və onun əks etdirdiyi dilin integrasiya

prosesi bizim zəmanədə də dayanmayıb, əksinə, böyük intensivliklə davam etməkdədir.

... Əsər personajlarının xarakterini onlara xas ifadə tərzilə açmaqla, Ostrovskinin böyük ustalığı hər zaman onun yaradıcılığının araşdırıcıları tərəfindən qeyd olunub yüksək qiymətləndirilsə də, Ostrovskinin dramda dilin canlı təbiətinə vaxif olması ya kölgədə qalmış, ya da şübhə altına alınmışdır.

“Bizdə dramaturqlar əsl mənada dramatik danışığa aparmayı heç bacarmırlar; bu, istedadın və istedadsızlığın məhək daşındır, - deyə, dramaturqun qardaşı P.N. Ostrovski gənc yaşılı Leontyevə (Şeqlova) yazırdı. – Əsas personajlar arasında hər bir danışığa öz inkişaf xətti, öz başlanğıcı və öz aydınlaşması, xitamı olan kiçik, bitkin bir dram olmalıdır. Şübhə etməmək olar ki, dramatik danışığın mahiyyətinin bu cür anlaşılmasına görə sitat gətirilən müəllif öz dramaturq qardaşının baxışlarına, başlıcası isə, yaradıcılıq təcrübəsinə borcludur. Aleksandr Nikolayeviç Ostrovskinin pyeslərində “dramatik danışığa” sənəti öz təzahürünü onda tapırdı ki, əsas personajlar arasında hər bir danışığa öz inkişaf xətti, öz başlanğıcı və öz aydınlaşması, xitamı olan kiçik, bitkin bir dram idi.

Əfsuslar olsun ki, Ostrovski pyeslərinin dili indiyədək tədqiqatçıların xüsusi diqqətini cəlb etməyib, baxmayaraq ki, dramaturqun bu sahədəki ustalığı hamılıqla qəbul olunur. Bu mövzuya həsr olunmuş yalnız bir neçə kiçik məqalənin adını çəkmək olar. S.K.Şambinaqo, N.P.Kaşın, S.N.Durilin, V.A.Filipov, A.İ.Revyakin yazıçı haqqındakı əsərlərində dramaturqun dilinə həsr olunmuş qısa bölmələri və çoxsaylı pərakəndə

tənqidi məqalələr və resenziyalarda onun pyeslərinin dili üzərində ayrı-ayrı müşahidələri də buraya əlavə etmək olar.

... Həyat özü bunun qayğısına qalmışdı ki, rus dilinin bütün xəzinəsinin qapılarını dramaturqun üzünə açıq saxlasın, bütün siniflərin və zümrələrin danışığı tərzilə onu tanış etsin.

O, erkən yaşlarından ən müxtəlif nitq stixiyaları ilə təmasda olmuşdu.

Onun atası - keşiş oğlu, əvvəlcə - seminarçı, sonra – Senatın Moskva departamentində məclis məmuru, ardınca ayrı-ayrı məhkəmə işlərində müvəkkil şəxs və nəhayət, Kostroma mülkədarı.

Anası - kilsə xidmətçisinin qızı və prosvir bişirən idi. Yəni, Puşkinin məsləhətini yerinə yetirmək onun üçün asandan asan bir iş idi (Bəzən bizim üçün Moskva prosvir bişirənlərinin danışığına diqqət etmək heç də pis olmazdı. Onlar heyranə doğuracaq qədər təmiz və dürüst dildə danışırılar). Bunun üçün ona uzağa getmək lazım deyildi: nənəsi Natalya İvanovna Ostrovskilərin evində yaşayır və kilsə prixodunda prosvir bişirən idi.

Dayəsi Avdotya İvanovna Kutuzova nağıl danışmağın çox böyük ustası kimi tanınırdı.

Onun xaç atası titulyar müşavir İvan İvanoviç Borisoqleb-ski, xaç anası saray müşaviri Mariya Andreyevna Prokudina idi. Onlardan və onların evində olmuş atasının xidmət yoldaşlarından “Gəlirli yer”in gələcək müəllifi geninə-boluna məmur söhbətləri eşidə bilərdi. Atasının xidmət yerini atıb, ticarət firmalarının işləri üzrə müvəkkilə çevriləndə, evdə tacirlərin əlindən tərpənmək olmurdu.

Ostrovski doqquz yaşını adlayanda evdə ögey ana – baronessa fon Tessin görünür. Onun atası bir zaman İsveçdən qaçıb Rusiyaya gəlmişdi. Emiliya Andreyevnanın gəlişi ilə evin yaşam tərzı xeyli dəyişir, məmur məişəti əsilzadə maneraları ilə əvəzlənir, onların əhatəsi də dəyişilir, evdə yeni dillərdə danışqlar eşidilir.

Bu vaxtar evdə atasının kitabxanasındakı kitabların hamısı oxunub qurtarmışdı. Burada “Ruslan və Lyudmila”, “Qaraçılar”, “Ağıldan bəla”nın ilk nəşrlərini və ölkə ədəbiyyatının digər nümunəvi əsərlərini tapmaq olardı. Və bunlar aydın məsələdir, rus dilinin zənginliyini dərk etməkdə daha bir mənbə idi.

Gimnaziyada oxuyarkən Ostrovskinin bəxti gətirmişdi: rus dili və ədəbiyyatını görkəmli pedaqoq, xalq dühasının ölməz əsəri olan dilə münasibətdə şagirdlərə qızğın məhəbbət aşılamağı bacarmış P.M.Popov tədris edirdi.

Universitet illərində hüquq fakültəsinin tələbəsi Aleksandr Ostrovskinin bəxti həmçinin onda gətirir ki, T.N.Qranovski, İ.A.Krılov, P.Q.Redkin, M.P.Poqodin kimi tarixi, hüququ, ədəbi abidələri yaxşı bilən müəllimlərin mühazirələrini dinləyir. Burada “Minin” və “Voyevoda”nın gələcək müəllifinin gözləri önündə ilk dəfə rus salnamələrinin zənginliyi sərgilənir, dil onun qarşısında tarixi perspektivdə canlanır.

İkinci universiteti Malı Teatr olur. Hələ gimnaziya illərində teatra böyük maraq göstərməyə başlayan Ostrovski, bu köhnə rus teatrının daimi tamaşaçılarından birinə çevrilir, canlı, qulağa xoş gələn, görkəmli artistlərin istedadı, qəlb hərərəti ilə qızdırılan bədii sözə getdikcə daha dərindən vurulur.

Universitet auditoriyasından və teatra gedişlərindən sərbəst saatları tələbələrin daimi məkanı olan “Britaniya” traktiri, yaxud da “Peçkin kafesi”ndə dostcasına söhbətlər və qızgın mübahisələrdə keçir.

Təhsil illəri arxada qalır. Ostrovski əvvəlcə Vicdan, ardınca isə Kommersiya məhkəmələrində dəftərxana qulluqçusu olur. Kommersiya məhkəməsinin 1-ci şöbəsi üzrə çinovnik təyin olunur. Bu şöbədə iki masa vardı: biri şifahi mühakimə üçün, digəri yazılı qaydada icraat işləri üçün idi. Ostrovskinin burada da bəxti gətirir: o, “şifahi masaya” təyin olunur, yəni müraciət edənlərdən şifahi xahişləri qəbul edir. Kommersiya məhkəməsində beş ildən bir az çox müddət ərzində “şifahi masanın” qarşısından nə qədər adam keçir və onların hər birinin özünün danışığ, sual vermək, şikayət etmək, mübahisə açmaq, razılığa gəlmək ədası vardı...

“Moskovityanın” redaksiyasında fəaliyyət göstərən dərnek xalq şeirinə, rus mahnılarına böyük maraq göstərirdi. Burada Tertiy Filippov, Apollon Qriqoryev, Sergey Maksimov (“Qanadlı sözlər”in gələcək tərtibçisi) kimi rus folklorunun biliciləri ilə ünsiyyətdə olmuşdu. Az sonra Prov Mixayloviç Sadovski, İvan Fyodoroviç Qorbunov kimi parlaq hekayəçilər, nitq xarakteristikalarının mahir ustaları da bu dərneyə qoşulmuşdular.

Dərneyin qapısı ən müxtəlif və gözlənilməz adamların üzünə açıq idi. Sanki xüsusi olaraq bunun üçün idi ki, dramaturqu vilayət ləhcələri ilə tanış etsinlər. Ural kazakı İ.İ. Jeleznov, Yaroslavl prikazçiki M.Y. Sobolev, Kimr çəkməçisi S.A. Volkov buraya gələrdilər, sonralar Ostrovski moskvalı tacir İ.İ. Şanin ilə yaxınlaşır.

... Şelikovoya Ostrovski ilk gəlişindən sonra mayın 10-da öz gündəliyində yazırdı: “Mən kəndə öyrəşməyə başlamışam; bütün ətrafları dolaşmışam, mujiklərdən bəziləri ilə tanışam, kəndli bayramını gördüm. Və bütün bunlar yaxşıdır, ən yaxşısı isə təbiətdir, necə çaylar, necə dağlar, necə meşələr. ... Buranın nə gözəl xalqı varmış!..”

İlk gəlişində Şelikovo kəndliləri ilə başlanan tanışlıq ildən-ilə möhkəmlənir və genişlənir. Bu təkcə Şelikovo kəndliləri ilə olmur: dramaturq ətraf kəndlərə və obalara – Ladıgino, Lobanovo, Nikola - na Berejkax, Kudryayevo, Sergeyevo, Vasilyevo, Subbotino, Uqolskoye, Tvyordovoya xeyli vaxt aparan gəzintilərə yollanır; volost kəndi olan İvaşevədə tez-tez olur.

Dramaturqun Şelikovoda olması ilə bağlı bütün materialları, xatirələri, şahid ifadələrini diqqətlə öyrənmiş A.Revyaqin yazır: “Ostrovski malikanəyə işləməyə gələn kəndlilərin hamısını yaxşı tanıyırdı... Kəndlilər “kömək üçün” malikanəyə gələndə Ostrovski onların qəlbini duz-çörək və xoş sifətlə fəth edərdi, xalq mahnılarına hüsn-rəğbəti ilə onların könlünü oxşardı. Ostrovski kəndlilərlə Şelikovo dəyirmanında, gəzintilər zamanı çöldə, meşədə, yaxın kəndlər və obalarda, əlində tilov çay kənarında əyləşdiyi zaman söhbətlər edirdi. Kəndlilər arasında onun yaxından tanıdıqları vardı, daxmalarında olmuşdu.

...Yazdığı qeydlər arasında kəndlilərdən eşitdiyi xalq deyimləri, məsəllər, atalar sözləri, mahnılar vardı. Bunlardan başqa, bu tərəflərin mülkədarlarından (Vişnevskilər, Xomutovlar, Kulomzinlər, Kalaçevlər, Dmitriyevlər, Sabaneyevlər,

Qriqorovlar onun qonşuları idilər) məişəti, hüquqları və danışiq tərzləri ilə yaxından tanış olması üçün Ostrovskinin böyük imkanları olmuşdu.

Əlavə olaraq, Ostrovski 1872-ci ildə Kineşem qəzasının fəxri mülki işlər hakimi, 1874-cü ildən isə qəzada dvoryan məclisinin üzvü idi. Dramaturqun vicdanla yerinə yetirdiyi bu ictimai vəzifələr onun tanış olduğu və danışiq tərzlərinə diqqət etdiyi adamların çevrəsini bir qədər də artırmışdı.

... Frazeoloji ifadələrdən geniş istifadə etdiyinə misallar qismində Ostrovski personajlarından hər hansı birinin xüsusən də onun erkən pyeslərində xalq dili ilə əlaqəsini itirməmiş nitqini göstərmək olar. Məsələn, onun ilk pyesi – “Ailə şəkli” üzərində dayanaq. Deyək ki, tacir Puzatovun altmış yaşlı anası Stepanida Trofimovnanın danışiq dilinə diqqət edək. Onun danışığı ən müxtəlif frazeoloji ifadələrlə doludur. Budur, onlardan bəzilərinin azərbaycanca qarşılığı:

Keç günahımdan, Tanrım!
Yamanca zirək qızıdır!
Başı lovlı hara qaçırsan!
Axı, başımızdan yağış tökülmür
Ağlımı itirməmişəm.
Qarnını doldurursan
Məni lap çaş-baş saldın.
Samovar masadan düşüb getməz.
Evin yükü mənim çiynimdədir.
Hələ cavansan, çox şeyi bilmirsən.
Burnunu nə qədər dik tutsan da
Tovuz quşu kimi quyruğunu sallayar.

Lənətə gəlmiş, itil gözümdən.
Nə qədər sığal vursa da, xanım deyil.
Düşmən güclüdür, axı.
Mərhum kişi ilə yola getmirdik.
Behiştlik olsun!
Sizdən də təmizlərini gördük.
Özüm onun cavabını verrəm.
Tanrı yardımçınız olsun.
Bildiyiniz kimi yaşayın.
On dörd yaşında ərə getdim.
Diş qıcadığın yetər.
Axı sən bizdə Saratov dilənçisi deyilsən!
Hər şeyin öz yeri var.
Yaman təkəbbürlüdür.
Özü lütün biridir, quru yerdə qalıb...
Özgə atına minmə, tez düşərsən.
Məni hələ xatırlarsan, amma gec olacaq.
Bir mənsəbə çat.
Allah, sən saxla!
Tanrı günahımdan keçsin, şeytan kimi fır-fır fırlanır.
Günah əməldir.
Məlum məsələdir.
Qız işidir.
Boynuma alıram ki...
Pula pul demir.
Pəhriz saxlayırlar.
O nə birincidir, nə də sonuncu.
Aldatmasan, sata bilməzsən.

Nə təhərsiniz?
Cavanlıq məsələsi deyil.
Günaha batmağa nə var ki...
Ucuz satmaram...
Bir iş-peşə sahibi olardın.

Göründüyü kimi, Stepanida Trofimovnanın danışığı dili onun özünün uydurmadiğı, yerində işlətdiyi ən müxtəlif frazeoloji ifadələrlə doludur

... Dramaturqun ustalıqına onun pyeslərində həmsöhbətlərin bir-birinə “sən”, “siz” deyə adi, hər yerdə yayılmış müraciət formalarının məna tutumu da təsirsiz ötürülür. İkinci şəxs bu iki əvəzliyinin köməyi ilə dramaturq personajlar arasında ən müxtəlif münasibətləri, bu münasibətlərin incə çalarlarını, bu münasibətlərdəki dəyişiklikləri verir.

Adi bir misaldan başlayaq.

Qəhvəxananın xidmətçisi İvana hamı “sən” deyir, o isə qonaqların hamısına nəzakətlə “siz” deyə müraciət edir, onun lakey vəzifəsi bunu tələb edir. Nə o özü, nə də başqaları buna məhəl qoymurlar, bu, “Cehizsiz qız” da təsvir olunan mühitdə adi haldır.

Bunda da heç bir xüsusi hal yoxdur ki, Murzavetskaya hamıya “sən” deyir, halbuki hamı ona “siz” deyə müraciət edir. Quberniyada özünün nüfuzlu mövqeyindən və ahıl yaşından istifadə edən bu hökmlü qarı Berkutov onun evində peyda olana qədər heç kəsə bu məsələdə güzəştə getmir. Hiyləgər mülkədar qarı bu Peterburq yırtıcısının qurd pəncələrini hiss edib, ona “sən” deməkdən qorxub-çəkinir. Berkutov ona müttəfiqlik təklif edər-etməz Meropiya Davidovna dərhal

özünün kobudtəhər-familiyər müraciət manerasını Vasili İvanoviçə də şamil edir: “Kimi sənə nişanlayaq?”

Metsenat Dudukin yaşlı aktyor Şmaqaya “sən” deyər müraciəti özünə rəva görür, baxmayaraq ki, aktyor ona “siz” deyir. Komik, hamını güldürüb-əyləndirən, üstəlik də həyatda bəxti gətirməmiş birisi... Niyə adam yerinə qoyulsun ki? Dudukin və Milovzorov arasında qərarlaşmış bariz familiyər münasibətin qeyri-səmimiliyi bu fonda xüsusilə qabarıqdır. Nil Stratonix gənc aktyora ona “sən” deməsinə icazə verməklə öz demokratizmini və özünün sənət aləminə yaxınlığını vurğulamış olur. Çox da dərin adam olmayan Milovzorovu bu rəftar könlünü oxşayır və bu varlı adamla özünün sıx münasibətlərini adam arasında fürsət düşdükcə vurğulamaq fürsətini əldən vermir: “Salam, Nil... Səninlə bir arada olanda mən yerimi bilirəm, amma sən mənim xətrimə dəyirsən...”

... Bəzi hallarda “sən” demək yalnız nəzərdə tutulur, mətndə bu yoxdur, daxili mətnə bu var. “Cehizsiz qız”ın son pərdəsində Larisa Paratovu bunda qınayır ki, öz vədinə sadıq çıxmadı: “Gəldiniz və dediniz “Hamısını at getsin, mən səninəm”. Lakin biz Paratovun Larisaya məhəbbət izharının şahidi olmuruq, bu sözləri ona deməyib, ona “sən” yox, “siz” deyər müraciət edib: “Mən bütün hesabları bir kənara atıram, artıq heç bir qüvvə səni mənim əlimdən qopara bilməz”. Deyilən bu söz mahiyyət etibarilə soyuqtəhər “sizi” yerinə, “səni” ilə deyilsəydi, daha yerində olardı. Larisa bunu hiss edir, Sergey Sergeyeviçin etirafını özü bildiyi kimi yozur.

...Onun əksər pyeslərində qızlar (və ya oğullar) analarına (və ya atalarına) “siz” deyirlər. Lipoçka (“Öz adamlarımızdır,

düzəlişərik”), Mariya Andreyevna (“Yoxsul gəlin”), Avdotya Maksimovna (“Özgə atına minən tez düşər”), Andrey Titıç (“Başqasının oduna yanmaq”), Polina və Yulinka (“Gəlirli yer”), Balzaminov (“Yuxuda bayram – naharadək”, “İt it ilə boğuşdu, yolçuya girəvə düşdü”, “Balzaminovun evlənməsi”), Pol Prejnev və Serafima Karpovna (“Xasiyyətimiz tutmadı!”), Anna Pavlovna və Veroçka (“Məshəkəçilər”), Kiselnikov (“Burulğan”), Olinka (“Hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi”, Lidiya (“Quduz pullar”), Nikolay və Dormidont (“Gecikmiş məhəbbət”), Platon (“Həqiqət yaxşıdır, səadət ondan yaxşı”), Nəgina (“İstedadlar və pərəstişkarlar”) valideynlərinə “siz” deyirlər. Lakin Lyubov Qordeyevna (“Yoxsulluq eyib deyil”), Lizaveta İvanovna (“Başqasının oduna yanmaq”), Paraşa (“Hərərətli qəlb”), Lyudmila (“Gecikmiş məhəbbət”), Larisa (“Cəhizsiz qız”) valideynlərinə “sən” deyirlər.

Uşaqlar və valideynlər arasında “siz” Ostrovski zamanəsində cəmiyyətin müxtəlif çevrələrində yetərincə yayılmışdı və çətin ki, tamaşaçılara xarakterik boya kimi görünəydi; ola bilsin valideynlə “sən” deyə danışmaq diqqəti cəlb edəydi.

Maraqlıdır ki, “Tufan”da Tixon Kabanixaya “siz”, Katerina isə “sən” deyir. Görünür, Katerina anasına “sən” deməyə öyrəşib və qayınanası ilə danışanda bu vərdişini tərgidə bilmir.

Oğulun (qızın) valideynə “siz” deməsi ehtiram qaydasından irəli gəlir. Dramaturq ehtiramlı “siz” və ehtiramsız kobudluq arasındakı komik effektlərdən məharətlə istifadə etmişdir.

... Mülkədar xanımı Ulanbekovanın oğlu Leonid “Nədən siz mənimlə qalmaq istəmədiniz?” - deyə anasının yanında

tərbiyə görən Nadyadan ("Tərbiyə edilən qız" əsəri) soruşur. Bu danışığ zamanı orada olan qoca dalandar Potapıç onun sözünə düzəliş edir: "Bu nədir, ağa, ona xanım yerinə qoyub "siz" deyirsiniz?" Çaşqınlıqdan özünə gələn gənc ağa onun məsləhətinə əməl edir və dərhal "sən"ə keçir: "Sən nədən qorxursan?". Ardınca əlavə edir: "Məgər sənin xoşuna gəlmədim?" "Xeyr, necə ola bilər ki, siz xoşa gəlməyəsiz?" – Nadya cavab verir. – Sadəcə, siz bizdən yuxarıdasınız! Burada hansı məhəbbətdən danışmaq olar?" Beləcə bütün pyes boyunca Leonid ona "sən", Nadya isə ona "siz" deyir; və hər dəfə bu onun əyani təzahürü olur ki, Leonid onunla bərabər səviyyənin adamı deyil. Yalnız bir dəfə, sevgi görüşünün sonunda Nadya ondan soruşur: "Məni sevirsənmi?" Lakin bu da olduqca xarakterik məqamdır, Nadya sualında şəxssiz formanı seçir: onların münasibəti o dərəcədə intim şəkil alıb ki, artıq ona "siz" deyə bilmir, gənc ağaya "sən" deməyə də dili gəlmir. Ona görə də "Siz məni sevirsinizmi?" deyil və "Sən məni sevirsənmi?" deyil, məhz "Məni sevirsənmi?" deyə, sual edir.

Ostrovski dilinin tədqiqatçıları adətən personajların danışığının fərdiləşdirilməsinə hardasa danışığın sosial tipləşdirilməsinə bir "əlavə" kimi baxırlar. Məsələn, A.İ.Revyakin qeyd edir ki, "Ostrovski danışığından təkcə sosial-professional tətbiq üçün deyil, həm də onların fərdi-psixoloji simasını təqdim etmək üçün istifadə edir. İ.Trubetskaya yazır ki, "öz personajlarının tipik danışığ portretləri üzərində işləyərkən Ostrovski eyni zamanda onların danışığıqlarını xarakterin özəlliklərinə uyğun olaraq fərdiləşdirir".

Ostrovski bu barədə belə yazır: “Biz indi bizim bütün ideallarımızı və həyatdan götürülmüş tiplərimizi daha real və ən xırda məişət təfərrüatlarına qədər gerçəyə daha uyğun təsvir etməyə çalışırıq, ən başlıcası, həmin tipin təsvirində bədiiliyin birinci şərti olaraq onun ifadə obrazının, yəni dilinin və hətta rolun fonunun özünü müəyyənləşdirən danışq tərzinin dürüst verilməsini hesab edirik”.

Göründüyü kimi, teatrın açıldıqca açılacaq incə xüsusiyyətləri, hətta deyərdim ki, sirləri az deyil. Teatr başqa incəsənət növləridən qat-qat çətinliyi ilə seçilir. Hər bir sənətkar - yazıçı, bəstəkar, rəssam, heykəltəraş, memar, hətta tənqidçi də yaratdığı əsərini yaşada bilir, aktyor isə yaratdığı qiymətli əsərini, öz hərəkətləri, səsi, bütün vücudu və varlığı ilə yaratdığı bədii səhnə surətini gələcək üçün, tarix üçün saxlaya bilmir; bu surət səhnədə parlayıb, pərdə düşən kimi sönmə gedir. Hətta ayrı-ayrı fotosəkillər də bu surətin böyüklüyü və dərinliyini ifadə edə bilməz.

Onu da deyim ki, Ostrovski və Çexov öz pyeslərini yazarkən bəzən müəyyən aktyorları nəzərdə tutar, onların istedadına və zövqünə uyğun yazardılar. Məsələn, Çexov Suvorinə məktubunda yazırdı: “Mən xəcalət çəkirəm ki, mənim pyesimdə Savina Allah bilir, nə oynayacaqdır! Əgər mən onun Saşanın rolunu, Davidovın isə İvanovun rolunu oynayacağını əvvəlcədən bilsəydim, pyesimi “Saşa” adlandırır və bütün məzmunu bu rol üzərində qurardım, İvanovu isə ancaq yandan yapışdırardım. Ancaq kim bilərdi?..”

Ostrovski isə bu barədə daha açıq Burdinə yazırdı: “Sazonov mütləq Dulçini (“Son qurban”) oynamalıdır, mən bu rolu

onun üçün yazmışam. Özünə də beləcə de. Əgər Sazonov razı olmasa, onda bildiyiniz kimi edin, onda mən hər şeydən əl çəkərəm...”

...İllər keçdikcə, dramaturqun səhhəti daha da korlanır, yay istirahətinin zəruriliyi isə güclənirdi. “Səhhətim heç yaxşı deyil, - deyə 12 aprel 1874-cü ildə P.I.Andronikova xəbər verirdi, - bütün ümidim Şelkovoyadır”. Həmin ilin bütün qışını xəstə yatan Aleksandr Nikolayeviç martın 25-də nasaz halda: “İndi mənim bir arzum var: özümü birtəhər Kineşmaya yetirim ki, tam bərpa edə bilməsəm də, zəifləməkdə olan qüvvəmi təmiz bahar havası ilə heç olmasa saxlaya bilim”, - deyə A.A.Potexinə yazırdı. F.A.Burdinə 23 mart 1878-ci ildə yazdığı məktubunda dramaturq sağlamlığından gileylənərək (“bərpad gündəyəm”), məlumat verir: “...Kəndə yollanmaq imkanını səbirsizliklə gözləməkdəyəm”.

Aleksandr Nikolayeviç 12 aprel 1878-ci ildə N.Y.Solovyova şikayət edir: “Kəndə hazırlaşmalıyam, amma pulum-param yoxdur”. Elə həmin gün F.A.Burdindən rica edir: “Elə etmək olmazmı ki, mən Fominanın sonunda pulu ala bilim, əks təqdirdə kəndə yola düşməyi təxirə salmalı olacağam, bu isə mənim üçün böyük fəlakət və böyük bir qəm-qüssə deməkdir”.

O, daim yorulmadan işləmiş, xalq arasında incəsənəti yaymağa, sevdirməyə çalışmışdır. Teatr sahəsində böyük və unudulmaz xidmətləri olan Aleksandr Nikolayeviç, 1859-cu ildə Çernişevski, Nekrasov, Turgenev, Pisemski və başqaları ilə birlikdə ehtiyacı olan yazıçılara və alimlərə kömək etmək məqsədi ilə Moskvada “Ədəbi fond”un yaradılmasında iştirak etmişdi. 1865-ci ildə 200 nəfər həqiqi üzvü olan “Artist-

lər dərnəyi"ni yaratmışdı ki, bu dərnəkdə tez-tez yeni əsərlər, pyeslər oxunur, səhnə dili, mimika, dram nəzəriyyəsi və tarixi öyrənilirdi. 1870-ci ildə Ostrovski tərəfindən daha bir cəmiyyət - "Rus dramatik yazıçıları və opera bəstəkarları" cəmiyyəti (1874-cü ildən ömrünün sonuna qədər bu cəmiyyətin sədri olmuşdur) yaradılmışdı. 1886-cı ildə Moskva teatrlarının repertuar hissəsi müdiri təyin edilən Ostrovski, bu yeni vəzifəsində xeyli işlər görmək, bir sıra yeniliklər həyata keçirmək həvəsində olsa da, səhhətinin pozulması və az sonra vəfatı bu işi sona qədər çatdırmasına mane oldu.

Aleksandr Nikolayeviç 1886-cı ildə daha bərk səbirsizliklə sevimli malikanəyə yola düşəcəyini gözləyirdi. 1885-ci ilin bütün qışı yalnız bunun həsrətində idi: "Şelıkovoya getmək üçün yazadək ölməyib qalsaydım!.."

May-iyun aylarında Moskva truppalarının işləri, teatr məktəbində imtahanlar, imperator teatrları üzrə sınaq tamaşaları və digər məşğələlər ilə əlaqədar olaraq bərk yorulan dramaturq elə hey təkrarlayırdı: "Tezəcə kəndə gedib bir sakitliyə çəkilsəydim...".

Kəndə yola düşmək gününün artıq yaxınlaşdığı ərəfədə, aprelin ortalarında, niyəqrodlu yazıçı A.D.Mısovskeya məktubunda həyatverici istirahətə olan ümidlərini belə ifadə edirdi: "Mayın ortalarında teatrları bağlayırıq və mən yorulmuş qəlbimi və qocalmış canımı dincliyə qoymaq üçün Volqa tərəfə yola düşürəm".

Aleksandr Nikolayeviç Ostrovskinin həyatında ilk rəfiqəsi - Moskva meşşanlarından olan Aqafya İvanovnanı xüsusi qeyd etmək gərəkdir.

Sadə, kasıb kəndli ailəsinin qızı Aqafya İvanovnaya vurulan Aleksandr atasının qəzəbinə tuş gəlir. Nikolay Fyodoroviç istəmir ki, onun övladı aşağı zümrədən olan qadınla ünsiyyətdə olsun və oğlunu mirasdan məhrum edərək evdən qovacağı ilə hədələyir. Bu səbəbdən və atasının tələbinə qarşı çıxmaq istəmədiyindən Ostrovski Aqafya ilə iyirmi il kilsə nikahında deyil, vətəndaş nikahında yaşamaqlı olur.

Aqafya barəsində az şey bəllidir, bioqraflar hətta onun soyadını belə müəyyən edə bilməyiblər. Lakin bu sadə və xoşxasiyyət rus qadınını tanıyanların hamısı bir ağızdan onun haqqında rəğbətlə söz açıblar və bir ağızdan qeyd ediblər ki, onunla ünsiyyət dramaturq üçün faydalı olub, onun Moskva məişəti və xalq dili sahəsində təsəvvürlərini zənginləşdirib.

Aqafya İvanovna teatr aləmində yaxşı tanınırdı. Bir çox paytaxt aktyorları onun bircə sözü ilə Ostrovskinin pyesində rol almaqdan, “çətin yaşayırıq” - deyə, ağlamsınmaqdan ötrü qarşısında təzim etməyə yollanardılar... Sadə bir ailədən çıxmış, zahirən o qədər də cəlbədicə olmayan bu qadın qeyri-adi ağılı (dramaturq öz əsərini birinci ona oxuyardı), mülayim qəlbi, şən xasiyyəti, olduqca qonaqsevərliyi ilə fərqlənir, rus mahnılarını əla ifa edirdi. O, Moskvanın ədəbi çevrələrində böyük hörmət qazanmışdı. Təəssüf ki, bu mərhəmətli xanımın övladları hələ uşaq yaşlarında ikən tələf olmuşdular.

...Ostrovski Aqafya İvanovna ilə iyirmi ildən çox bir yaşadı, onun vəfatından iki il sonra, 1869-cu ildə aktrisa Mariya Vasilyevna Baxmetyeva ilə rəsmi nikahlandı və bu evlilikdən onların Aleksandr, Mixail, Sergey, Nikolay adlı dörd oğlu, Mariya və Lyubov adlı iki qızı dünyaya gəldi.

Mariya Konyukova “Bir məhəbbətin tarixçəsi”-ndə (“Zaqadki istorii” jurnalının 53-cü sayı, dekabr 2020-ci il) Aleksandr Nikolayeviçin şəxsi həyatı ilə bağlı maraqlı məqamlara toxunur:

“... Böyük rus dramaturqu Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski gec: 1869-cu ildə, 46 yaşında evlənib. Aktrisa Mariya Baxmetyeva ona ərə getmiş və ona altı uşaq doğmuşdu. Amma Ostrovskinin başlıca məhəbbəti və başlıca aktrisası heç də o deyil, Lyubov Pavlovna Nikulina-Kositskaya olmuşdu.

Lyubov Kositskaya 1827-ci ildə Nijeqorod quberniyasında, təhkimli kəndli ailəsində doğulmuşdu. Onun ilk uşaqlıq təəssüratları dəhşətli idi. Öz “Gündəlik qeydləri”ndə bunu belə təsvir edirdi: “Bizi köpək adlandıran bir ağanın malikanəsində təhkimli camaat idik. Biz uşaqlar onun adı gələndə tir-tir əsirdik, özü isə dəhşət mücəssəməsi idi. Mən bu ağanın evində yoxsul və fəqir kəndlilərin qanları və göz yaşları hopmuş quruca torpaq üstündə doğulmuşam”.

Ailə mülkədara pul ödəyib təhkimçilikdən yaxasını qurtara bilməmişdi. Yaşayışları azca yüngülləşmişdi: çox işləmək lazım gəlirdi. Lakin Lyubanın şüurunda azadlıqdan məhrum insanların dramı öz yerini yaxşı artistlərə xas incə həyatı duyğulara vermişdi. 1844-cü ildə Nijeqorod teatrının səhnəsinə daxil oldu: qızı gözəl səsinə görə qəbul etmişdilər. O, həm opera ariyalarını, həm də daha yüngül repertuarları ifa edirdi.

Səsi gənc aktrisanı Moskvaya gətirdi. Əvvəlcə teatr məktəbinə, sonra Malı Teatra. 1840-cı illərdə Malı Teatr Moçalov, Samarin, Şepkin kimi böyük aktyorların oynadığı bir səhnə idi. Kositskaya asanlıqla bu truppaya uyğunlaşmışdı. Zahi-

ri görünüşünə söz ola bilməzdi. Aktrisa üçün bundan yaxşı heç nə ola bilməzdi; xoş təsir bağışlayan, nə istəsən rəsm edə biləcəyi, bir az ifadəsiz siması vardı. Böyük rus aktrisası Strepetova Kositskayanın sifət quruluşunu belə təsvir edirdi: "...Hamar daranmış saçları, gözəl, hərçənd bir qədər iri cizgilərlə dəyirmi, düzgün rus sifəti və iri qara kirpiklərinin xüsusi ifadə aydınlığı verdiyi füsunkar, bozumtul-mavi gözlərin səssiz, sakit baxışı..." Uşaqlıq illərində çoxlu əzablar görmüş Lyuba hər hansı insani ehtirası səhnədə gerçəkliyə son dərəcə uyğun şəkildə təcəssüm etdirirdi. Rejissor Solovov Kositskaya haqqında deyirdi: "Onun qabiliyyətləri ilə yaxından tanış olduqda mən bu fikrə gəldim ki, onun üçün nəcabətli pozalar, hərəkət zərifliyi tələb etməyən, lakin eyni zamanda hisslərin və forma sadəliyinin üstün olduğu rollar gərəkdi...", Ostrovskiyə rast gələnə qədər Kositskaya yaradıcılığının zirvəsi Şekspirin "Hamlet"indəki Ofeliya olmuşdu.

...Rus dramaturgiyası ulduzunun demək olar bütün əsərləri Malı Teatrda səhnəyə qoyulurdu. Ostrovski əgər pyesdəki rolu kimin üçün yaratdığını bilərdisə, əlindən yaxşı bir əsər çıxmış olurdu. "Mənim bütün yaxşı əsərlərim tərəfimdən kimsə güclü bir istedad üçün və bu istedadın təsiri altında yazılıb". Dramaturq üçün bu istedadlar pleyadasında (yunanca "Ulduzlar topası" deməkdir) birinci Lyubov Kositskaya olmuşdu. O, "Tufan"da Katerina, "Cehizsiz qız"da Larisa idi.

Kositskaya 1851-ci ildə aktyor Nikulinə ərə gedir. İndi onun ikili soyadı vardı: Nikulina-Kositskaya. Ostrovskinin şöhrəti onun ərini qıcıqlandırır, Lyubov Pavlovna isə

dramaturqa hörmətlə pərəstiş edər və onun pyeslərindən özünə rollar gözləyərdi. Ərinin vaxtaşırı qopardığı isterika onu Aleksandr Nikolayeviçə bir az da yaxınlaşdırırdı.

... Aktrisanın dramaturqa yazdığı bir neçə məktub qalıb: "Hə, sən qayıdanda, mənim əziz şairim, səninlə çox şey barədə danışacağam".

Başlanğıcda münasibətlər lirik-zarafatyana söhbətlərdən o yana getmirdi. Lakin çox tezliklə Nikulina-Kositskaya anlamışdı: o, Ostrovskini həm də bir qadın kimi maraqlandırır. Məktublarda sözlərin tonu dəyişilir: "...Mən sizin sevginizlə fəxr edirəm, fəqət onu itirməliyəm, ona görə ki, ona eyni dərəcədə cavab verə bilmirəm, lakin sizinlə dostluğu itirmək - bax, bu, mənim üçün çox ağır olardı, məni bu xoş və mənim üçün dəyərli olan dünyədən, əgər mümkünsə, məhrum etməyin".

Lyubov Pavlovna mürəkkəb vəziyyətə düşmüşdü. Çox şeydən göründüyü kimi, Ostrovski onu bir kişi kimi o qədər də cəlb etməmişdi. Lakin onun hüsn-rəğbətini itirmək istəməyib: teatrda rolların bölüşdürülməsi Aleksandr Nikolayeviçin ona olan münasibətindən asılı idi. Məsələn burasında idi ki, Ostrovski sərbəst deyildi. Sadəcə ailədən çıxmış bir qadın olan Aqafya İvanovna ilə, o zamanlar deyildiyi kimi, kilsədə qeydiyyatdan keçməmiş nikahda idi.

O, aşağı təbəqədən olan bir qadınla kilsə nikahına girməyə tələsmir, lakin eyni zamanda özünü tam sərbəst bir adam kimi də hiss etmirdi. Lakin dramaturq bu arada Kositskayaya duyduğu ehtirasın da öhdəsindən gələ bilmirdi. Aleksandr Nikolayeviçin çılğın ehtirasını aktrisa hiss edir və

ondan peşə məqsədləri üçün səliqə ilə istifadə edirdi. Ostrovskiyə yazırdı: "...Benefis üçün mənə ehtiyaclarıma kömək olsun deyə, bir pyes gərəkdir... Sizin kimi tanınmış bir ad yaxşı gəlir təmin edərdi, əgər siz xeyirxah işlər görməyi yadırgamayıbsınızsa, onda onlardan birini mənim üçün də edin, sizdə, aydın məsələdir öz qələminizdən çıxmış bir pyescik yoxdurmu, onu benefis üçün mənə verəydiniz...".

Bu işvəli məktubu oxuduqdan sonra dramaturqun yaratdığı "pyescik" "Tufan" adlanırdı. Əsər gerçəkdən tufan qoparmışdı! Zal xəyanətkar kişilərin və müstəbid qayınananın qurbanı olmuş qadının taleyinə ağlayırdı...

Bu uğurdan sonra dramaturq və aktrisa yaxınlaşırlar. Ancaq hiss olunur ki, Lyubov Pavlovna nədənsə Ostrovskiyə bənd olmamışdı. Onun məktubundan bunu açıq sezmək olurdu: "...Mən ...sizə eynilə əvəzini ödəmək... məni bağışlayın, mən sizin qəlbinizlə oynamadım..."

O, bu rəftarı anlaya bilmirdi. Və onlar oturub məsələyə aydınlıq gətirirlər. Bəlli olurdu ki, aktrisa qəlbən bir başqasına vurulub. Bu dəfə gerçəkdən. Tacir Sokolovun oğlu gənc, yelbeyin və inadkarın birisi idi. Bu arada aktrisanın əri ölmüşdü. Odur ki, gənc Sokolov Kositskayanın iştirakı ilə hər tamaşada birinci sırada yer tutmağı özünə rəva görə bilərdi. O, gənc qadını gül dəstələrinə və komplimentlərə qərq edirdi.

Bu, külək kimi hər tərəfə əsən və yaşadığı mühtidə alfons kimi tanınan adamı yaxşı bilənlər Lyubov Pavlovnanı bu sevdadan daşındırmağa çalışırdılar. Lakin əbəs yerə... Bu qadın məhəbbətdən az qala dəli olacaqdı. Ostrovski geri çəkilmirdi. Kositskaya sanki məhəbbətdən kor və kar olmuşdu. Bu arada

“sevdalı gənc” öz varidatını yelə sovurmuş və aktrisanın pullarına girişmişdi. Bu əhvalat Lyubov Pavlovnanın qəddini elə əydi ki, sevgi-məhəbbətlik halı qalmadı. Ostrovskiyə 1865-ci ildə bir vida məktubu yazdı: “Mən Sizə bu məktubu yazır və ağlayıram, bütün olub-keçənlər, canlı insan kimi qarşımda dayanıb: yox, bir söz belə demək istəmirəm, olub-keçənlər artıq heç yerdə yoxdur...”.

Ostrovski az qala ağlını itirəcəkdi. O, özünü öz qələmindən çıxmış faciə əsərinin qəhrəmanı kimi hiss edirdi. Və onun öz pyeslərinin bir çox qəhrəmanları kimi, vəziyyətdən çıxış yolu tapa bilmirdi: öz eşqi ilə rastlaşmamaqdan və onu xatırladan yerləri görməməkdən ötrü tez-tez Moskvadan çıxıb getməyə çalışırdı.

Lyubov Kositskaya yeni fəaliyyətə başlamış dramaturqun, ona ilk uğurlar bəxş etməklə, onun xoşbəxtlik tilsimbəndi olmaqdan başqa, həm də çoxillik, əzabverici məhəbbəti oldu.

Lyubov Petrovna hər halda Ostrovskinin arvadı olmadı. Onların arasında dostluq-sevgili münasibəti başlananda, aktrisa ərdə idi. Dul qalandan sonra da onun evlənmə təklifindən boyun qaçıрмаqda davam edirdi. “... Bəlkə də Aqafya İvanovnanı, kilsə nikahına girmədən birgə yaşadığı və ümumi uşaqlarının olduğu qadını nəzərdə tutmaqla, mən sizin sevginizi kiminsə əlindən almaq istəmirəm, - deyə o, yazırdı.

Lakin onların münasibətinin pozulmasına səbəb Aqafya İvanovna deyildi. “...Mən sizinlə zarafat etmirdim və sizin qəlbinizlə oynamırdım, mən özümü tamamilə unutmuşdum...”, - deyə Lyubov Kositskaya Aleksandr Nikolayeviçə vida məktubunda yazırdı. Gerçəkdən o, “özünü tamamilə unutmuşdu”.

Təbiətən ehtiraslı və ötkəm bir qadın olan Lyubov Petrovna yelbeyin, sanki birbaşa Ostrovski pyeslərindən çıxıb gəlmiş tacir oğluna uymuşdu. O, aktrisanın heç də az olmayan variatını göyə sovurmuş, onu yoxsulluq və xəstəliyin pəncəsində qoyaraq, yeni varlı-hallı “qurban” axtarmağa getmişdi. Yazıq qadın taleyin bu zərbəsindən sonra bir daha özünə gələ bilməmişdi.

Müflis olan Kositskaya bu arada öz əmlakının olan-qalanlarını bir-bir satırdı. Hətta bəzi geyimlərindən də məhrum olmuşdu...

Aktrisa 1868-ci ildə 41 yaşındaykən xərcəngdən öldü.

Digər həyat yoldaşından uşaqları olsa da, Ostrovski evliliyində bəxtiyar deyildi. Kositskaya bəslədiyi eşqi, məhəbbəti başqa heç bir qadınla yaşamadı”.

Həyatının bəzi unudulmaz anlarından Lakşin belə bəhs edir: “1877-ci ildə Ostrovski Moskvada Nikol-Vorobinedəki köhnə evi tərk edib yeni mənzilə köçür. Bu köçmə məsələsi asan olmayıb. Həmin köhnə məkanda böyümüşdü, göz açıb gördüyü və otuz ildən çox yaşadığı bu evdən ayrılmaq ona çətin gəlirdi.

Amma yeni yerə köçməyi çoxdan qət etmək lazım idi. Serebryanı Banyadakı ev ildən-ilə görkəmdən düşür, böyük ailə üçün darısqallaşırdı. Qışda soba nə qədər yaxşı qalansa da, ev rütubətli və soyuq olurdu. Keçə çəkmədə və dələ kürkündə masa arxasında işləyən Ostrovski elə hey üşüyür, asanlıqla soyuqlayırdı. Oturub işləmək üçün burada gerçək mənada sakit bir bucaq yox idi, pəncərənin ağzında, masanın bir kənarında birtəhər özünə yer edib işlədiyi zamanlar

həmişəlik itirilmişdi. Evdəki hər hansı səs onun diqqətini yayındırır, rahatsız edirdi. Üstəlik də Yauzadan moskvalı tanışlarının hamısının yaşadığı şəhər mərkəzi arasındakı məsafə uzaqdı. Bir sözlə, nə qədər götür-qoy etsə də, köçmək lazım gəlirdi.

Ostrovski yeni mənzilə köçdüyünü nə şəkildə bayram etdikləri barədə hekayəti danışmağı xoşlayırdı. Onun sözlərinə görə, təcrübədən keçmiş qayda burada öz təsdiqini tapmışdı. Yeni mənzil axtarışına başlamağa uzun müddət qərar verə bilməyib, zarafatla deyirdi:

- Yox, mən öyrəşmişəm... belə bir rahatlığı harda tapa bilərəm? Heç yerə köçmürəm, lap knyaz Sergey Mixayloviç Qolitsının kabinetində yaşamağı təklif etsələr belə.

Qolitsın Ostrovskinin gimnaziya illərində Moskva hamisi idi və onun darvazasında gerb olan evi dramaturqun oxuduğu gimnaziyanın iki addımlığında yerləşirdi.

Ostrovskinin orada yaşaya biləcəyinə heç kəs inana bilmirdi: hamı gülürdü. Lakin zaman öz sözünü demiş, Qolitsın dünyadan köçmüş, qoca knyazın Preçistenkedə tikilməkdə olan Xilaskar Məsih məbədinin qənşərindəki evi mənzillərə bölünmüş və kirayə verilirdi. Dünyada nələr olmur, Ostrovskiyə həmin mənzillərdən biri təklif olunmuşdu...

Az keçmiş Mariya Vasilyevna knyazın kabinetini də daxil olan apartamenti gözdən keçirir və ödəniş barədə müvəkkilə razılığa gəlməyə çalışırdı.

Bu halda Ostrovski çox istəyirdi ki, bu köçmə baş tutsun. Bu rahat və geniş yerləşmə onu özünə çəkirdi, deyirdi ki, həmişə evdə qış aylarında dəyişməz 14 dərəcə istinin arzusun-

da olmuşdur (görəsən, niyə özünün Vorobinedəki uçuq-sökük evində bu neçə ildə donurmuş?) və evə baxan almana öz tanışları vasitəsilə təlqin etməyə tələsmişdi ki, yeni kirayəçi yumşaq adamdır, yola gələndir, əxlaqi tərəfdən də təhlükəli adam deyil: “Ona söyləmək olar ki, - deyə Ostrovski yazırdı, - mən əyyaş deyiləm, davakar deyiləm, evdə qumar oyunları və ya rəqs məşqləri və s. bunun kimi şeylər təşkil etmərəm”.

Vorobinedəki həyətdən sonra yeni mənzil general mənzili kimi idi. Burada uşaqların quvernənt qadınla birlikdə qalmaları və Mariya Vasilyevnanın öz zövqüncə yerbəyer olması üçün ayrıca otaqlar vardı – ləngimədən köhnə dəbli mebelləri əvəzləmiş və yaraşığı pərdələr almağın qayğısına qalmışdı. Lakin ən başlıcası – Aleksandr Nikolayeviç üçün iki iri pəncərəsi sakit daxili həyətə açılan geniş və işıqlı kabinet idi. Kabinetin tavanına Roma tematikasında səhnələr rəsm edilmişdi, açıq-boz divarlar gözü yormurdu. Burada rahat divan, üstündə qəzetlər olan dəyirmi masa, qoz ağacından kitab dolabları qoyulmuşdu. Divarlarda artistlərin və yazıçıların oyma çərçivəyə alınmış portretləri asılı dururdu.

Ostrovski özü əynində isti tujurka və yumşaq dəridən uzunboğaz yataq çəkmələri, siyirməli böyük tumbaları olan masanın arxasında əyləşir, ayaqlarının üstünə xəz xalça örtürdü. Masanın üstündə əlyazmalar, məktublar, yeni yazmağa başladığı pyeslərin materialları qalaqlanırdı. Onun üçün işləmək burada çox rahat idi”.

Aleksandr Nikolayeviç bir qayda olaraq yayı Şelıkovo malikanəsində başa vurardı. 2 iyun 1886-cı ildə vərdiş etdiyi kimi, öz kabinetində oturub işləyir, Şekspirin “Antoniya və

Kleopatra”sının tərcüməsini gözdən keçirirdi. Böyük qızı Mariya yanında idi. Ata qəfildən bərkdən səsləndi: “Ah, halım pisləşdi”, - deyə qızı danışdı. “Su dalınca qaçdım, qonaq otağına daxil olmuşdum ki, onun yıxıldığını eşitdim. Onun səsinə qardaşlarım Mixail və Aleksandr özlərini yetirdilər, atanı yerdən qaldırdılar. Bir neçə saniyədən sonra onların qolları arasında canını tapşırdı”.

Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski Şelıkovo malikanəsindən o qədər də uzaqda olmayan kilsənin yanında, Nikolo - Berejki qəbiristanlığında atasının məzarı ilə yanaşı dəfn olunmuşdur.

Böyük realist Aleksandr Ostrovski ədəbiyyatı, incəsənəti həyatın bir ifadə forması kimi qəbul edir və qiymətləndirirdi. Ədib Puşkin haqqındakı məşhur nitqində deyirdi: “Biz müəyyən xalqı ancaq onun bədii ədəbiyyatını yaxşı öyrəndikdən sonra tanıdığımızı iddia edə bilərik, ümumən hər bir xalq özünü öz incəsənəti vasitəsilə tanıyır”.

İncəsənətin həyata, cəmiyyətə ciddi təsir göstərdiyini, böyük tərbiyə, islah qüvvəsinə malik, realizm sənətinin insanların həyat yolunu işıqlandıran bir məşəl olduğunu qeyd edirdi. Dahi yazıçı-dramaturq təkrar-təkrar bildirirdi: “Milləti maarifləndirmək üçün universitetlər açmaq kifayət sayıla bilməz. Elmi həqiqətlər əql tərəfindən müəyyən mədəniyyət sayəsində qavranılır”. Onun fikrincə, tarixçi-alim tarixi yalnız şərh edir, hadisələrin səbəblərini müəyyənləşdirir. Yazıçı isə bizi o hadisələrin bilavasitə şahidi kimi keçmişə aparır, həmin hadisələrə tamaşa etdirir. Alim cəmiyyətdə nələr baş verdiyini, yazıçı isə hadisələrin necə baş verdiyini təsvir edir.

İstedadlı sənətkar qrupu – teatr xadimləri; aktyorlar, rejissorlar, musiqiçilər, dekorçular, geyim ustaları, səs mütəxəssisləri və digəriləri isə səhnədə insanların canlı obrazlarını yaradır və həyat hadisələrini canlandırır. Sözün əsl mənasında hər bir həqiqi incəsənət əsəri həyatın doğru, həm də yüksək bədii obrazlı ifadəçisi olmalıdır.

Amerika yazıçısı Vilyam Folknerin dediyi müdrik fikirlərdən biri budur: “Hər bir insan öz yaddaşının məhsuludur. Xalqın maddiləşmiş yaddaşı isə yalnız onun ədəbiyyatıdır. Bu mənada ədəbiyyatı xalq yaratmır. Ədəbiyyat xalqı, milləti yaradır”. Ədalətli deyilib. Doğrudan da, ədəbiyyat söz, fikir, düşüncə, təfəkkürlə xalqın, millətin özünü yaradır. Dünya dahilərinin biri-birindən çəkili əsərlərini oxuduqca, bu əsərlərdəki surətlərin, obrazların dərinliyinə enib, yüksəkliyinə qalxdıqca, əmin olursan ki, bu əsərlərdə ikinci dərəcəli surət və obrazlar yoxdur. Hər bir surət, hər bir obraz əslində baş qəhrəmandır. Bu baş qəhrəmanlar müsbəti ilə, mənfiyi ilə bir-birinə doğmadır.

O.N.Osmolovskinin “A.N. Ostrovski və F.N.Dostoyevskinin yaradıcılıq əlaqələri haqqında” (“Yoxsul gəlin” və “Bədbəxt insanlar”) kitabında bu doğmaları bir daha yada salaq: “...Ostrovski və Dostoyevskinin dünyagörüşü və yaradıcılıqlarının müqayisəli- tipoloji baxımdan öyrənilməsi araşdırıcıların diqqətini demək olar cəlb etməyib, baxmayaraq ki, onların yaradıcılıq əlaqələri bizdə şübhə doğurmur. Yazıçıları onların “reqress”, “imarət”in, tənəzzülün başlanğıcı kimi qavradıqları burjua münasibətlərinin təbiətinə baxış bənzərliyi yaxınlaşdırır. Onlar “qərarlaşmaqda olan” burjua qu-

ruluşuna qarşı dura biləcək təməllərdən başqa, insanı yaşadığı cəmiyyətdən yadlaşdırmayan formalar axtarırdılar. Bu qüvvəni onlar insanın özündə, onun mənəvi şüurunda görürdülər. Ostrovski və Dostoyevskini ilk öncə sosial təzahürlərin mənəvi əsasları maraqlandırır. Onların qəhrəmanları öz sinfi-peşə təcrübəsində deyil, intim-məişət münasibətləri sferasında göstərilir. Ostrovski və Dostoyevskini eləcə də maarifçi ideyalara bağlılıq, cəmiyyətin mənəvi-psixoloji həyatına kəskin maraq, dərin humanizm, Qoqol ənənələri, “natural məktəblə” əlaqə və bir çox digər məsələlər yaxınlaşdırırdı. Ostrovski və Dostoyevskinin bədii dünyagörüşünün əsasında faciəvilik estetikası dayanır. Onlar faciəvi və yüksək olan şeylər haqqında təsəvvürləri xeyli zənginləşdirmiş, onları əksərən sadə adamların gündəlik həyat sferasında tapmışlar. Eynilə Ostrovski kimi Dostoyevski də həyatın dramatik, kəskin konfliktli görünüşü xasdır. Dostoyevskinin romanları son həddə qədər dramatikləşdirilib, dram poetikası ilə zənginləşdirilib.

...Ostrovski “Yoxsul gəlin”i (1850) yaradarkən Dostoyevskinin cəmiyyətin etirafını qazanmış “Bədbəxt insanlar” (1846) romanının təcrübəsindən yan keçə bilməzdi. Hər iki yazıçı meşşan-məmur mühitinə müraciət etmiş, mənəviyyatlı adamların burjuva həyat forması şəraitində dramını göstərmişlər. Müqayisə edilən əsərlərin mərkəzi qəhrəmanlarının dramlarının təməli ilk öncə mənəvi ünsiyyətin mümkünsüzlüyü, onların mənəvi ucalığa yüksəlmə cəhdlərinin burjuva həyat tərzinin qeyri-əxlaqi təbiəti səbəbincə səmərəsiz qalmasıdır. Eyni zamanda yoxsul və bədbəxt adamlar

rın ("Yoxsul gəlin"də Nezabudkina, Xorkov, Milaşin, Dunya; "Bədbəxt insanlar"də Makar Devuşkin, ata və oğul Pokrovskilər, Qorşkov) altruizmi və mənəvi təmizliyi bu obrazların yaradıcılarının insana, pozğun mühitin təsirinə qalib gəlməyin mümkünlüyünə dərin inamını göstərir. Yazıçıları eləcə də şərin kökünü qazımaq vasitəsi olaraq insanı dirçəltmək ideyasına inam da yaxınlaşdırır.

... Ostrovski və Dostoyevski ilk öncə hakim ictimai-iqtisadi münasibətlərin mənəvi-psixoloji nəticələri maraqlandırır. Yazıçıların psixoloji təhlilləri müsbət qəhrəmanların böhran keçirən şüurlarının tədqiqinə və həyatın ağası olanların mənəvi yoxsulluğunu üzə çıxarmağa yönəlmişdir. Ostrovski və Dostoyevski qəhrəmanların idrakını onların öz səslərinin köməyi ilə obyektivcəsinə hərəkətə gətirirlər. Qəhrəmanların təkamülü ilə daha çox maraqlanan Lev Tolstoydan fərqli olaraq, Ostrovski və Dostoyevski, bir qayda olaraq, ruhi böhran dövrünü təsvir edirlər. Buna görə də onlar psixi prosesin özünü deyil (Çernişevskinin "ruhun dialektikası" adlandırdığı hal), onun nəticələrini, yekun məqamlarını canlandırırlar.

"...Natural məktəbin" təcrübəsini-qəhrəmanların sosial xarakteristikasının və onların məişət həyat tərzinin sənədlə dəqiqliklə verilməsini, sadə adamların gündəlik həyatına, onların əxlaqları və adətlərinə marağı məhsuldarlıqla mənimsəyərək, Ostrovski və Dostoyevski realizmin imkanlarını ölçüyəgəlməz dərəcədə genişləndirməklə, xeyli dərinlərə enmişlər. Onlar "natural məktəbin" yazıçılarına xas olan qəhrəmanların bitkin sosial-mənəvi xarakteristikası metodunu aşaraq, onların iç həyatının mürəkkəbliyi və ziddiyyətliliyini,

onun yeniləşdirilməsinin mümkünliyünü üzə çıxarmışlar. “Yoxsul gəlin” və “Bədbəxt insanlar”ın yaradıcılarını ilk öncə şəxsiyyətin mənəvi siması, parlaq bədii xarakterlər yaratmaq maraqlandırır.

... Ostrovski və Dostoyevskini qəhrəmanların danışiq xarakteristikası prinsipləri də yaxınlaşdırır. Dilin sadəliyi və sosial kəskinliyi onlarda psixoloji ifadəliliklə çulğalaşır. Ostrovski və Dostoyevskinin bədii sözü səhnəyə yüksək dərəcədə uyğundur və səsli qavrayışa hesablanmışdır. Onlar məişət danışiq dilinin formalarından geniş istifadə hesabına dilin canlılığına, ifadəliliyinə və səciyyəvilərinə nail olurlar. Onlar qəhrəmanların dilinin səs obrazına, onun intonasiya-ritmik çalarına xüsusi önəm verirlər”.

Deyirlər, dahi etməli olduğunu, istedadlı isə bacara bildiyini edir. Ostrovski və Dostoyevski etməli olduğunu bacara bilən istedadlı dahilər idi.

XIX əsrin bir çox mədəniyyət xadimləri, yazıçı və şairləri kimi Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski də Qafqaza, onun xalqlarının həyat tərzini, adət-ənənələrinə böyük maraq göstərirdi. 1883-cü ilin may ayında Rusiyanın görkəmli terapevti, Moskva universitetinin professoru, Ostrovskinin şəxsi həkimisi Aleksey Aleksandroviç Ostroumov səhhətində ciddi problemlər yaranan dramaturqa cənuba getməyi, orada abı-havasını dəyişməyi məsləhət görür. Həmin vaxt dramaturqun dövlət əmlakı naziri işləyən qardaşı Qafqaza xidməti ezamiyyətə göndərilir. Aleksandr Nikolayeviç də ona qoşulur. Onlar əvvəlcə Tiflisdə, sonra isə Gəncə və Bakıda olurlar. Yazıçı Tiflisdə olarkən bir çox ziyalılarla görüşüb söhbət edir.

Qafqazda yaşayan xalqlarla, onların mədəniyyəti, həyat tərzii və tarixi ilə maraqlanır. Onun görüşdüyü ziyalılardan biri də XIX əsrin görkəmli qafqazşünası, tarixçi, arxeoloq, publisist, (əsərlərinin böyük bir qismi “Russkaya starina” jurnalında dərc olunub) Adolf Petroviç Berje olmuşdur. “Kafkazski dnevnik”in “Oktyabrın 6-sı. Cümə axşamı” səhifəsində yazılır: “Qafqazın və onun tarixinin bilicisi Adolf Petroviç Berje nahara gəldi; bütün gecəni onunla söhbət etdim”.

Qafqazın böyük qonağı Berje ilə olan söhbətinin məzmunu və mövzusu barədə heç nə yazmır. Lakin “Qafqazın və onun tarixinin bilicisi” ifadəsi göstərir ki, Berje Ostrovski ilə söhbətində şübhəsiz ki, Azərbaycan xalqı, onun mədəniyyəti barədə də məlumat vermişdir.

Həmin tarixləri əks etdirən gündəliyindən hiss olunur ki, məmləkətimizdə çox sey, xüsusən xalqımızın məişəti, güzəranı, əxlaqı, mənəvi dəyərləri, ölkəmizin sənayesi, təbiəti, coğrafiyası dramaturqun diqqətini cəlb etmişdir.

Tiflis-Bakı yolunun boz, boş və yeknəsəqliyi dramaturqun xoşuna gəlmir. O, yolüstü Gəncəyə gedir. O zaman Yelizavetpol adlanan Gəncəyə qədər yol üstündə demək olar ki, heç bir yaşayış məntəqəsinin olmadığını qeyd edir. Axşam saat 8-də o, qardaşı ilə birlikdə Bakıya çatır. Qardaşı Mixail Nikolayeviç xüsusi dəbdəbə ilə qarşılanır. Bakıya rəsmi dövlət nümayəndəsi ilə yola düşdüyü üçün onları burada qubernator, şəhər qlavası və başqa rəsmi şəxslər qarşılayır. Bakının general - qubernatorunun hərəkətləri Aleksandr Nikolayeviçdə kinayə doğurur, onun davranışındakı Don Kixotluğa gülür.

Ostrovski Azərbaycanda olarkən qonaqpərvər xalqımız ona xoş təsir bağışlayır. Qaldığı evdəki gül-çiçəkdən, süfrəyə qoyulan əncir, nar və başqa meyvələrdən heyranlıqla danışır. Bakıya gəldiyi ilk gün güclü küləyə təsadüf edir. Gündəliyinə xəzri və gilavar haqqında qeydlər yazır. Aleksandr Nikolayeviç Bakının iqlimini, o cümlədən, Bakı küləyini belə təsvir edir: “Uğuldayan külək az qalır ki, adamı aparsın... O, dar dərədən birbaşa cənubda yerləşən Bakı buxtasına soxulur. Dəhşətli boğanaq qaldırır ki, ondan gizlənsən də, xilas olmaq mümkün deyildir. Zarafatla deyirlər ki, bu külək ağzı bağlı sardina (siyənək fəsiləsindən olan kiçik balıq – R.Mirzəzadə) qutusuna da girir... İkinci güclü külək cənubdan birbaşa Bakının üzünə əsir, bu külək mülayimdir, güclü həyəcan doğurur və bəzən də gəmiləri sahilə atır: bir həftə əvvəl 32 gəmini belə etmişdi.

Aleksandr Nikolayeviç neft sənayesində çalışan fəhlələrin milli tərkibinə də diqqət edir. Həmin vaxtlar Bakıda xeyli cənublu fəhlələr işləyirdi ki, Ostrovski onları “persiyan” adlandırır. “Bakıda iranlılar və Azərbaycan tatarları yaşayırlar” - deyə yazır.

Gündəlikdə daha sonra oxuyuruq: “Səhər yeməyindən sonra əvvəlcə dəmir yolu ilə, axırda isə faytonla neft mədənlərinə getdik... Bizi başpapaqlı, çiyini tufəngli qazaqlar, boz atın belində əyninə mavi qazağı paltar geymiş tatar (yəni Azərbaycan – R. Mirzəzadə) kəndinin kəndxudası, qızılı Qarabağ atının üstündə əynində rus mundiri olan pristav və ağ çərkəzi paltarda tanıdığım bir tatar (yəni azərbaycanlı - R.Mirzəzadə) müşayiət edirdi. Stansiyada qonşu kəndlərin

tatarları və başı göy çalmalı, qırmızı kərpicli saqqallı molla bizi duz-çörəklə qarşılayıb hörmətlə salamladılar”.

Ostrovski neft mədənlərimizə də gedir. “Qara qızıl” fəvvarəsinin şahidi olur. Burada özünün yazdığı kimi, “üzlərdə təbiətin əzəmətli qüvvəsi qarşısında təəccübə bürünmüş bir qorxu” görür. Fəhlələrin halına acıyır. Xatırladım ki, 1892-ci ildə Bakının neft mədənlərində olan böyük rus yazıçısı Maksim Qorki də fəhlələrin əzəbli iş şəraitindən, “neftə bulaşmış buruq meşəsi” ndə zəhmətkeş, əliqabarı insanların vurnuxmasından dəhşətə gəlmişdi.

O, xəstə olduğu üçün atəşgaha gedənlərə qoşula bilmir. Oktyabrın 10-da özünü yaxşı hiss edir: “Bu gün elə bil cənnətdir; sakit dəniz yüngül buxarla örtülmüşdür, günəş iyun-dakı kimi parlayır. Dəniz kənarında gəzdim...Uzun müddət şəhər bağında oturdum. Nahardan sonra buxar kateri ilə dənizə çıxdıq. Bakı...Yaxşı işıqlandırılır; hər addımbaşı fənər yanır, qaranlıq gecədə dənizdən şəhərin mənzərəsi çox gözəl görünür, sanki Marseli görürsən. Biz dənizin o yerinə getdik ki, (sükançının qaranlıqda bu yeri necə tapdığı məlum olmadı) orada torpaqdan qaz çıxır və qabarcıq şəkildə dənizin üzərinə qalxır. Yandırılmış əski atdılar, dəniz alovlandı... Qaz alışdıqda adama elə gəlir ki, oddan su qopur. Biz odun lap arasına girdik... Belə hadisəni Bakıdan başqa Yer kürəsinin heç bir yerində görə bilməzsiz”.

Ostrovski 1883-cü ildə Bakıda olarkən Şərqdə ilk qızlar məktəbinin yaradıcısı, xeyriyyəçi, milyonçu H.Z.Tağıyevlə tanış olanda, onun zəkasına valeh olub. Onun Bakıdan aldığı təəssürat təzadlı idi: şəhərin təbiəti, insanların saflığı, qo-

naqpərvərliyi, xalqın mənəvi qüdrətindən yaranan səmimi, ülvi hisslər və bir də sənaye fəhlələrinin acınacaqlı həyatının yaratdığı acı duyğular...

Yenidən Tiflisə qayıdan dramaturq şəhərin azərbaycanlılar yaşayan hissəsinə gedir, mahnılarımıza qulaq asır.

Moskvaya qayıtdıqdan sonra 1883-cü ilin 9 dekabrında Ostrovski aktyor və dramaturq dostu Fyodor Alekseyeviç Burdinə yazdığı məktubda bildirir ki, Qafqaz səfəri onun üçün faydalı və ləzzətli olmuşdur.

Ostrovski əsərlərində çar despotizminə qarşı üsyan qaldırır, tacirlərin vəhşiliyi, kütbaşlıq və saxtakarlığını, din pərdəsinə bürünmüş adamların insan şəxsiyyətlərini əzmələri, ailələrdəki avamlıq, abırsızlıq, hörmətsizlik, xəyanət kimi çirkin qüsurlar əksini tapırdı. O, böyük bir sənətkarlıqla rüşvətin “ecazkar” qüvvəsini, mülkədarların özbaşınalıqlarını, həyasızlıqlarını, pullu adamların xudpəsəndliklərini təsvir edirdi. Zəif və aciz, kimsəsiz və köməksiz, ac və yoxsul insanların necə ələ salınması, məsxərəyə qoyulması, tapdalanması, əzilməsi, onların acı göz yaşlarının gülüş hədəfinə çevrilməsi səhnələrini izləyən oxucu, yaxud seyr edən tamaşaçı heyrlənməyə bilmir, canlı həyat hadisələri insan gözləri qarşısında müdhiş, doğrudan da “qaranlıq, zülmət səltənətinə” çevrilir.

Onun yaradıcılığı bütün ruhu, zehni, qəlbi, mənəviyyatı ilə sevimli rus xalqının həyatına bağlı idi. Dahi dramaturq mənsub olduğu böyük xalqın arzu və istəklərinə yaxşı bələd idi. Rusların, tək rusların deyil, bütün mütərəqqi ədəbi aləmlərin sevimli şairi N.A.Nekrasov ölüm yatağında can verərkən

Ostrovski öz qələm dostuna, məsləkdaşına yazırdı: “Sizə ölmək yaraşmaz, bəs mən sizsiz ədəbiyyatda kiminlə əl-ələ verib gedərəm? Axı yalnız biz ikimiz bu xalqın əsl yazıçılarıyıq, yalnız biz ikimiz onu tanıyıraq, süni qərbçilikdən və uşaqcasına slavyançılıqdan asılı olmayaraq, yalnız biz ikimiz bu xalqın bütün ehtiyaclarını var qəlbimizlə hiss edir, onu sevməyi bacarıraq”.

Timkovski yazır: “Aleksandr Nikolayeviçlə birinci və sonuncu dəfə Moskvada Drezden mehmanxanasında görüşmüşəm. Məni onun yanına M.P.Sadovski göndərmişdi.

Aleksandr Nikolayeviç isti kürkdə oturmuş olsa da, nəşə qəribə, soyuqdəymənin sümüyünə işləmiş adam kimi xırda bir titrətmə içində idi. Onun bədənində nəşə əsim - əsim əsirdi. Sonralar bilmişdim ki, ağır, ölümqabağı xəstəlik onu içdən yeyirmiş, həmin vaxtlar o, artıq çətinliklə hərəkət edirdi...

Buna baxmayaraq, o, qeyri-adi diqqət və işgüzarlıqla izafi sözlərdən və kəlmələrdən qaçaraq, M.P.Sadovski tərəfindən ona verilmiş olan pyesim haqqında mənimlə danışdı. Pyes yöndəmsiz və sadəlövhcəsinə, az qala bütün rus həyatını bir əsərdə birləşdirməyə sırf uşaqcasına bir cəhd idi; lakin bu, Ostrovskiyə mənimlə tam ciddiyyətlə danışmasına mane olmamışdı.

- Sizin pyesdə dörd bütöv pyes var, bəlkə də daha çox, - deyə özünün xüsusi mehribanlıqla və qayğılı səsi ilə mənə dedi.

Onun gözləri dəhşətli dərəcədə yorğun, lakin həyatsevərlik və düşüncələrlə dolu idi. O, gülümsəmir, zarafat etmirdi, lakin onun sərt simasının arasından adamın könlünü ələ

alan sadədillik sezilirdi, belə bir hal nəvazişli və eyni zamanda ciddi kənd qocalarında gözümə dəymişdi.

Hiss olunmadan söhbətin yönünü dəyişdi, rus dramı və teatri haqqında, dərin, nüfuzedici bir sevgi ilə günün repertuarları sarıdan kədərlə danışdı. Onun gözündə bu repertuar “fransız-Nijeqorod” məzmunu almışdı. Moskvada Mali Teatrın repertuar müdiri qismində o, səhnədə həqiqətin və həyatın dirçəldilməsinin arzusunda idi. Ardınca dram əsərlərinin forması haqqında məsələnin üstünə gəldi, onun uzun və inadlı iş tələb edən çətinlikləri üzərində dayandı.

Onun sözlərinə görə, bir zamanlar “Yoxsul gəlin”in ssenarisi üzərində o qədər baş sındırıb ki, yazıb bitirəndən sonra yatağa düşüb və ciddi xəstələnib. Ümumiyyətlə, bütün həyatı boyunca forma üzərində gərginliklə çalışıb və onu yalnız qocalanda “hissi və təxəyyülü soyuyanda” mənimsəyib...

-Payızda yanıma gəlin. Birlikdə oturub pyesinizi əməli-başlı, pərdə ardınca pərdəni götür-qoy edək. Onda siz əyani şəkildə görərsiniz ki, nələri səhnə üçün yazmaq olmaz.

Onun arxayın, düşüncəli, sakit və bir qədər təngnəfəs səsi indiyədək qulaqlarımdadır. Mən Aleksandr Nikolayeviçin yanından başımda min bir fikir, teatr üçün işləməyə qızgın bir istəklə çıxdım. Ostrovski barədə təəssüratlarımı bu sözlərlə ifadə edə bilərəm: “Bax, heyrətamiz dərəcədə ciddi və ürəyi yanan adam belə olar!..” O vaxt ağılıma gəlməzdi ki, ölüm ayağındadır. Bir aydan sonra dünyasını dəyişdi.

... Ömrünün sonlarında Ostrovski nəhayət maddi rifaha çatmışdı (ömürlük 3 min rubl təqaüd alırdı), eləcə də 1884-cü ildə Moskva teatrlarının repertuar müdiri vəzifəsini tut-

muşdu (dramaturq bütün həyatı boyu teatra xidmət etmək arzusunu ürəyində gəzdirmişdi). Fəqət səhhəti yerində deyildi, gücü tükənmək üzrəydi. Ostrovski təkcə öyrətmir, həm də özü öyrənirdi. Ostrovskinin antik, ingilis, ispan, italyan və fransız dram ədəbiyyatından tərcümələr sahəsindəki çoxsaylı təcrübələri onun təkcə bütün zamanların və xalqların dram ədəbiyyatı ilə gözəl tanışlığını göstərmir, həm də onun yaradıcılığı tədqiqatçılar tərəfindən ədalət naminə Ostrovskinin bütün ömür boyunca keçib getdiyi özünəməxsus dram sənəti məktəbi kimi gözdən keçirilmişdir (bu işi o, 1850-ci ildə Şekspirin “Höccətin ram edilməsi”nin tərcüməsi ilə başlamışdı). Ölüm onu 2 (14) iyun 1886-cı ildə Kostroma vilayətindəki Şelıkovo malikanəsində “Antoni və Kleopatra”nın tərcüməsi üzərində işləyərkən nəslin irsi xəstəliyi olan stenokardiya ilə haqlamışdı. Görə biləcəyi işlərin heç də hamısını tamamlamadan dünyasını dəyişsə də, lakin fəvqəladə dərəcədə çox iş görə bilmişdi.

Yazıçının ölümündən sonra Moskva Duması şəhərdə “Ostrovski qiraətləri” təşkil etmişdi. 27 may 1929-cu ildə Moskvada onun pyeslərinin səhnəyə qoyulduğu Malı Teatrın binası qarşısındakı Teatr meydanında Ostrovskinin heykəlinin açılışı olmuşdur (heykəltəraş N.A.Andreyev, memar İ.P.Maşkov). Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski “ən məhsuldar dramaturq” nominasiyasında Rusiyanın “Divo” rekordlar kitabına daxil edilib (1993).“

Azərbaycanın görkəmli alimi Məmməd Arif haqlı olaraq qeyd edirdi ki, Azərbaycan dramaturqlarının Ostrovskiyə meyl etmələri təsadüfi deyildir. Onlar Ostrovskidə böyük

həyatilik, həyat həqiqəti görürdülər, onun əsərlərinə realist dramaturgiyanın ən yaxşı nümunələri kimi baxırdılar. Ostrovski özündən əvvəlki rus realist dramaturgiyasının ən yaxşı cəhətlərini yaradıcılığında toplamaqla bərabər, dramaturgiyanı daha da irəli aparmışdı.

Ostrovskinin müəyyən təsirini daha çox Nəcəf bəy Vəzirovun yaradıcılığında görmək mümkündür. Hələ 1873-cü ildə ilk dəfə rus teatrına gedən Nəcəf bəy yazırdı: “Bu gecə mənə nəhayət dərəcə əsər eylədi”.

Sənətkar Vəzirov sənətkar Ostrovskidən öyrənirdi. O, öz qüdrətli müasiri Ostrovski kimi sübut edirdi ki, əsl yazıçının ilham mənbəyi də öz xalqı olmalıdır. Həqiqi, real drammatizm heç də uydurma hallarla deyil, gündəlik həyatın özündən daha güclüdür. Milli rus ruhu Ostrovskidə qüvvətli olduğu kimi, milli Azərbaycan ruhu da Vəzirovda qüvvətli idi. Hər iki dramaturq ictimai məzmunlu, mənalı, düşündürücü, ciddi gülüşə xüsusi əhəmiyyət verirdi. Onlar yumorla sanki öz xalqlarına deyirdilər ki, gör, sənin gözəl vətəninin, yurduğun taleyi necə də yekəbaşlara, şərəfdən, mənəviyyatdan uzaq olanlara tapşırılıb! Bir yazıçı-vətəndaş kimi hər iki dramaturq geniş xalq kütlələrinin mənafeyindən çıxış edir, millətə olan sonsuz məhəbbətlərini qələmlərinin gücü, zehninin şövqi ilə bildirirdi.

Vəzirov da Ostrovski kimi öz əsərlərində böyük bir sənətkarlıqla Azərbaycan tacirlərinin, mülkədarlarının məzmun-suz həyatını, mahiyyətsiz məişətini təsvir etmiş, ədalətsizlik, haqsızlıq, zorakılıq, harınlıq kimi mənfi xüsusiyyətlərə qarşı çıxmış, ustad qələmi ilə onlarla mübarizəsindən geri çəkilməmişdir.

Vəzirovla Ostrovski yaradıcılığı arasında olan yaxınlıq mövzuların seçilməsində, xarakterlərin, surətlərin, obrazların yaradılmasında, ifşa və tənqid üsullarında, xalqın, millətin, vətəndaşların həyatına, taleyinə obyektiv, humanist münasibətdə də özünü göstərmişdir.

N.Vəzirov “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz” komediyasını məhz Ostrovskinin “Tufan” pyesinin təsiri altında yazıb. Əsərlərin süjet xətləri bir-birinə çox yaxındır. Pyeslərin qəhrəmanları Fatmaxanım Kabanovanı, Səlibnaz Katerinanı, Səlman bəy Tixonu xatırladır. Fatmaxanım da Kabanova kimi orta əsr qaydaları ilə yaşayır, hamını özünə tabe etməyə çalışır. Onun hərəkətləri səmimi və mehriban bir ailənin dağılmasına səbəb olur.

F. Qasımsadənin “N.B.Vəzirov” kitabından: (1954)

“N.Vəzirov Moskvada oxuduğu zaman tez-tez teatra gələrək rus dramaturqlarının pyesləri və aktyorluq sənəti ilə dərinlən tanış olurdu. Ümumiyyətlə, Moskva mühiti onun fikri inkişafına böyük təsir göstərirdi. Burada görkəmli alimlərin mühazirələrini dinləməsi, Malı Teatrda Moçalov, Şepkin kimi aktyorların yüksək sənətkarlığını görməsi, rus klassiklərini mütaliə və s. onun dünyagörüşünü dərinləşdirir, yaradıcılıq təcrübəsini inkişaf etdirirdi. N.Vəzirov həmin ildə “Daldan atılan daş topuğa dəyər” komediyasından sonra yazdığı “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz” əsəri ilə bizi “Zülmət səltənəti”nin başqa bir aləmi ilə tanış edir. Bu aləmdə patriarxal qanun və qaydaların buxovları altında qadının hüququ vicdansızcasına tapdalanır, yeni və azad fikirlər vəhşicəsinə boğulur, zülm, cəhalət və kütbaşlıq hökm sürür.

Komediya xüsusi mülkiyyət üzərində qurulan və ailə səadətini alt-üst edən köhnəlmiş əxlaq normaları amansızcasına ifşa və tənqid olunur. İnqilabdan əvvəlki Azərbaycan qadınlarının faciəli həyatı, ailələrdəki rəzalət və bədbəxtliklərin başlıca səbəbi ictimai quruluşa, zülmə əsaslanan qeyri insani münasibətlərin, ədalətsiz qanunların hökm sürməsi ilə əlaqədar idi. “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz” komediyası həmin ədalətsiz qanunları doğuran ictimai quruluşun əleyhinə çevrilmişdir. Əsərin dramatik konfliktə də yenilik və köhnəlik arasındakı toqquşma üzərində qurulmuşdur.

Komediyanın qəhrəmanı köhnəliyi təmsil edən Fatmaxanımdır. Köhnə tərbiyə Fatmaxanımın gözünü bağlayaraq, onu qəflətdə saxlayır, onda yeni və progressiv meyllərin oyanmasına mane olur və onu mühafizəkar bir ruhda yetişdirir. Məhz buna görə də o hər cür yeniliyə qarşı çıxaraq köhnə qanun-qaydaların toxunulmaz qalmasını lazım bilir, öz oğlundan və gəlinindən bu qanun-qaydalara itaətkarlıqla əməl etmələrini tələb edir. Ona hər şey köhnə şəkildəki kimi görünür, qədim ata-baba yolu onun nəzərində ən gözəl yoldur, buna əməl etməyənlər isə yolunu azanlar və günahkarlardır. Fatmaxanım bu xüsusda deyir: “Keçən zaman necə gözəl zamandı... Biz dörd gəлиндик bir evdə... hamımız qayınanamızın qabağında əli bağlı satınalma qul kimi. Əlimiz əlimiz üstə buracan (döşünü göstərir). Kimin cürəti nəydi bir kəlmədən artıq danışsın. Bəli, xeyr... O zamanda xeyir var idi, bərəkət var idi... Bir kəlmədən artıq danışanda deyirdi: a bihəya, yolunu itirmə, düz tərپən... Gəlinlər də dinməz-söyləməz (əlini vurur ağzına), guya laldırlar... İndi gəl tamaşa

elə bu zamananın gəlinlərinə ki, deyirlər belə otur, kaftar, elə dur, biiman, axirətsiz. Tumanlarını elə fırıldadırlar az qalır ki, göz tökələr... Odur ki, bərəkət qalmayıb də... bəs bu çiçək, qızılıq, bu boğazağrısı nədi? Hamısı tamam ondandır ki, böyüyün üzünə ağ olurlar. Bu zamanın gəlinlərinin üzlərinə daş yamansın, üzlərini qara yer örtsün”.

Fatmaxanım da köhnə qayınanaların bu getdiyi yolu gedərək, gəlini Səlibnaz xanımın qul kimi öz itaətində olmasını, evdə onun razılıq və icazəsi olmadan heç bir iş görməməsini tələb edir; onun hər bir işinə qarışır, onu təqibə başlayır. Səlibnazın yeni qanun-qaydalarla azad və sərbəst yaşamaq arzusu, yeni dəbdə geyimi və sairə Fatmaxanımı daima narahat edir. Fatmaxanım ailədəki yeni qaydalardan təngləşərək bütün günü deyir və öz donqultuları ilə gəlini Səlibnazı və oğlu Səlmən bəyi çərlədir, onları baş götürüb qaçmağa məcbur edir. Beləliklə, Fatmaxanım gənc ailənin dağılmasına bais olur. O, alışıb olduğu köhnə həyatın əldən gedəcəyini və özünün gələcək taleyini düşündükcə kədərlənir.

Onun deyingənliyinin əsas səbəbi də köhnə adətlərin və qaydaların sarsılmağa üz qoyması və yeni qaydaların gəldikcə qələbə qazanacağını hiss etməsindən irəli gəlir. Köhnəpərəst qocaların hər cür yenilikdən şikayətlənmələri haqqında N.A.Dobrolyubov yazır: “Yeni həyatın inkişafı ilə qarşılaşmış olan yekəbaşlar... vaxtı bir təhər aldatmağa çalışır və yeni hərəkata qarşı səmərəsiz şikayətlər yağdırmaqla məşğul olurlar. Bu şikayətlər həmişə qocalardan eşidilmişdir, ona görə ki, həyata həmişə yeni nəsil, yeni bir şey, köhnə qaydaların ziddinə olan yenilik gətirmişdir...”

Fatmaxanım öz xarakterinin bəzi xüsusiyyətləri ilə Ostrovskinin “Tufan” dramасыndakı Kabanova (Kabanixa) obrazını xatırladır. Bu obrazlar, hər biri ayrı-ayrı mühitdən götürüldüyü və ayrı-ayrı sənətkar tərəfindən yaradıldığı üçün, öz fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilir; lakin bununla bərabər, bunların arasında bir-birinə oxşar və yaxın cəhətlər vardır. Bunların hər ikisi köhnəliyin yırtıcı müdafiəçiləri, yeniliyin qəddar düşmənləridirlər.

Kabanova da öz “gəlinini məcbur edir ki, bütün köhnə qaydalara itaətkarlıqla əməl etsin, pas dəmiri yediyi kimi o da gəlinini gündən-günə əridir” və onun bədbəxtliyinə bais olur. O da yeniliklə mübarizədə, “selin qarşısını almaqda aciz olduğunu hiss edərək” (Dobrolyubov) qəzəblənir və bütün kinini, qəzəbini gəlinin üstünə tökür.

Bütün bunlar göstərir ki, “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz” əsərinin müəllifi Fatmaxanım obrazını yaradarkən Ostrovskinin “Tufan” dramасыndan, xüsusilə Kabanixa obrazının xarakterindən və mahiyyətindən istifadə etmişdir.

“Sonrakı peşmançılıq fayda verməz” komediyasının ikinci qadın qəhrəmanı Səlibnaz xanımdır. O, Fatmaxanımdan fərqli olaraq əsərdə müsbət qəhrəmandır. Səlibnaz xanım öz xarakteri etibarilə qayınanası Fatmaxanımın əksini təşkil edir. Fatmaxanım nə qədər deyingən, acıdil və pıxasıyyət bir qadımdırsa, Səlibnaz bir o qədər mülayim, şirindil, xoşxasiyyət, mədəni və nəzakətli bir qadımdır.

Səlibnaz xanım Fatmaxanımın əksinə olaraq ailə həyatını yeni prinsiplər əsasında qurmaq istəyir, yeni arzularla yaşayır. Lakin Fatmaxanımın başçılıq etdiyi ailədə hökm sürən

köhnəlmiş əxlaq normaları ona imkan vermir. Onu əhatə edən şərait onun arzularını boğur, mövcud mühitdəki bütün prinsiplər onun meylləri əleyhinə qalxır. Lakin o, mənfur köhnəliyin zorakılığı önündə boyun əymir, fatmaxanımların yaratdığı maneələri yarıb keçmək istəyir və işıqlı həyat üçün çırpınır. O, ərinin evində sıxıntılı və mənasız həyatdan tənə gəlir və buradan xilas olmaq üçün baş götürüb qaçır. Göründüyü kimi, Səlibnaz xanım özünün müsbət xüsusiyyətləri ilə bərabər, yeni həyat uğrunda mübarizəsində qəti və ardıcıl deyildir. Onun simasında ancaq 90-cı illərdə (XIX əsrin – R.Mirzəzadə) Azərbaycan qadınlarında oyanan yeni meyllər öz ifadəsini tapır.

Səlibnaz və “Tufan”dakı Katerina obrazları arasında az-çox yaxın cəhətlər vardır. Hər iki obraz qayınanaları tərəfindən söyülür və incidilir, hər ikisi köhnə adətlərin və köhnəpərəst adamların zülmü altında əzilir və hər ikisi yeni arzularla yaşayır. Lakin bununla bərabər bu obrazlar bir-birindən fərqlidirlər. Səlibnaz Katerina kimi çətin və mürəkkəb həyat yolu keçmir, dərin mənəvi əzab çəkmir və həyatı faciəyə qurtarmır. Ümumiyyətlə, Səlibnaz Katerinaya nisbətən kiçik və məhdud bir obrazdır.

“Sonrakı peşmançılıq fayda verməz” komediyasında Fatmaxanım və Səlibnaz obrazlarından sonra üçüncü obraz Səlmən bəydir. Səlmən bəy komediyada az rol oynayan ikinci dərəcəli zəif obrazlardandır. O, bəy ailəsindən çıxmış, çar idarələrindən birində qulluq edən kiçik bir məmurdur. Yenilik meylləri onda arvadı Səlibnaza nisbətən çox zəif və rüşeym halındadır. Onun iradəsi də zəifdir, ailədəki konflik-

ti həll etməkdə çox acizlik göstərir. Zahirən elə görünür ki, bu adamda vicdan, namus və ədalət vardır: o, arvadının təqsirsiz olduğunu, deyingən anasının ona zülm etdiyini təsdiq edir. Lakin düşdüyü vəziyyətdən çıxış yolu tapa bilmədiyi üçün baş götürüb Sibirə qaçır və bununla da təqsirsiz və günahsız arvadını zalımın caynağına verir.

Səlman bəy “onunla öz arvadı arasında, adətən zərərsiz adlandırılan bir çox rəzil tiplərdən” (Dobrolyubov) birisidir. Əsərdəki Səlman bəy də Ostrovskinin “Tufan” pyesindəki Tixon obrazını xatırlatmaqdadır. Səlman bəy də Tixon kimi zəif, iradəsiz və bacarıqsızdır, ailədəki konflikti həll etməkdə acizdir. Bu obrazların hər ikisi köhnə ailə əsarəti altında inləyir və eyni zamanda “Zülmət səltənəti”ndəki yekəbaşların köməkçilərinə çevrilir.

Bunların arasındakı bu yaxınlıqdan aydın görünür ki, Səlman bəy obrazının yaradılmasında dramaturq Tixon obrazından istifadə etmişdir.

N.Vəzirovla Ostrovskinin yaradıcılığı arasında olan yaxınlıq yalnız onların yuxarıda adları çəkilən “Tufan” və “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz” əsərlərində deyil, hər ikisinin yaradıcılığı boyunca mövzu seçmələrində, xarakterlər yaratmalarında, həyatı dərinədən müşahidə etmələrində, xalqilik prinsiplərinə əsaslanmalarında, ifşa və tənqid üsullarında, xalq həyatını, dövrün ictimai ziddiyyətlərini realistcəsinə əks etdirmələrində özünü göstərməkdədir. Hər iki dramaturq xalqın həyatını yaxşı bildiyi üçün, həyat həqiqətini doğru əks etdirir, canlı danışq dilindən istifadə edir”.

Ostrovski öz yaradıcılığı ilə xalqa sıx bağlı olduğundan

əsərlərinin çox hissəsinin adını xalq məsəlləri və atalar sözlərindən götürmüşdür. N.Vəzirov da bu yolla gedərək, “Daldan atılan daş topuğa dəyər”, “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz”, “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”, “Nə əkərsən, onu biçərsən” adlı biri-birindən gözəl pyeslər yaratmışdır.

1914-cü ildə Moskvada çap olunan “Vostoçni sbornik” jurnalında N.Vəzirov “Müsəlman Ostrovskisi” adlandırılıb. Orada yazılıb: “Hacı Qənbər” komediyası ona “Müsəlman Ostrovskisi” şöhrətini qazandırdı. Ostrovskinin təsiri onun bir sıra pyeslərində görünməkdədir. Məsələn, “İsa dərviş” komediyasında yekəbaş Fatmaxanım surətində “Müsəlman Kabanixası” təsvir edilmişdir”.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Peterburqda təhsil aldığı müddətdə tez-tez Aleksandrinski teatrında gördüyü Fonvizinin “Nadan övlad”, Qriboyedovun “Ağıldan bəla”, Ostrovskinin “Qurdlar və qoyunlar”, “Tufan”, “Meşə”, “Cehizsiz qız”, “Gəlirli yer”, Qoqolun “Müfəttiş”, Çexovun “Albalı bağı”, Puşkinin “Boris Qodunov”, Saltıkov-Şedrinin “Pazuxinin ölümü” kimi pyeslərə yaxşı bələd idi. “Mənim ədəbiyyata ciddi şəkildə girişməm 1890-cı illərdəndir ki, Tiflis realni məktəbində olan vaxt rus ədiblərindən Qoqol və Ostrovskini, Avropa ədiblərindən Şekspir, Şiller, Molyer və sairələrini tanımağa başladım və müntəzəm olaraq, Tiflisin teatrlarına gedib, həqiqi səhnənin nə olduğunu anladım” - deyər Ə. Haqverdiyev yazırdı.

Teatrşünas alim, professor İncilab Kərimov “Ə. Haqverdiyev və teatr” kitabında qeyd edir ki, Peterburq teatr həyatı Ə. Haqverdiyevin yaradıcılıq inkişafında daha mühüm

rol oynayır. Peterburqda olan digər teatrlara nisbətən Aleksandrinski teatrına (indiki A.S.Puşkin adına Akademik teatr) daha çox rəğbət bəsləyən Ə.Haqverdiyev maddi imkanı daxilində həftədə iki-üç dəfə həmin teatra gedib orada göstərilən tamaşalara baxır. Aleksandrinski teatri mahiyyət etibarı ilə istedadlı və ideyalı bir sənət ocağı idi. Doğrudur, keçən əsrin (XIX əsr nəzərdə tutulur – R.Mirzəzadə) 90-cı illərində bu teatrın istər repertuar siyasətində, istər ayrı-ayrı pyeslərin səhnə həllində, istərsə də ümumi aktyor ansamblı cəhətdən bəzi əyintiləri, səhv və nöqsanları olurdu; teatr öz repertuarında klassik rus pyeslərinə kifayət qədər yer verirdi. Məsələn, altı teatr mövsümü ərzində (1894-1900) rus klassik pyesləri yalnız 400 dəfə oynanılmışdır ki, bunun da yarısını A.Ostrovskinin, yarısını isə D.İ.Fonvizinin, İ.A.Krıloun, A.S.Qriboyedovun, N.V.Qoqolun, İ.S.Turgenevin, A.V.Suxovo-Kobilinin, L.Tolstoyun əsərləri təşkil etmişdir.

Ədəbiyyatşünas alim, professor Firidun Hüseynov “Molla Nəsrəddin və molla-nəsrəddinçilər” kitabında (Bakı-1986) yazır ki, realist rus ədəbiyyatı və Azərbaycan varlığı gənc dramaturqun dünyagörüşündə getdikcə daha böyük dönüş yaradır, onun yaratdığı müsbət, maarifçi ədəbi qəhrəmanların timsalında bunu üzə çıxarırdı. “Dağılan tifaq”dan fərqli olaraq, “Bəxtsiz cavan” pyesində dramaturq mülkədar sinfinə, əliqabarı kəndlilərin zəhməti hesabına harınlaşan və rəiyyəti insan yerinə qoymayan Hacı Səməd ağalara qarşı daha amansızdır. İstismarçı sinfin tarixin səhnəsindən çıxacağına inamla baxır, yeniliyi, maarifi, yoxsul kəndlilərin arzu və istəyini təmsil və təbliğ edən Fərhadın dili ilə bu ideyanı irəli

sürür: “Buynuzsuz qoçun qisasını buynuzlu qoçda qoymazlar”. Hacı Səməd ağa kimi qaniçən cəlladların sonu yaxınlaşır. Cəmiyyətin bir-birinə zidd olan iki sinfi- mülkədar və kəndli münasibətləri “Bəxtsiz cavan” faciəsinin başlıca problemi və dramatik münaqişəsidir. Pyesin qəhrəmanı rəiyyəti, öz əlinin zəhməti ilə dolanan, cəmiyyətin hakim təbəqəsini - canavar təbiətli mülkədarları yedirib-icirən kəndliləri əsl insan adlandırır. İnsanlıq ləyaqətini var-dövlətdə, hakimiyətdə yox, mənəvi saflıq və ucalıqda, zəhmətdə, həyat mövqeyində görür. Torpağı alın təri ilə suvaran kəndlilərin hüquq bərabərliyi Fərhadı düşündürən və qeyri-bərabər mübarizəyə səfərbər edən başlıca məsələdir. Bu fikir və məslək çarpışmasında məğlub olan Fərhad və onun təmsil etdiyi yeni ictimai qüvvə hələlik zəif olsa da, “torpaq kəndlilinin olmalıdır” kimi qabaqcıl, inqilabi ideyanı irəli sürür.

Azərbaycan SSR Xalq artisti A.A.Tuqanov öz “Xatirələr”ində böyük ədibimizi hörmətlə yad edib deyir ki, yüksək mədəniyyət və istedad sahibi yazıçı Ə.Haqverdiyev teatrın böyük dostu idi. O, teatrı çox yaxşı bilirdi. Teatr bütün sənət məsələləri haqqında ondan ətraflı məlumat alırdı; onun pyesləri həmişə müvəffəqiyyətlə oynanırdı. O, teatrı sevirdi, teatrda vicdanla işləyirdi, onunla mübahisələr uzun zaman yaddan çıxmırdı. O, dil, söz uğrunda, onun dürüstlüyü uğrunda möhkəm mübarizə aparır və bayağı heç bir şeyə yol vermirdi. O, teatrın tam mənası ilə bir əsgəri idi; həmişə realist sənət bayrağını yüksək tuturdu.

Böyük sənətkar Tuqanovun Ə.Haqverdiyev haqqında dedi ki, könülləri rıqqətə gətirən bu sözləri necə unutmaq olar?

Unutmaq olarmı? Xeyr, heç zaman unutmaq olmaz!

Filologiya elmləri doktoru, professor, tənqidçi, tərcüməçi Əziz Şərifin yazdıqlarında da mühüm məqamlar var: (“Tapıntılar” kitabı, Bakı-1987)

“Teatrımızın inqilabdan sonrakı tarixində ayrı-ayrı bədii rəhbərlər müxtəlif yeniliklər yaratmış, teatrı müəyyən yol ilə aparmış, aktyor sənətini müəyyən sistem üzrə qurmağa çalışmışlar. Bu barədə biz qardaş rus xalqının sənətkarlarından aldığımız yardımı heç unuda bilmərik. Teatrımızın müəyyən dövrlərində rus səhnə sənətkarlarından İvanov, Tuqanov, Lütse və sairləri səhnəmizin yüksəlməsinə, aktyorlarımızın öz sənəti sahəsində irəliləməsinə az kömək etməmişlər. Məsəl üçün, uzun müddət teatrımızın bədii yaradıcılığına rəhbərlik etmiş Aleksandr Aleksandroviç Tuqanovu götürək. Bu olduqca təcrübəli və mədəni sənətkar bizim tearımıza gələndə, demək olar ki, boş yerə gəlmişdi. Mən burada Tiflis teatrını nəzərdə tuturam, çünki Bakı teatrından qabaq Tuqanov Tiflisdə çalışırdı. Bir neçə il Tiflisdə işlədikdən və oradakı Azərbaycan teatrını Avropa və rus teatrları keçdiyi yol, işlədiyi üsul ilə yaxından, konkret yaradıcılıqda tanış etdikdən sonra Tuqanov Bakıya çağırıldı. Görünür ki, onun rəhbərliyi altında Tiflis teatrının az bir müddətdə həqiqi sənət ocağına dönməsi, onda İbrahim İsfahanlı, Ülvi Rəcəb, Əhməd Salahlı, Əli Qurbanov, Əsəd Xəlilov, Mirzəli Abbasov kimi qüdrətli aktyor simalarının yaranması belə bir dönüşün Bakı teatrında da əmələ gətirilməsi zərurətini irəli sürmüşdü.

Mən o zamankı Bakı tearının nə halda olduğunu yaxşı bilmirəm, şəxsən ardıcıl surətdə müşahidə etməmişəm, lakin

mətbuatdan aldığım məlumatdan belə nəticəyə gəlirəm ki, bir neçə il Tuqanovun rəhbərliyi altında çalışmış və onun dərslərini keçmiş Tiflis teatrı öz aktyor kollektivi və köhnə sənəti ilə Bakı teatrından daha yüksək səviyyədə imiş.

Bakıya köçəndən sonra Tuqanov bir müddət teatrın bədii rəhbəri oldu və Tiflisdə keçirdiyi təcrübəni burada təkrar edərkən, Bakı teatrını çox irəli çəkdi. Onun bir sıra quruluşu və xüsusən aktyorlarla apardığı dərslər və məşqləri Azərbaycan teatrının tarixində şübhəsiz, bir dönüş əmələ gətirmişdir. Onun təşəbbüs və fəaliyyəti ilə teatr öz ibtidai inkişaf dövrünü bitirmiş, primitivlikdən çıxmış və həqiqi yüksək teatr sənətinin nə olduğunu bilmişdir.

Bu barədə Tuqanova haqq vermək lazımdır- o, Azərbaycan milli teatrına böyük xidmətlər etdi, lakin onun bu xidmətləri mətbuatda, teatr tənqidində işıqlandırılmamış qaldı. Halbuki teatr həyatı ilə maraqlanan, bu həyat ilə yaşayan hər bir tənqidçi Azərbaycan teatrında bu yeniliyi, bu tərpənişi görməyə bilməz, yazmaya bilməzdi.

Öz daxili qüvvəsi, istedadı, artistlik talantı, qazandığı təcrübəsi ilə sənət yaradan gənc və yaşlı Azərbaycan aktyorlarını Tuqanov mədəni teatr ənənələri ilə silahlandırdı, onları teatrda gedən cərəyanlar, səhnə texnikası, teatr elmi ilə tanış elədi və beləliklə, onlara müvəffəqiyyət qazandıran yolu asanlaşdırdı. Tuqanovun məktəbini keçən aktyorlar öz təbii talantları ilə bərabər, bir də sənətkar oldular. Bunu unutmaq, haqsızlıq olmaqla bərabər, teatrımızın indiki vəziyyətinin anlaşılmasını da çətinləşdirir.

Tuqanov teatrımızda bir ustad və müəllim olaraq işlərkən

Azərbaycan səhnəsi gənc rejissor yetirməyə başladı, ən talantlı gənclər sovet sənətinin mərkəzi olan Moskvaya və Leningrada (indiki Sankt – Peterburq-R.Mirzəzadə) göndərildi. Orada yeni səhnə üsulları ilə, yeni cərəyanla tanış oldu, yüksək teatr məktəbini keçdi və geri qayıdaraq, doğma səhnəsində doğma sənətini inkişaf etdirməyə başladılar.

Tuqanov nə qədər qüvvətli və təcrübəli rejissor və sənətkar olsa da, Şekspiri, Şilləri, Hüqonu, Balzakı, Molyeri, Qoqolu, Ostrovskini Azərbaycan səhnəsində ustalıqla göstərsə də, Molla Nəsrəddini, Axundovu, Haqverdiyevi, hətta Cəfər Cabbarlıyı və Hüseyn Cavidini belə göstərməkdə çətinlik çəkirdi, çünki dili bilməməklə bərabər, nə bu yazıçıların təsvir etdikləri həyatı tanıyırdı, nə də bunların əsərlərindəki surətləri bilirdi. Buna görə də təhsil almış gənc azərbaycanlı rejissorlar teatrımızda milli pyeslərin tamaşaya qoyulmasına daha artıq diqqət edirdilər”.

Ə.Haqverdiyevin “Azərbaycanda teatr” adlı məqaləsindəki bir çox zəruri fikirlərdən bəzilərini yada salmaq yenə yerinə düşər: “90-cı illərin əvvəllərində (XIX əsr nəzərdə tutulur – R.Mirzəzadə) Mirzə Fətəli Axundovun davamçılarının sayı artır. Bu dövrdə pyeslərin mövzuları çoxarvadlılıq, nadanlıq, rüşvətxorluq, möhtəkirlik, mülkədarların sərxoş və əyyaşlığı, neft torpaqları ilə alver və s.-dən ibarət idi. Bu dramaturqlar (yəni Haqverdiyevin mənsub olduğu ədəbi nəsil nəzərdə tutulur – R.Mirzəzadə) rus və Avropa ədəbiyyatlarına da nəzər yetirirdilər, onları Azərbaycan zəmininə köçürməyə təşəbbüs edirdilər”.

Professor M.Rəfili Azərbaycan oxucusuna Ostrovskinin

rus dramaturgiyası və teatrı tarixində tutduğu mövqeyi izah etmək niyyəti ilə onu Mirzə Fətəli Axundov ilə müqayisə edib yazırdı: “Rus ədəbiyyatı və sənət tarixində Ostrovskinin mövqeyini teatrımızın və dramaturgiyamızın banisi Mirzə Fətəli də Azərbaycan mədəniyyəti tarixində tutmuşdur. Axundov da Ostrovski kimi sadə xalq dilində sehrkar bir xalq sənətkarı kimi o dövrdə Azərbaycanın geniş həyat səhnələrini ölməz bədii surətlərlə canlandırmışdır”.

Azərbaycan həyatının təsvirində N. Nərimanov və C.Cabbarlının əsərlərində də Ostrovski təsiri açıq-aydın özünü büruzə verirdi. Gənc Cabbarlının “Oqtay Eloğlu”sunda Ostrovskinin “Meşə” əsərinin müəyyən təsiri hiss olunur. Oqtayın bacısı ilə görüşdüyü səhnə istər-istəməz Nesçastlivtsevlə Aksyuşanın söhbətini yada salır. Oqtayla Gennadinin arasında da oxşar cəhətlər çoxdur. Tamaşaçılar Larisanın, Katerinanın taleyində vaxtilə Azərbaycan qız-gəlinlərinin faciəli həyatını görmüşlər. Sərvət dünyasında bədbəxt olan “Cəhizsiz qız” əsərindəki Larisanın, “İstedadlar və pərəstişkarlar” əsərindəki Neginanın, “Son qurban” əsərindəki Yukinanın acı taleyi C.Cabbarlının Firəngizi, Gültəkin, Sarasının bədbəxt taleyindən fərqlənirmi? Əlbəttə, yox!

Abbas Səhhət də Aleksandr Nikolayeviçin zəngin yaradıcılığına müraciət edən istedadlı yazıçılarımızdan biri olub. Onun 1912-ci ildə yazdığı “Yoxsulluq eyib deyil” əsəri Ostrovskinin eyniadlı pyesinin təsiri altında qələmə alınıb. A.Səhhət öz əsərində Ostrovskinin təsvir etdiyi hadisələrdən yalnız Qordey Karpçla qardaşı Lyubim və Mitya arasındakı münaqişəni almışdır. A.Səhhətin yaratdığı Hacı Dəmir obrazı

öz hərəkətləri və xarakterləri ilə Qordey Karpçı xatırladır. O da var-dövləti, pulu hər şeydən üstün tutan bir tacirdir. Hacı Dəmir də Qordey kimi atasından qalan miras dövləti bölüşdürəndə qardaşını aldatmış və onu küçələrə salmışdır. Lakin burada da A.Səhhət eynən Vəzirov kimi hərəkət edərək milli xüsusiyyətləri saxlamış, tipik şəraitdə tipik obraz yaratmışdır.

Tərcümə məsələsi, - özü də söhbət mükəmməl tərcümədən gedir - bütün zamanlarda ədəbi aləmin, mədəniyyətlərarası əlaqələrin ən aktual məsələsi, ən vacib tələblərindən biri, bəlkə də birincisi olub. Məlumdur ki, peşəkarların tərcüməsi dillərarası ünsiyyət vasitəsi olmaqla yanaşı, həm də bir xidmət növüdür.

Bədii tərcümə yalnız o zaman müvəffəqiyyətli ola bilər ki, tərcümə edən yazıçı həqiqətdə özü söz ustası olmaqla bərabər, eyni zamanda tərcümə etdiyi əsərin dilini, əsər müəllifinin yaradıcılığını, həmin milli ədəbiyyatın xüsusiyyət və inkişaf yolunu, həmin xalqın tarixini bilmiş olsun. Həm də tərcümə etdiyi ədəbiyyatı, əsərin müəllifini, əsərin özünü sevsin, bəyənsin, bütün istedad və bacarığını həmin tərcümə üçün əsirgəməsin.

Bəzən elə ola bilər ki, bir dildə yazılmış komediya, başqa dilin daşıyıcılarından ibarət tamaşaçılarda kədərli göz yaşları axıtsın. Belə hallarda tərcüməçilər haqlı olaraq adaptasiya yolu seçirlər. Adaptasiya - tərcümədə mədəniyyətlərarası fərqlə bağlı yaranmış çətinlikləri aradan qaldırmaq yollarından biridir. Tərcümə tək dillərarası deyil, həm də mədəniyyətlərarası ünsiyyət vasitəsi olduğu üçün peşəkar tərcüməçi təkcə iki dil üzrə mütəxəssis deyil, həm də hər iki

dildə yüksək mədəni səriştəyə malik olan dilçi olmalıdır. O, öz mədəniyyətini mükəmməl bilməklə yanaşı, qarşı dil daşıyıcılarının da mədəni incəliklərinə yiyələnəməlidir. Bu barədə Ostrovski əsərlərinin Azərbaycan dilinə çevrilməsində qarşıya çıxan mühüm ədəbi çətinliklərin peşəkarcasına həlli işindən bəhs edən maraqlı yazılara diqqət edək:

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Lalə Əfəndiyeva 1987-ci ildə qələmə aldığı “Son qurban”ın tərcüməsinə dair” adlı məqaləsində yazır:

“... 70-ci illərdən başlayaraq (XX əsr-R.Mirzəzadə) Ostrovskinin əsərlərinin tərcümələrinə diqqət xeyli artmış, bu əsərlərin tərcümə keyfiyyətləri araşdırılmış və dönə-dönə layiqincə qiymətləndirilmişdir. Bu mövzuya həsr edilmiş məqalələrin müəllifləri ədibin ancaq on pyesinin tərcüməsindən danışmışlar, bizim axtarışlar isə göstərir ki, Ostrovskinin on bir əsəri dilimizə çevrilib. 1948-ci ildə görkəmli yazıçılarımız M. Hüseyn və İ. Əfəndiyev tərəfindən tərcümə edilmiş “Son qurban” pyesinin ədəbiyyatşünaslarımızın diqqətindən kənarda qalaraq tədqiqə cəlb edilməməsi təəssüf doğurur.

Bu pyesin tərcüməsini orijinala müqayisə edərək, biz bir tərəfdən 40-cı illərdəki Azərbaycan tərcümə məktəbinin səviyyəsini aydınlaşdırmağa, digər tərəfdən isə ədəbiyyatşünaslığımızın daha bir məlum olmayan materialını üzə çıxarmağa nail oluruq.

A.N.Ostrovskinin bütün əsərlərində olduğu kimi, “Son qurban” pyesi də zərb-məsəllər, idiomatik ifadələrlə zəngindir ki, bunların qarşılığını tərcümə edilən dildə dəqiq ver-

mək, həmin ifadələrin dilimizdəki uğurlu ekvivalentlərini tapmaq tərcüməçidən böyük məharət tələb edir. M.Hüseyn və İ.Əfəndiyev bu işin öhdəsindən əksərən sənətkarlıqla gəlmişlər. Onlar Azərbaycan dilinin bütün imkanlarından istifadə edərək həm orijinalın mənasını çox dəqiq ifadə etmiş, dramatuqrun dilinə xas olan yığcamlığı qoruya bilmişlər.

Məsələn:

Отличные места занимал поведёт дело – любо дорого смотреть.

Yaxşı qulluqlarda olub, işi elə görür ki, adam baxanda ağzı açıla qalır.

Orijinaldakı ifadə adətən “çox yaxşı” mənasında işlədilir. İ. Əfəndiyev və M. Hüseyn bu mənanı bizim dilimizdə çox gözəl əks etdirən “adamın ağzı açıla qalır” idiomatik birləşmə ilə vermişlər.

Başqa bir məqamda isə “Ты руби дерево-то, чтоб под силу было” cümləsi haqlı olaraq “Ayağını yorğanına görə uzat” kimi tərcümə edilmişdir. Əgər sətri tərcümədən istifadə edilsəydi, həmin cümlə “gücün çatan ağacı kəs” kimi çevrilərdi. Gördüyümüz kimi, bu ifadə süni alınır. Tərcüməçilərin seçdikləri variant isə orijinalın ruhunu daha dəqiq əks etdirə bilmişdir.

Dulçinin III pərdədə Salay Saltanıça müraciətlə dediyi:

- Да получишь, как же! Держи карман-то... Было бы что получать-то...cümlələrinin tərcümələri də yuxarıda qeyd etdiyimiz yolla aparılmışdır:

- Hə, alarsan. İştahanı kök elə. Olsa, alarsan.

Beləliklə, tərcümə orijinaldakı bütün kinayəni, Dulçinin

əsəbi vəziyyətini çox dəqiq ifadə edə bilmişdir. Burada da tərcüməçilər “держит карман-то” ifadəsinin sətri tərcüməsindən imtina edərək, dilimizdə bunun məlum hazır variantını (iştahanı kök elə) qəbul etməklə, düzgün yol seçmişlər.

Yaxud, birinci pərdədə Yuliya kəbinkəsmə mərasimi zamanı kənarda qayanmış bir qıza qoşulub ağladığını söyləyəndə Qlafira Firsova deyir:

- Дешевы слёзы-то у вас.

Məndən aydın olur ki, Qlafira Firsova qadınların hər kiçik şey üçün ağlamalarına işarə edir. Dilimizdə isə həmin fikri verə bilən hazır variant “Gözünüzün yaşı ovcunuzdadır” ifadəsi mövcuddur ki, pyesdə də bundan istifadə edilmişdir.

Başqa bir misal:

- Это дело другого роду. Позвольте полюбопытствовать! Имя, отчество и звание вашего будущего супруга?

- Bu, başqa məsələ. Soruşmaq eyib olmasın: gələcək ərinizin adı, atasının adı və sənəti nədir?

Burada da “позвольте любопытствовать” ifadəsinin sətri tərcüməsindən (“icazə verin, maraqlanaq”) deyil, onun qarşılığı olan “soruşmaq eyib olmasın” ifadəsindən istifadə edilmişdir. Bizcə bu, orijinaldakı həmin fikri daha dolğun əks etdirə bilmişdir.

Məqalədə tərcümənin yalnız uğurlu cəhətlərindən danışdıq, şübhəsiz, onun qüsurlu cəhətləri də var. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu qüsurlar tərcümənin əhəmiyyətini qətiyyən azaltmır”.

Bu qeydlər isə Lalə xanımın “A.N.Ostrovskinin əsərləri Azərbaycan dilində” adlı məqaləsindəndir:

“1973-cü ildə Ostrovskinin altı əsərinin tərcüməsindən ibarət “Pyeslər” kitabı çap edilmişdir. Buraya “Quduz pullar” pyesinin yuxarıda göstərilən tərcüməsi ilə yanaşı “Öz adamlarımızdır – düzəlişərik” (tərcümə edəni Y. Əzimzadə), “Özgə atına minən tez düşər” (tərcümə edəni M. Mirkişiyev), “Ağıllı da səhv edir” (tərcümə edəni İ.Əfəndiyev), “Qurdlar və qoyunlar” (tərcümə edəni Ə. Ağayev), “İstedadlar və pərəstişkarlar” (tərcümə edəni C. Bağır) əsərləri daxil edilmişdir.

Ostrovskinin “На всякого мудреца довольно простоты” əsəri tərcüməçilərin diqqətini daha çox cəlb etmişdir. 1973-cü ildə həmin əsərin eyni vaxtda iki tərcüməsi çap edilmişdir; yuxarıda adını çəkdiyimiz İ. Əfəndiyevin “Ağıllı da səhv edir” tərcüməsi ilə yanaşı, M. İbrahimovun “Müdrək olan hər kəsə kifayətdir sadəlik” adlı tərcüməsi. Qeyd edək ki, İ. Əfəndiyev və M. İbrahimovdan xeyli əvvəl həmin əsərin tərcüməsi ilə C.Cabbarlının da məşğul olduğu məlumdur. 1929-cu ildə Tuqanov yeni teatr mövsümü haqqında verdiyi müsahibədə demişdir: “Bu il birinci dəfə türk səhnəsində Ostrovskinin əsərlərini göstərmək təcrübə ediləcəkdir. Hazırda C. Cabbarlı tərəfindən Ostrovskinin müvəffəqiyyət qazanmış əsərlərindən “На всякого мудреца довольно простоты” əsəri tərcümə olunur”.

Pyesin həmin tərcüməsini əldə edə bilmədiyimizdən yalnız iki tərcümə üzərində dayanmaqla kifayətləndik. Eyni əsərin əlimizdə iki variantının olması, tərcümə keyfiyyətini araşdırarkən daha çox material verir. Belə ki, hər bir tərcüməçi bu əsərə dünyagörüşü, yaradıcılığı baxımından yanaşmış, orijinal və eyni zamanda daha dəqiq olmağa çalışmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, tərcüməçilərin yaradıcılıq axtarışlarının müxtəlif yolla aparılması pyesin adının tərcüməsində belə özünü göstərmişdir.

İ. Əfəndiyevin “Ağıllı da səhv edir” tərcüməsi məzmunu görə orijinaldan tamamilə uzaqlaşmışdır. Hətta ilk baxışda azərbaycanlı oxucu söhbətin hansı əsərdən getdiyini başa düşməyə də bilər. Çünki bu, mənası tərkibinə daxil olan sözlərlə aydınlaşdırılması mümkün olmayan atalar sözlərindəndir. “Ağıllı da səhv edir” orijinalda verilmiş atalar sözünün açılmış mənasıdır: Hətta ən ağıllı adam da bəzən səhvə yol verə bilər.

M. İbrahimovun “Müdrək olan hər kəsə kifayətdir sadəlik” kimi etdiyi tərcümə isə həm orijinalla eyni cür səslənir, həm də demək olar ki, orijinalda olan sətiraltı, əsas mənanı ifadə edə bilər.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək istərdik ki, M. Məmmədov Ostrovskinin yaradıcılığından bəhs edərkən bunu “Çox bilən quş dimdiyindən tələyə düşər” atalar sözü ilə vermişdir. Bu orijinaldakı mənaya yaxın olsa da, fikrimizcə, M. İbrahimovun tərcüməsi daha uğurludur. Əsərlərin adlarının tərcüməsindən danışarkən “Quduz pullar” ifadəsi üzərində də dayanmaq lazım gəlir. Burada asan yolla, zəhmətsiz əldə edilmiş böyük miqdarda puldan və bu cür pulların cəmiyyətdə doğurduğu bəlalardan, insanların məənəviyyətinə göstərdiyi mənfi təsirdən söhbət gedir. Bu xüsusilə əsərin sonunda Telyatyevin Lidiyaya müraciətlə dediyi sözlərdən aydın olur.

“Вот и мне доставались все бешеные, никак их в кармане не удержишь, знаете ли, я недавно догодался,

отчего у нас с вами бешеные деньги? Оттого, не мы с вами их наживали. Деньги нажитые трудом, деньги умные”.

Tərcümədə oxuyuruq: “Mənim də əlimə gələn pulların hamısı quduz pullar idi, cibdə saxlamaq olmurdu. Bilirsinizmi, ancaq bu yaxınlarda mən bu sirri öyrənmişəm. Nə üçün sizin və mənim pullarım quduz olur? Ona görə ki, o pulları biz özümüz qazanmamışıq. Ancaq insanın öz zəhməti ilə qazandığı pullar ağıllı pullardır”.

A.Əbilov “Ostrovskinin pyesləri Azərbaycan dilində” məqaləsində bu əsərin adının “Quduz pullar” şəklində tərcüməsi ilə razılaşmır və fikrini əsaslandıraraq göstərir ki, bu bəlkə də “pul adamı qudurdar” şəklində tərcümə olunsaydı, daha düzgün olardı. Tənqidçi qeyd edir ki, quduzluq canlılara aiddir.

Ancaq burada nəzərə almaq lazımdır ki, ağıllı və ağılsız olmaq da canlılara aid olan əlamətdir. Əgər A. Əbilovun elə bu fikrini əsas götürməli olsaq, onda “adamı qudurdan pula” quduz da demək olar, yəni qudurtmaq özü canlılara aiddir. Digər tərəfdən, Ostrovski özü bu xüsusiyyəti pula təlqin etmişdir. Buna görə də əgər pullar “ağıllı” ola bilərsə, onda ona “quduz” kimi əlamət də əlavə etmək mümkündür. Həm də M. İbrahimovun işlətdiyi “quduz pullar” ifadəsi xalq arasında işlənən ifadələrdəndir, bunun başqa bir variantı – “qızdırma-lı (qızgın) pullar da vardır. Buna görə də, bizim fikrimizcə, tərcümə orijinaldakı mənanı ifadə edə bilmişdir”.

Ostrovski dünyada ən çox tanınan və ən çox sevilən klasik dramaturqlardan biridir. Təkcə 1939-cu ildə keçmiş SSRİ

teatrları səhnəsində Ostrovskinin əsərləri 12 900 dəfə tamaşaya qoyulmuşdur.

Dahi dramaturq A.N.Ostrovski pyeslərinin Azərbaycan teatrında tamaşaya qoyulmasının tarixi dəqiq müəyyən edilməyib. Bəzi mənbələr Azərbaycan mədəniyyət xadimlərinin böyük rus dramaturqunun əsərlərinə 1927-ci ildən, bəziləri isə hələ inqilabdan əvvəl müraciət etdiklərini yazırlar. Həqiqət naminə ehtimal etmək olar ki, Ostrovskinin əsərlərinə teatr xadimlərimiz inqilabdan əvvəl müraciət etmişlər. Axı 1883-cü ildə dramaturq Bakıya gələndə milli Azərbaycan teatrı 10 il idi ki, fəaliyyət göstərirdi. (Xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, Azərbaycanda milli teatrın yaranması mədəniyyətimizin tarixində çox böyük hadisə olub. 1873-cü il martın 10-da Bakı realnı məktəbinin teatr həvəskarları truppası tərəfindən M.F. Axundzadənin “Sərgüzəşti-vəzir-xani Lənkəran” komediyası tamaşaya qoyulub). Bu teatrın səhnəsində başqa xalqların dramaturqlarının əsərlərinə də yer verilib.

Həmin il Azərbaycan teatrının əsası qoyulduqdan sonra, 1875-ci ildə Həsən bəy Zərdabi mütərəqqi və demokratik ideyaların carçısına çevrilən “Əkinçi” adlı ilk kütləvi Azərbaycan qəzetinin nəşrinə başlayır. “Əkinçi” öz səhifələrində xalq kütlələrini qəflət yuxusundan ayılmağa, zamanın tələblərinə müvafiq fəaliyyətə və mədəniyyətə dəvət edir.

“Bütün bacarığını xalqın yolunda sərf elə” - Zərdabinin əsas şüarı bu idi və gəncləri bu ruhda tərbiyə edib, mənşəb dalınca qaçmamağı, xalqa sədaqətlə xidmət etməyi məsləhət görürdü. O, öz tələbələrinə həmişə deyərdi ki, xalqın içəri-

sinə gedin, orada sizi həddi-hüdudu olmayan iş gözləyir. Bu işdən qorxmayın! Xalqın məhəbbət və etibarını qazanmaq üçün səy edin!

Zərdabının “Əkinçi” qəzetində irəli sürdüyü ideyalarla Azərbaycan teatrının məqsədi arasında üzvi bir yaxınlıq var idi. Hər ikisi – teatr da, qəzet də bir hədəfə vurur, bir amal izləyirdi.

Öz vətəndaşlıq pafosu və realist ənənləri ilə fərqlənən rus teatrından öyrənmək xalqın ictimai-siyasi mübarizəsi ilə əlaqəsini itirməyən hər bir milli teatr üçün həyati zərurət idi.

Rus teatrının xalqa xidmət etmək arzusundan irəli gələn bu realizm meyli yarandığı ilk gündən qarşısına ictimai-tərbiyəvi məqsədlər qoyan, əsasən xeyriyyəçilik niyyəti ilə tamaşalar verən gənc Azərbaycan teatrının ruhuna və istiqamətinə tamamilə uyğun idi. Hələ möhkəmlənməmiş, peşəkar kadrlara malik olmayan Azərbaycan teatrı təbii ki, rus teatrına müraciət edib, ondan öyrənməli idi. O zamankı Azərbaycan teatrının əsas xadimləri Moskva və Peterburqda təhsil alan, rus yazıçıları ilə dostluq edən, rus səhnə sənətinə bələd və mədəniyyəti ilə yaxından tanış olan adamlar idi. Onlar Bakıda verilən rus tamaşalarını diqqətlə izləyir, rus aktyorları ilə tanışlıq yaradır, rus dramaturgiyasından nümunələr tərcümə edirdilər.

Vasilyev-Vyatskinin truppası uzun müddət Bakıda tamaşalar verirdi. Bundan əlavə, Bakı milyonçusu və xeyriyyəçisi Z.Tağıyevin teatr binasında daim qastrol tamaşaları olardı. Elə bir teatr mövsümü olmazdı ki, görkəmli rus aktyorları Bakıda qastrol tamaşaları verməsin. “Kaspi” qəzetinin 1893-

cü il 25 noyabr tarixli nömrəsində dərc edilən bir məqalə çox maraqlıdır. Həmin yazıda Bakıda qastrol tamaşaları verən aktrisa S.N.Qoreva öz rollarını süni patetik bir səpkidə oynadığı üçün kəskin tənqid edilir. Məqalədə deyilir ki, realist səhnə sənətinə adət etmiş Bakı tamaşaçıları aktrisa Qorevanın Katerina rolunu eynən Mariya Stüart kimi oynaması ilə heç cür barışa bilmirlər. Qorevanın oyununda zahiri effekt həddindən artıqdır. Çoxdan öyrənib adət etdiyi bir yığın gözəl pozalar göstərir: hər şeydə sünilik hiss olunur. Yalnız – klassik deklamasiya üsulu aktrisanın qəlbini bizdən gizlədir, daxildən oynamasına mane olur. Halbuki rus aktisalarını tamaşaçılara sevdiren, onlara rəğbət qazandıran “daxildən” oynamalarıdır.

Qorevanı bu cür qiymətləndirən tamaşaçı və tənqid bir az sonra ciddi repertuarda çıxış edən artist Çarskini realist səpkidə oynadığı, Otello kimi çətin bir rolu həqiqətən “insan kimi” yaratdığı üçün böyük rəğbət və məhəbbətlə qarşılayır.

XX əsrin əvvəllərində Bakıda fəaliyyət göstərən rus trupparının repertuarında Ostrovskinin əsərlərinin adlarına rast gəlinib. “Bakinski raboçi” qəzetinin isə 1946-cı ildə çap etdiyi bir məlumatda Ostrovskinin “Günahsız müqəssirlər” pyesinin 1909-cu ildə Hüseyn Ərəblinski tərəfindən Azərbaycan dilində tamaşaya qoyulduğu xəbər verilir.

Təxminən 10 il içərisində Ostrovskinin üç mühüm əsəri: “Günahsız müqəssirlər”, “Cehizsiz qız” və “Tufan” əsərləri Azərbaycan səhnəsində oynanılmışdır.

İ. Kərimov “Sənət yolu-dostluq yolu” kitabında yazır: “...Ümumiyyətlə, Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında Ost-

rovskinin əsərlərinin tamaşası teatrın ümumi inkişafında, ayrı-ayrı aktyorların bacarıqlarının üzə çıxarılmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Xüsusilə M.Davudovanın (Kruçinina), İ.Dağıstanlının (Neznamov), Ə.Ələkbərovun və M.A.Əliyevin (Murov), İ.Hidayətzadə və M.Mərdanovun (Şmaqa), M.Sənaninin (Kudryaş), S.Hacıyeva və M.Novruzovanın (Varvara) ifası sənətkarlıq nümunəsi kimi diqqəti cəlb etmişdir. SSRİ Xalq artisti İ.Dağıstanlının Neznamov rolu isə ümumittifaq miqyasında özünə şöhrət tapmışdır. Qəzetlər onun haqqında yazırdılar ki, İsmayıl Dağıstanlı körpəlikdən ata-ana üzünə həsrət qalan və böyük bir ürəyə malik olan Neznamov rolunu çox sənətkarlıqla oynayır. Neznamovun öz anası ilə görüşünü İ.Dağıstanlı o qədər gözəl, o qədər sadə, o qədər dramatik bir tonda yaradır ki, “daşqəlbli” tamaşaçılar belə onun “ana, anacan” sözlərinin təsiri altında kövrəlirlər.

Azərbaycan SSR Xalq artisti Fatma Qədrinin Katerina obrazı Ostrovskinin Azərbaycan səhnəsində ən yaxşı yaradılan surətlərindən biri hesab olunur. “Literaturnaya qazeta” 1946-cı ildə onun haqqında yazmışdı: “Xalq artisti Fatma Qədri öz gözəl və cazibədar Katerina rolunda çətin və mürəkkəb yaradıcılıq yolu ilə hərəkət edir. Biz Katerinanın bir sıra ifaçılarını tanıyıırıq. Şübhəsiz ki, Fatma Qədri Katerina rolunu ifa edənlərin ən yaxşılarından biridir. Ostrovskinin böyük poeziyası həyəcanlı və gözəl bir faciəvi surət yaratmaq üçün Azərbaycan artistini ilhamlandırmışdır”.

Ostrovskinin pyesləri Ələsgər Şərifova öz rejissorluq məharətini və bədii istedadını göstərməyə geniş imkan ver-

mişdir. Sonrakı illərdə hazırlanan Ostrovski tamaşalarında da teatrın ən görkəmli sənətkarları iştirak edirdilər, onlar daha dolğun, yüksək bədii səviyyəli tamaşalar yaratmaq, Moskvada çıxış etmək şərəfini qazanmaq və respublikamızın incəsənət bayrağını daha yüksəklərə qaldırmaq üçün yorulmaq bilmədən, inadla gərgin yaradıcılıq işi aparırdılar. Nəticədə həmin tamaşalar teatr cəmiyyətinin, geniş tamaşaçıların, mətbuatın, o cümlədən, Moskva mətbuatının yüksək qiymətini aldı. Moskva mətbuatı qeyd etmişdi ki, Azərbaycan teatrında klassik rus dramaturqlarının əsərlərinə baxarkən tamaşaçı əsl rus həyatını, rus adamlarını, rus təbiətini görür və hiss edir. Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının yaradıcı kollektivi bu əsərləri o qədər canlı və həqiqi boyalarla yaradır ki, tamaşaçı heyretini gizlədə bilmir.

...1979-cu ilin oktyabr ayında M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında (indiki Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı-R.Mirzəzadə) A.N.Ostrovskinin “Cehizsiz qız” pyesi rejissor Ələsgər Şərifovun yeni quruluşunda tamaşaçılara göstərildi. Azərbaycan SSR Xalq artisti Ə.Şərifov “Cehizsiz qız”ı Azərbaycan səhnəsində ilk dəfə 1940-cı ildə tamaşaya qoymuşdu. (Qeyd edirəm ki, Bakıda teatr texnikumunun ilk tələbələrindən olan Ələsgər Şərifov Moskvada Teatr Sənəti İnstitutunun eksperimental teatr emalatxanasında islahatçı rejissor Vsevolod Meyerxoldun kursunda iki il təhsil alıb. O, janr axtarırları baxımından teatrın ənənələrindən kənara çıxmayıb, lakin mövzu, problem, xarakterlər müxtəlifliklərinə cəsarətlə girişib. Ə. Şərifovun “Cehizsiz qız” dramına üç dəfə müraciət

etməsinin kökündə janr axtarışlarına cəhd deyil, məhz eyni mövzunu başqa-başqa ictimai, sosial mühitdə müxtəlif istiqamətlərdə qabartma niyyəti durub – R.Mirzəzadə). O vaxt “Sovetskoye iskusstvo” qəzeti həmin tamaşa barədə yazmışdı: “Tamaşanın oynandığı dil nəzərdə tutulmazsa, “Cehizsiz qız” tamaşasını, son dərəcə “rusca” səsləndiyinə görə birinci dərəcəli rus teatr tamaşası hesab etmək olar... Aktyorların hamısı vahid bir ansamblıda oynadıqlarından tamaşaçı əlaqə və münasibətləri, daxili ünsiyyəti yaxından hiss edə bilir. Bu isə quruluşçu rejissor Ə.Şərifovun şübhəsiz xidmətidir. Tamaşanın mərkəzində azərbaycanlı Larisa – Fatma Qədrə durur... Aktrisanın iztirabları dərin və həqiqidir. O son dərəcə səmimidir. Eyni zamanda, aktrisa səhnə ifadəsi üçün lazım olan gözəl formaları, bədii cizgiləri, vasitələri, boyaları böyük məharətlə kəşf etmişdir. Aktrisa rolun – bəlkə də ən dərin tragik rus rolunun – üslubunu, onun daxili ahəngini, plastikasını, ruhi iztirablar musiqisini çox gözəl tapmışdır”.

Əlbəttə, biz, F.Qədrini Larisa rolunda görməmişik. Ancaq inanırıq ki, F.Qədrinin Larisası haqqında bu xoş sözləri söyləyən rus tənqidçisi Amaliya Pənahovanın Larisasını görsəydi, eyni tərzdə təsirlənər və aktrisanın oyun tərzini haqqında söhbət açardı.

“Cehizsiz qız”ın 1979-cu il tamaşasında ümumi ansambl mükəmməlliyi hiss olunurdu. Məlik Dadaşov (Paratov), Səməndər Rzayev (Knurov), Rafael Dadaşov (Vojevatov), Rafiq Əzimov (Karandışev), Nəcibə Məlikova (Oqudalova), Mirvari Novruzova (Yefrosinya), Elxan Ağahüseynoğlu (Robinzon) və b. aktyorlarımız öz güclü oyunları ilə pulun ha-

kim kəsildiyi, saxtakarlıq, riyakarlıq, ədalətsizlik dünyasını ittiham edirdilər. Ayrı-ayrı obrazların səhnə şərhində güclü bir müasirlik ruhu hakim idi. Bu cəhət xüsusilə Larisa və Paratov surətlərinin ifasında aydın nəzərə çarpırdı. Tamaşanın əsas müvəffəqiyyətini bu iki obrazın güclü ifası ilə bağlasaq əlbəttə, səhv etmərik. Azərbaycan SSR Xalq artisti Məlik Dadaşovun Paratovu xaricən nə qədər yapışıqlı, cazibədardır-sa, daxilən bir o qədər pozğun və puçdur. Paratovun – M.Dadaşovun danışiq tərzı, hərəkəti, yerışı, baxışı, bir sözlə, bütün xarici əlamətləri adamda xoş duyğu oyadırdı. Lakin bu xarici təmtəraq arxasında gizlənən çirkin xislət özünü büruzə verirdi. Xoş duyğu tədricən naxoş duyğu ilə əvəz olunurdu. Aktyor öz düşünölmüş oyunu ilə diqtə edirdi ki, “xarici gözəl olan bir şeyin daxilən də mütləq gözəl olması fikri yanlışdır. Hər parıldayan şey almaz deyil. Hər şirin dil, xoş danışiq heç də həmişə təmiz qəlbin, gözəl ürəyin, vicdanlı münasibətin təzahürü sayıla bilməz”.

Azərbaycanın görkəmli ədəbiyyatşünas alimi Məmməd Arifin “Rus klassiki Azərbaycan səhnəsində” adlı məqaləsindəki maraqlı qeydlər də diqqətimizi cəlb edir: “Ostrovski öz dövrünün materialı əsasında elə canlı və təsirli insan hissi və ehtirasları təsvir etmişdir ki, onlardakı dərinlik və dramatik qüvvət bugünkü tamaşaçıları da cəlb edib həyəcanlandırır. O zamankı rus həyatını və məişətini, xüsusilə insanlar arasındakı mülki bərabərsizliyin ziddiyyətindən doğan faciələri bədii bir obyektivlə təsvir edən ədib, bir sıra əsərlərində hadisə və xasiyyətləri çox məharətlə ümumiləşdirmiş, ümumbəşəri ehtiraslar səviyyəsinə qaldırmışdır. Ostrovskinin bir

sıra qadın surətləri buna misal ola bilər: Kruçinina (“Günahsız müqəssirlər”), Larisa (“Cehizsiz qız”), Katerina (“Tufan”).

Ostrovski öz dramlarında XIX əsrin ikinci yarısında mövcud olan “Zülmət səltənəti”ni, kabanixalar və dikoylar aləmini göstərməklə bərabər, “Zülmət səltənətində bir işıq şüası” görmüş və göstərmişdir. Ostrovskinin təsvir etdiyi qaba və zalım adamlar mühiti nə qədər boğucu və dəhşətli olsa da, müəllif ümitsiz deyildir. Bu qaranlıq mühiti öz parlaq şüaları ilə işıqlandıran gözəl insanlar, rəzalətlərə göz yummayıb, onlarla üz-üzə gələn, etiraz edən adamlar da vardır. Müəllif bu adamları böyük rəğbət hissi ilə təsvir edir. Bu adamlar hələ cəsarətsizdirlər, hələ qüvvətli ictimai bir zümrə təşkil etmirlər, lakin onların mənəvi təmizliyi mühitin çirkablarına təhəmmül etmir, özünü qorumaq, o mühitdən təcrid etmək istəyir. Böyük rus dramnəvisi bu adamların mənəvi qüvvəsinə, dərin, səmimi hiss və duyğularına arxalanır, onların insanı mənəviyyatına, sevgilərinə inanır.

Ostrovskinin yaratdığı zəngin bədii surətlər sərgisində bir sıra cazibəli qadın surətləri vardır. Bu qadınlar öz əhval-ruhiyyələri, dərin hissləri və mənəvi qüvvələri ilə tamaşaçını indi də özünə cəlb edir, indi də biz onların bədbəxt taleyinə şərik olur, nakam sevgi və arzularına heyflənirik.

... Ostrovskinin Kruçininası, Katerinası və Larisası teatrı bu nöqteyi-nəzərdən özünə cəlb etmiş və yeni yaradıcılıq ehtirası ilə alovlandırmışdır. “Tufan”, “Günahsız müqəssirlər” və “Cehizsiz qız” Ostrovskinin ən yaxşı əsərləri, oradakı qadın surətləri də müəllifin ən qüdrətli və ölməz bədii surətləridir. Hər üç qəhrəman tragikdir. Onların təmiz ehtiraslı və

nəşəli hissləri kobud bir mühitdə, qaba və duyğusuz insanların əlində əzilir, xırpalanır. Qəhrəmanlar şaxtaya düşmüş zərif bahar çiçəkləri kimi donur və solurlar, onlar sevərək nifrət edir, nifrət edərək sevirilər. Bəziləri isə mənəvi iztirablarına bir təsəlli, bir hərarətli şəfqət, bir səmimi və cəsarətli nəvaziş tapmadan yaşamaq eşqi ilə çırpınaraq məhv olurlar.

“... Cehizsiz qız” və “Tufan” tamaşalarında diqqətimizi cəlb edən və bizi sevindirən xalq aktrisası Fatma Qədrinin istedadlı oyunudur.

Ostrovskinin tipləri içərisində ən tragik rus qadını olan Larisa Oqudalovanı oynarkən aktrisada nə qədər daxili enerji, hərarət və ruhən başqalaşma, rəngdən-rəngə, şəkildən-şəkləgirmə məharəti təzahür edir. Rolun ruhuna bələd olan, onun qəlbinin ən dərin və gizli guşələrini öyrənib dərk edən aktrisa, bütün bunları təcəssüm etdirmək üçün şairanə bir üslub, bir səs, əda və hərəkət tapmışdır.

Fatma Qədrinin Larisası gözəldir, cazibəlidir, düşüncəlidir; onun düşündürən dərin hisslərinə və zəngin ehtiraslarına cavab verə bilməyən məhdud imkanlardır. Karandışev onu qətiyyənlə təmin etmir. İlk dəfə Larisanı görərkən bu qadının gözlərində mənalı bir kədər oxuyuruq. O, kimsəsiz qəlbinə bir həmdəm, təsəllisiz ruhuna bir məlhəm axtarır. Larisa sıxılır, özünü yalqız hiss edir və sanki yavaş-yavaş çaldığı gitaranın çıxardığı səslərdə bir ümid işığı, bir geniş həyat tərənəsi duyur. Qız qəlbinin şikayətinin oxuduğu romans vasitəsilə ifadə edib, dərini yüngülləşdirmək istəyir.

... Larisanın sakit, kədərli, lakin təlatümsüz qəlbində birdən- birə bir fırtına qalxır, hissləri, ehtirasları oyanır və

acgözlüklə o işıqdan, o təsəllidən yapışır. Paratov onu ani olaraq ovundurur. Larisa Paratova inanır, özünü səmimi bir məhəbbətlə ona təslim edir...

Dördüncü pərdədə Larisa həqiqi məhəbbət bədəsinə içmiş bir aşıqdır. İlk baharın nəşəsindən sərməst olmuş bir bülbüldür, məsud uşaqlıq dəqiqələrini yaşayan təcrübəsiz bir qızıdır... Əli Paratovun əlində səhnəyə yüyürürkən o nə qədər xoşbəxt, cazibəli və şaqraqdır... Lakin bu, dəhşətli fırtınadan qabaqki sakitliyə, şamın sönərkən buraxdığı son işıq şüalarına bənzəyən ani xoş dəqiqə idi. Larisa hətta Paratovun dəhşətli sözlərinin mənasını da birdən – birə hiss etmir... o, Paratovla xoşbəxt ola bilərdi; amma Paratov da Karandışev kimi, Knurov kimi ona istehza etmiş, onun qəlbini anlamaq istəməmişdir.

Fatma Qədri xudbin meşşanlar, tacirlər mühitində təhqir edilərək bir əşya kimi satılan və atılan zavallı bir qadının fəlakətini yüksək tragik bir səviyyəyə qaldırır. Aktrisa böyük emosional qüvvə ilə Larisanın faciəsini canlandırır. Bu faciə Larisanın bir tərəfdən gözəl bir həyata, həqiqi və yüksək məhəbbətə doğru can atmasında, qanadlanmasında, o biri tərəfdən isə taleyin amansız bir zərbə ilə onun pərvazlanmaq istəyən qanadlarını qırıb məhv etməsindədir.

Bir cəhətdən Larisanın taleyi Katerinanın taleyinə yaxındır. Onlar hər ikisi həyat adamıdır, hər ikisi yaxşı şəraitdə xoşbəxt ola bilər və başqalarını da xoşbəxt edə bilərdi. Hər ikisinin ölümündə bir əzəmət, bir etiraz ruhu vardır. Hər ikisi öldükdən sonra səhnədə qalan adamlar çox həqiqi, miskin, həyat isə boş görünür. Beləliklə, ayrı-ayrı qəhrəmanların

şəxsi faciəsi ictimai bir faciənin, köhnə Rusiyadakı “Zülmət səltənəti”nin açılıb göstərilməsinə kömək edir.

Katerina Larisaya nisbətən daha iradəlidir. Fatma Qədrin onun daxili aləmini, tərəddüd və həyəcanlarını, etiraf və üsyanlarını böyük bir sənətkarlıqla təcəssüm etdirir. Katerinada dərin bir səmimiyyət, qüdsiyyət vardır. O, gözəl bir qadın, həssas bir insandır. Onun arzuları böyük, xəyalı geniş, qəlbi təmiz və azaddır. Belə bir qadın kabanixalar və dikoylar dünyasında kölə vəziyyətinə düşmüşdür. Onun təmiz mənəviyyəti kobud insanların rəva gördükləri işləri və “xoşbəxt” yaşadıkları həyatı vicdan əzabı çəkmədən yaşaya bilmir, o, insanlardan heç bir şey istəmir, büllur kimi şəffafdır, onun hər əməlini gözlərindən oxumaq olar. Öz iyrənc əməllərini gizlətməyə adət etmiş adamlar arasında Katerina bir məzəmmət aləti olur. O, cəsarətli, lakin cəsarətsiz və qorxaq adamlar arasında öz duyğu və istəklərinə heç bir əks-səda tapmadan yalqız və kimsəsiz qalır. Hətta tale üfüqlərində doğan tək bir ulduz (Boris) da onun qəlbinə bir ənis (çarə -R.Mirzəzadə) ola bilməyib, aciz bir insan kimi bu gözəl insanı tərk edib gedir, “Zülmət səltənəti”nə qarşı çıxan yenə də tək özü olur.

Katerina intihar edir, amma onun intiharı bir təqsirnamə kimi səslənir, qaranlıq cəmiyyətə gözqamaşdıran bir işıq salıb, onun rəzalətlərini meydana çıxarır. Katerina isə son pərdə düşdükdən sonra da tamaşaçıların gözləri qarşısında bir canlı insan kimi yaşayır, azadlığa, sərbəstliyə, gözəl həyata can atır, çırpınır və əzab çəkir...

Fatma Qədrinin yaratdığı belə bir Katerinadır. Bu, Ostrovskinin Katerinasıdır. Aktrisa bu rolu oynarkən nə qədər

həyəcan, ruhi enerji sərf edir, nə qədər iradə və ehtiras zənginliyi göstərir. Misal üçün yalnız bircə səhnəni göstərə bilərik. Varvara həyət qapısının açarını ona verib gecələr sərbəstcə evdən çıxıb bilməsinə imkan yaradır. Katerina hissən buna sevinə də, fikrən üsyan edir, fikrən özünü haqlı hesab etsə də, hissən cəsarət etmir. Bu açar gah bir od kimi onun əlini yandırır, gah bir ümid ulduzu kimi özünə tərəf çəkir. O, gah qorxunc bir əzab zənciri olub onun boynuna sarılır, gah bütün qeyd və zəncirləri qıran bir qüvvəyə çevrilib onu azadlıq fəzalarında uçurdu...

Katerina rəngdən – rəngə girir, haldan-hala düşür. Aşağıdakı monoloqu söylərkən Fatma Qədri canlı bir həyəcan və ehtiras mücəssiməsinə çevrilir:

“Katerina. (Tək. Açarı əlində tutub dayanmışdır). Budur, özüm öz fəlakətimi əlimdə tutmuşam. Yox! Bunu atmaq, uzağa atmaq lazımdır. Çaya tullamaq lazımdır ki, heç izi-tozu tapılmasın. Gör əlimi necə yandırır! Elə bil oddur, qızarmış közdür. (Bir qədər fikirləşərək) Bax, mənim kimilər bu cür məhv olur. Bir təsadüf düşdümü, ağına – bozuna baxmadan o saat fəlakətin ağuşuna atılırsan. Sonra bütün ömrün uzunluğunu göz yaşları tök, əzab içində çırpın, qazandığın nə olacaq, yenə əsarət, acılarla dolu amansız bir əsarət (Sükut). Bütün bunlar azmış kimi, indi bu günah mənim yolumu kəsmişdir. (Fikrə gedir.) Hələ bu qayınana... Bütün həyatımı viran etdi... Onun üzündən evə belə nifrət edirəm. Divarlar belə mənə iyrənc görünür. (Dalğın bir halda əlindəki açara baxır.) Bunu atımmı? Əlbəttə, atmaq lazımdır. Bu nə cür oldu ki, əlimə keçdi? Məni aldatmaq üçün mü, məni yoldan çıxarıb məhv et-

mək üçünmü? (Ətrafa qulaq asır.) Ah, bircə dəfə onu görə bilsəydim, heç olmazsa uzaqdan da olsa üzünə baxa bilsəydim, bunda nə günah vardır ki, lap danışsam nə olar, qiyamət qopmaz ki! Yox, bəs mən ərimə nə deyərəm? Axı, o, özü məndən and almaq istəmədi. Nə üçün özümü aldadıram? Mən ölsəm də, məhv olsam da onu görməliyəm. Açarı atmaq ... heç bir zaman. O, indi mənimdir... qoy nə olacaqsansa olsun, mən Borisi görəcəyəm. Ah, bircə tez gecə olaydı...”

“Tufan” və “Cehizsiz qız” dramlarının səhnəmizdəki müvəffəqiyyəti Fatma Qədrinin gözəl oyunu ilə bağlıdır. Lakin bu yeganə təyinedici amil deyildir. Məsələ orasındadır ki, teatr, başda əməkdar incəsənət xadimi Ələsgər Şərifov olaraq, Ostrovskini doğru anlamış və bütün qüvvələri doğru dərk etmiş, əsərin ideyasının ifası üçün gözəl və həmahəng bir ansambl halında birləşdirmişdir.

Ostrovskinin Larisa və Katerinası dram teatrı səhnəsində yalqız qalmır; ölməz dramaturqun “Günahsız müqəssirlər” əsərindəki Kruçinina surəti də dram teatrının səhnəsində özünün ən kamil və ən ustad bir ifaçısını tapır. Azərbaycan səhnəsinin böyük sənətkarı Mərziyə Davudova Kruçinina surətini böyük bir səmimiyyət, ehtiras və həyəcanla yaradır... Mərziyə xanımın oyununa tamaşa edərkən hansı tamaşaçı sarsılmamışdır? Bu məharətli aktrisanın ifasında sehirlə bir sirr vardır ki, salonda oturan hər kəsi özünə məftun edir. Kruçininanın oğlunu tapması səhnəsində Mərziyə xanım sənətin şahiqəsinə yüksəlir.

Teatr, Ostrovskinin verdiyi həyat və məişət təfərrüatını, adət, ənənə, təbiət mənzərələri, geyim və mahnıları da bö-

yük ustalıq və məharətlə səhnədə canlandıra bilir. İstedadlı aktyorlar, ciddi yaradıcılıq, həvəs və bacarığa malik olan rejissor, mədəni ənənələrə əsaslanan teatr ... qabaqcıl teatrlara xas olan sənət nümunələri göstərir.

Hər şeydən artıq bizi sevindirən budur ki, böyük rus klassikinın əsərlərinə səhnəmizdə tamaşa edərkən Ostrovskinin şairanə ruhunu orada hiss edirik. Bu cəhətdən teatrımız bir sıra mərkəzi teatrlarla yaradıcılıq müsabiqəsinə girişə bilər. Ostrovskinin dramları səhnəmizdə hərəkət, ehtiras, geniş səciyyələr, dərin mənalar ifadə edir. İnsan qəlbinin intəhasız arzu və meyllərini təcəssüm etdirirlər. Bu əsərlərdə yalnız quru məişət təfərrüatı deyil, ehtiraslar, meyllər mübarizəsi, iradə gərginliyi, irəliyə, yüksəyə qanadlanan bir ruh hakimdir. Ostrovskini yaşıdan budur. Teatr da bunu çox yaxşı dərk etmişdir”.

Azərbaycanın bir çox səhnə ustaları Ostrovski qəhrəmanlarının mahir ifaçıları kimi geniş şöhrət qazanmışdır. O zamankı SSRİ Xalq artistləri Mərziyə xanım Davudovanın, Mirzağa Əliyevin, Azərbaycanın Xalq artisti İsmayıl Dağıstanlının “Günahsız müqəssirlər” komediyasının tamaşasında Kruçinina, Şmaqa, Neznamov rollarında, habelə Xalq artisti Fatma Qədrinin “Cehizsiz qız” komediyasında Larisa rolunda əvəzsiz oyunları rus və Azərbaycan teatr əlaqələri tarixinə qızıl hərflərlə yazılmışdır.

1946-cı ilin fevral ayında Moskvada keçirilən rus klassik dramaturgiyasına həsr olunmuş baxışda Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının “Günahsız müqəssirlər” tamaşası haqqında Rusiya və sovet teatr rejissoru, teatrşünas,

professor, pedaqoq, tənqidçi, teatr incəsənətinə dair kitab və dərsliklərin müəllifi Qeorqi Konstantinoviç Krijiçski yazırdı: “...Günahsız müqəssirlər” tamaşasının qiyməti ondadır ki, bu tamaşa bütünlüklə və tamamilə rus tamaşasıdır. Burada heç bir saxtalıq yoxdur, rus məişətini, rus məənəviyyəti ənənəsini və tərzini təhrif edən heç bir şey yoxdur. Bu, bütünlüklə və tamamilə rus həyatını, həm də xarici tərtibat etibarı ilə çox dürüst təsvir edən lövhədir. Mən tamaşaya baxarkən rus əyalət şəhərində baş verən hadisələri rejissorun və rəssamın nə qədər dürüst ifadə edə bildiklərinə heyran qaldım...”.

Ədəbiyyat və teatr tənqidçisi, ədəbiyyatşünas alim, teatr tarixçisi, jurnalist David Lazareviç Talnikov qeyd edirdi: “...Yaxın və tanış obrazlar çərçivəsindən kənara çıxıb sənəti ümumbəşəri ideyalar səviyyəsinə qaldıra bilən yaradıcılıq formaları axtarıb tapmaq, kamil bədii obrazlar yaratmaq çox çətindir. Bax, elə buna görə də Ostrovskinin “Cehizsiz qız”ının Azərbaycan səhnəsində tamaşaya qoyuması milli səhnə üçün... və bütün teatr həyatımız üçün görkəmli bir hadisə olmuşdur”.

Ostrovskinin qəhrəmanlarının xüsusiyyətləri öz enerjisi, düşüncə və məfkurəsi baxımından M.F. Axundzadə, C. Məmmədquluzadə, C. Cabbarlı və başqa sənətkarlarımızın obrazlarına çox yaxındır. Buna görə də ədibin “Günahsız müqəssirlər”, “Tufan” və “Cehizsiz qız” kimi əsərlərinin tamaşaları bir çox aktyorlarımız üçün həqiqi sənət məktəbi olmuş, Azərbaycan teatrına yeni bir şöhrət gətirmişdi.

1946-cı ildə M. Hüseyn “Literaturnaya qazeta”da dərc etdirdiyi məqaləsində “Tufan” dramının böyük səhnə uğurlarına yüksək dəyər verib yazırdı ki, azadlıq sevən bir insan

ruhunun işığa, səadətə doğru can atması, onun kütbaşlar və zalımlarla çarpışması rejissor Ələsgər Şərifov tərəfindən “Tufan” tamaşasında sənətkarlıqla yaradıla bilmişdir.

Ə.Haqqverdiyev haqlı deyib: “Dünyada insaniyyətə, millətə ən böyük xidmətlərdən biri artistlikdir. Artist üzünü unlayıb, acı həqiqətləri sənətin şəkəri ilə şirinlədib camaata yedirdir. Bu cəhətdən artistliyin yolları nə qədər ağır, tikanlı olsa da, qiymətlidir. Çünki nəticəsi parlaqdır”.

Odur ki, növbə səhnə korifeylərimizin Ostrovskinin sənət dühası barədə sətirlərdə, ürəklərdə və mədəniyyət tariximizdə əbədi yaşayıb nəsillərə yadigar qalan səmimi fikir və arzularına çatır. Lakin dövlət arxivinin müvafiq sənədindəki qeydi yada salmamaq mümkün deyil: “1936-cı ildə Ostrovskinin “Günahsız müqəssirlər” dramı tamaşaya qoyulur. Bu tamaşada İsmayıl Dağıstanlı Neznamov rolunda çıxış edir. Məlumdur ki, Neznamov rolunu o vaxta qədər bir çox aktyor ifa etmişdi. Lakin İsmayıl Dağıstanlı heç bir təqlidçiliyə yol verməyərək, valideynlərindən ayrı düşmüş bir əyalət artistinin ədalətsiz cəmiyyətə qarşı mübarizəsini özünəməxsus çarlarlarla canlandırmışdı. Səhnə dostları, teatr tənqidçiləri və ədəbiyyat xadimləri illər keçəndən sonra da görkəmli sənətkarın yaratdığı bu obrazı çox yüksək qiymətləndirmişlər. Azərbaycanın qocaman yazıçısı, dramaturqu və ictimai xadimi Mirzə İbrahimov Dağıstanlının Neznamov rolu haqqında təxminən otuz il sonra yazmışdır: “İsmayıl Dağıstanlı hələ gənc idi. İstedadı yeni-yeni səhnəmizdə işıq verməyə başlayırdı. Neznamov rolunda bu istedad birdən-birə bütün qüdrəti ilə özünü göstərdi. Onun qəlbindəki ədəbiyyət işığı üzə

çıxaraq minlərlə insanların ürəklərini qeyri-adi bir sevinclə, hərarətlə, məhəbbətlə doldurdu. O zaman hamı inandı ki, Azərbaycan səhnəsinə yeni parlaq istedad gəlmişdir”.

İsmayıl Dağıstanlı: “Mən 1936-cı ildə Ostrovskinin “Günahsız müqəssirlər” pyesində görkəmli səhnə ustaları Ə.Ələkbərov, A.Gəraybəyli, M.Mərdanov, M.Davudova və başqaları ilə yanaşı, Neznamov rolunda çıxış etmişəm. Pyesi həvəslə və yorulmaq bilmədən hazırlayırdıq. Zəhmətimiz hədəf getmədi. Tamaşaya baxan Moskva sənətşünasları aktyor oyununun təbii və ehtiraslı olduğunu qeyd etdilər. Elə “Sovetskaya kultura” qəzetinin axırncı nömrələrinin birində SSRİ Xalq artisti, professor Teyarovun məqaləsində bu keçmiş müvəffəqiyyət bir daha xatırlanıb.

...O vaxt mənim 27 yaşım vardı. Teatr sənətində az-çox təcrübə əldə etmişdim. Lakin Neznamov rolu, bu obrazın daxili aləmi, demək olar ki, mənim yaradıcılığımıza böyük təkan verdi. Həmişə bu rolu ürəklə oynamışam. Çünki Neznamov obrazı aktyora öz hünərini, bacarıq və istedadını göstərməyə imkan verən rollardandır. Necə deyərlər, bu surət elə bil ki, aktyora deyir: “Bu meydan, göstər hünərini!..”

Neznamov rolundan sonra mən Ostrovski səmtinə ürəkdən bağlandım, onun sənətkarlığına heyran oldum. Məndə onun bütün əsərlərində oynamaq meyli gücləndi. Lakin böyük təəssüf hissi ilə deyirəm ki, mən onun yalnız “Tufan” əsərində Boris rolunda oynaya bildim.

“Tufan” Ostrovskinin Azərbaycan səhnəsində ikinci əsəri idi. Tamaşanın quruluşunu respublikanın Xalq artisti Ələsgər Şərifov vermişdi. Bu tamaşada da səhnəmizin görkəmli

ustalarından Mərziyə Davudova, Sidqi Ruhulla, Fatma Qədri, Möhsün Sənani, İsmayıl Osmanlı və başqaları iştirak edirdilər. “Tufan”ın da tamaşası müvəffəqiyyətlə keçdi. Bunun səbəbləri müxtəlifdir. Lakin əsaslarından biri “Günahsız müqəssirlər”dən qazandığımız təcrübə idi. Elə bil ki, “Günahsız müqəssirlər” “Tufan” üçün baş məşq olmuşdu.

1948-ci ildə Ostrovski əsərlərinin Azərbaycan səhnəsində qazandığı böyük müvəffəqiyyətlər barədə teatrşünaslar, xüsusilə professor Zalesski dönə-dönə yazmış, fikir söyləmişdir.

Məlum olduğu kimi, tamaşa müvəffəqiyyət qazanırsa, bu, rejissorun, aktyorların, bəstəkarın, rəssamın, səhnəyə işıq verənin də zəhmətidir. Teatrda müvəffəqiyyəti kollektiv qazanır. Çünki teatr sintetik sənətdir. Lakin əsas səbəb əsərdir. Əsər qüvvətli, həyati və müasir olanda hamı “udur”, yaradıcı kollektiv də, tamaşaçı da. Bu nöqteyi-nəzərdən o zamankı müvəffəqiyyətlərimiz üçün biz birinci növbədə ölməz dramaturq Ostrovskiyə borcluyuq...”

İsmayıl Osmanlı: “Ostrovski surətlərinin cazibədarlığı məni yaradıcılıq işinə cəsarətlə girişməyə məcbur etdi. Mən bu surətlər üzərində rejissorlarımız və yaradıcı heyətimizlə bərabər çox çalışdım. Bu mürəkkəb surətlərin yaradıcılıq inkişafına çox təsiri olmuşdur. “Cehizsiz qız” əsərində Karandışevin ikinci pərdədəki monoloqu üzərində işlərkən inqilabdan əvvəlki tacir balalarının və qoçuların sərxoşluğu, azğın hərəkətləri, faytonun birində özü oturaraq, digərinə papağını qoyub gəzməyi gözümün qabağında canlanırdı. Tixonun öz anası ilə dialoqlarını öyrənərkən əzazil qayınalılar bilaixtiyar xətimə gəlirdi.

Tixon və Karandişev surətlərində az-çox müvəffəq olmuşsa, bu, hər şeydən əvvəl Ostrovski qələminin məharəti və ustalığının nəticəsidir. Lakin mən bu surətləri oynayıb qurtardım deyə, arxayınlaşmıram. Mən daima bu surətləri daha artıq büllurlaşdırmaq, daha artıq dərinləşdirmək üzərində düşünürəm. Gələcək tamaşa mövsümlərində bu rolları oynayacaq olarsam, şübhəsiz ki, öz surətlərim üzərində daha çox və daha gərgin çalışacam. Çünki aktyorun çalışması və yaratması üçün bu surətlərdə hər cür imkan vardı”.

Mərziyə Davudova: “A.N.Ostrovskinin “Günahsız müqəssirlər” əsərindəki Kruçinina surəti məni özünə tamamilə məftun etmiş və bir aktrisa olaraq inkişafımda görkəmli rol oynamışdır. Azərbaycan səhnəsində Kruçinina surətini yaratmaq mənə nəsib olduğu üçün sevinir və fəxr edirəm. Mən bir aktrisa olaraq həmişə zəngin xarakterə, dərin daxili həyəcana malik olan rollar arayıram. Bu arzuma mən Kruçinina rolunda nail ola bildim.

Ürəyi müqəddəs hisslərlə çırpınan bu ana mənim yaradıcılığında çalışmaq, yeni sənət üsullarını arayıb tapmaq və tamamlanmış bir surət yaratmaq üçün geniş yollar açdı. Mən Kruçininanı yalnız rus həyatı çərçivəsində saxlamayıb, ümumbəşəri hisslərə malik olan bir qadın kimi yaratmağa səy etdim.

Tamaşaçılarımız Kruçininanın faciəsini dərin bir maraqla izləyir, onun bütün dərdlərinə və seviclərinə şərik olurdular. Bu isə məni rola daha dərinlən yanaşmağa, onun hərəkətlərini incədən-incəyə düşünməyə və hər bir sözün söylənişinə xüsusi diqqət yetirməyə vadar edirdi. Mən görürdüm ki, ta-

maşaçılarımız Kruçininanın göz yaşlarına biganə qalmırlar. Onlar da Kruçinina ilə birlikdə gülür, birlikdə ağlayırdılar...”

“Günahsız müqəssirlər” tamaşasından sonra mən bir çox mürəkkəb surətlər yaratmışam, lakin bu surətlərin hamısının yaranmasında Kruçinina üzərindəki işimin təsiri olmuşdur. Çünki Kruçinina mənim dramaturqdan tələb etdiyim bütün məziyyətlərə malikdir. “Günahsız müqəssirlər” tamaşasının yalnız mənə deyil, bütün yaradıcı heyətimizə çox müsbət və dəyərli təsiri olmuşdur. Dövlət Dram Teatrının aktyor və aktrisaları, xüsusən gənc sənətkarları üçün bu əsər həqiqi yaradıcılıq imtahanı rolunu oynamışdır. Ən sevindirici hal burasındadır ki, yaradıcı heyətimiz bu imtahandan şərəflə çıxmış və əfkari-ümumiyyənin təqdirini qazanmışdır”.

Sidqi Ruhulla: “Rus klassiklərinin əsərlərində sonuncu dəfə Dikoy rolunu ifa etmişəm. A.N. Ostrovskinin “Tufan” dramında Katerina və Boris, Kabanixa və Tixonla bərabər Dikoy da mühüm yer tutur. İctimai işə zərrə qədər də olsun köməyi dəyməyən bu varlı və əyyaş adamın simasını tamaşaçılar qarşısında bütün çirkinliyi ilə canlandırmaq mənim bir vəzifəm idi. Mən istəyirdim ki, tamaşaçılar Dikoya lənət və nifrətlər yağdırsınlar. Bir aktyor olaraq inkişafımda və mükəmməl səhnə sənətinə sahib olmağımda klassik rus dramaturgiyasının əsərlərinin mənə böyük təsiri olmuşdur...”

Fatma Qədri: “Larisa və Katerina surətləri üzərində mən böyük bir maraq və məmnuniyyətlə çalışmışam. Böyük sənətkar Ostrovskinin yaratdığı bu surətləri ləyaqətlə oynamaq üçün mən özümdən əvvəl oynanmış olan Larisa və Katerinaları diqqətlə öyrəndim və bu rolları özüməməxsus bir

tərzdə yaratmağa çalışdım. Ostrovskinin pyesləri və surətləri bizim bütün yaradıcı heyətimizin, xüsusən mənim sənətkarlıq yollarında yüksəlməyə misilsiz təsir göstərmişdir”.

Fatma Qədrinin Katerina, Hidayətzadənin Şmaqa və İsmayıl Dağıstanlının Neznamov rolu öz orijinallıqları ilə teatr tariximizdə silinməz izlər qoymuşdur.

XX əsrin 60-70-ci illərində C.Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Musiqili-Dram Teatrında oynanılmış “Cehizsiz qız” tamaşasının xoş xatirəsi də yaddaşlarda gözəl izlər qoyub. Həmin tamaşada quruluşçu-rejissor Baxış Qələndərli tamaşaçılara insan ləyaqəti, mənəviyyəti, məhəbbəti, tərbiyəsi və təfəkkürünün qüdrətini öz sənətkar dili ilə göstərməyə çalışmışdır. B.Qələndərli tamaşada insanın öz taleyi, ləyaqəti uğrunda mübarizə motivlərini ön plana çəkmişdir. Burada Larisa tək ətrafındakı insanlarla deyil, eyni zamanda öz hissləri, duyğuları ilə mübarizə aparmalı olur. Buna görə də təcrübəli rejissor Larisa obrazının bədii təcəssümü üçün onun oxuduğu romansın “ehtiyac olmadan məni incitmə” sözlərini əsas götürmüşdür. Larisanın burjuva mühiti ilə tək-bətək mübarizəsi bütün tamaşa boyu davam edir və o, Paratova, Knurova, Vojevatova və Oqudalovaya qarşı mübarizədə məğlub olur. B.Qələndərli Larisanın ölümünü saf məhəbbət və azadlıq düşmənlərinə qarşı bir ittihamnamə kimi səsləndirir. Bu rolun ifaçısı S.Hüseynovanın səmimi və inandırıcı oyunundan da danışmaq yerinə düşərdi. Aktrisa obrazın səciyyəvi cəhətlərini real və təbii bir zəmində əks etdirməklə yanaşı, öz qəhrəmanının məhəbbətini və faciəsini də səhnədə ustalıqla canlandırır. Paratov rolunda Ə.Qardaşbəyov

ticarət burjuaziyasının tipik nümayəndəsidir. O, həyatının bütün mənasını öz pulunda, var-dövlət və sərvətində görür. Paratovun ən böyük arzusu yalnız varlanmaqdır. Larisanın nakam sevgisinin qəddar baisi də odur.

Naxçıvan teatrının “Cehizsiz qız” tamaşasında iştirak edən bütün aktyorlar ədalətsizlik, yalançılıq, saxtakarlıq, riyakarlıq kimi çirkin və naqis əməlləri, hissləri ağır bir zərbə-sarsıdıcı qüvvə ilə ifşa edirlər. İstedadlı aktyorlar M.Quliyev, F.Əlixanova, X.Qızıyeva, Ə. Məmmədov, K.Hüseynovun ifalarında pyesin daha aktual və cazibədar təqdim olunmasına xidmət edən cəhətlər indi də unudulmayıb.

İngilis filosofu Leonard Hobart deyib ki, yazıçı xalqı sevməyə, xalq da onun əsərlərini sevməz. Həyatın gözəllik və xoşbəxtliyini xalqa sevgi və xidmətdə axtarmaq ömrün, taleyin səadətə gedən ən ədalətli, ən etibarlı yoludur.

Xalq sevgisini qazanmış Azərbaycan şairi Səməd Vurğun xalq sevgisini qazanmış rus yazıçısı haqqında yazır: (“Dahi sənətkar” məqaləsi)

“...Ostrovskini bizə yaxın edən nədir, biz onu nə üçün sevirik? Alovlu ilhamla yaradan Ostrovskinin qəlbi xalqın geniş qəlbi ilə birgə döyünürdü. O, öz xalqını sevir, onun istedad və yaradıcılıq qüdrəti ilə fəxr edir, onun böyük gələcəyinə inanır və məhz xalqının parlaq istiqbalı naminə yaradaraq öz zamanının qabaqcıl ideyalarını ifadə edirdi.

... Ostrovskini bir də bizə yaxınlaşdıran odur ki, bu böyük ədib öz zamanının bir ovuc yüksək cəmiyyəti üçün deyil, milyonlar üçün, öz xalqı üçün yazır və yaradırdı.

... Mütəfəkkir sənətkar olan Ostrovskinin bir dahi xüsusiyyəti

yəti də ayrıca qeyd olunmalıdır. Ostrovskidə böyük müşahidə qabiliyyəti var idi. Onun əsərlərində mövzu müxtəlifliyi, bir-birindən fərqlənən parlaq insan səciyyələri, dramatik vəziyyətlər və psixoloji halların müxtəlifliyi, personajların ən müxtəlif, eyni zamanda ən təbii dildə danışması, bütün başqa bədii vasitələrin zənginliyi bunu sübut edir. Bir həqiqəti dərk etmək lazımdır ki, hər bir böyük sənət əsərinin zənginliyi, müəllifin bu əsərdə ifadə etdiyi duyğu və düşüncələrin gözəlliyi yazıçının xəyalından, yaxud onun mücərrəd mühakimələrindən deyil, real həyatdan, canlı həyatın özündən doğmuşdur.

Yalnız həyatı dərindən, hərtərəfli müşahidə edən ədib böyük realistik sənət əsəri yarada bilər. Yazıçı real varlıqdan, canlı həyatdan ayrıldıqda onun duyğu və düşüncələri gec-tez yoxsullaşır, nəhayət o, iflasa uğrayır. Dram əsərlərində hər növ sxematizmi, insan səciyyələrinin və hadisələrin tamamlanmamış, yarımçıq olmasını, dramatik münəqişənin cüziliyini, surətlərin yekrəng və quru bir dildə danışmasını hər şeydən əvvəl dramaturgiyada həqiqi həyatın olmaması ilə izah etmək lazımdır. Məhz buna görə çox vaxt bizim dramatik əsərlərdə bütün qəhrəmanların əvəzinə müəllif özü danışır, səhnədə qəhrəmanın özü, onun şəxsi ruhu, həyat tərz, dili, öz dünyagörüşü, psixologiyası görünür. Həyatın öz səsi ona görə hər şeydən gözəl və xoşdur ki, o yekrəng deyildir.

Ona görə Ostrovskidən nə öyrənməliyik sualına cavab verirək mən yazıçının həyatı müşahidə qabiliyyətini də ön plana çəkirəm. Yazıçının duyğu və düşüncələrini daima zənginləşdirən, ona hər gün bir-birindən yeni, tərəvətli mövzular və xüsusilə yeni ideyalar verən məhz həyatı müşahidədir.

Bizim klassik irsə münasibətimizdə də bir sıra böyük məsələlər vardır ki, bunlar haqqında biz artıq dünənki kimi deyil, bu günün, bəlkə də gələcəyin tələb etdiyi səviyyədə danışmalıyıq. Bu məsələlər içərisində demokratizm, yəni sənətdə həqiqi xəlqilik məsələsi xüsusi yer tutur.

Azərbaycan dramaturgiyasının atası Mirzə Fətəli Axundov haqqında Haqverdiyevin mənalı sözlərini xatırlamaq çox yerli olardı: “Medallarla və paqonlarla bəzənmiş bu mundir altında böyük xalq qəlbi döyünürdü”.

Doğrudan da xəlqilik ilhamın və yaradıcılıq axtarışlarının tükənməz xəzinəsi, qaynar və qüdrətli bulağıdır. Yazıçı qabaqcıl ideyaları, təzə və yüksək fikirləri, zərif və şairanə hissələri yalnız bu müqəddəs mənbədən alır. Bu zəngin xəzinədən ayrılmayan ədib, yaxud bəstəkar həmişə xoşbəxtidir. Yazıçı qəlbinin hər hansı bir teli sınımışdırsa, onun yaradıcı təfəkkürünün coşğun seli qurumuşdursa demək o, öz yaradıcılığının ilk mənbəyindən, sənətin doğma beşiyindən, xalq həyatının canlı və qaynar bulağından ayrılmış, uzaqlaşmışdır.

Ostrovski bir də ona görə böyükdür ki, o, öz yaradıcılığının ilk mənbəyindən heç bir zaman ayrılmamışdır. Onun bütün yaradıcılığı böyük rus xalqının özünəməxsus milli ruhu ilə, əsl xalq ruhu ilə yaşayır.

... Biz xoşbəxtik ki, Azərbaycan dramaturgiyasının milli səciyyəsi möhkəmlənən tarixi dövrdə ölməz sələflərimiz Mirzə Fətəli Axundov, Vəzirov, Haqverdiyev, Süleyman Sani, Molla Nəsrəddin və başqaları rus klassik dramaturgiyasının böyük realist məktəbinə arxalanmış və ondan öyrənmişlər. Bu nə ilə izah edilməlidir? Əlbəttə, ilk növbədə və əsasən onunla ki,

XIX əsrdə və XX əsrin əvvəlində Azərbaycan həyatı o zaman-kı Rusiyanın həyatına yaxın idi. Bu ümumilik ictimai-siyasi idarədə, feodalizmlə inkişaf edən kapitalizmin sinfi qüvvələri nisbətində, təhkimçilik və mütləqiyyət əleyhinə xalq hərəkatında, Rusiyada və Azərbaycanda demokratik ideyaların yayılmasında özünü göstərirdi.

Əlbəttə, xalqımızın məfkurəvi yaradıcılıq dostluğu tarixi bir zərurət idi, bu dostluğu real həyat və xalqlarımızın yüksək qayələr uğrunda əlbir mübarizəsi yaratmışdır, o sırf ədəbi, yaxud akademik təsir nəticəsində əmələ gəlməmişdi. Məsələnin belə izahı rus klassik ədəbiyyatının və rus demokratik fikrinin Azərbaycan klassiklərinə olan bilavasitə, yəni sırf ədəbi və məfkurəvi təsirini qətiyyənlə kiçiltmir.

Elə bir zaman gəlib çatmışdır ki, artıq bizim ədəbiyyatşünaslarımız rus və Azərbaycan demokratiyasının məfkurəvi-yaradıcılıq münasibətləri haqqında qəzet, yaxud yubiley məqalələri ilə kifayətlənə bilməzlər. Biz bu qarşılıqlı əlaqələr haqqında elm və elmi həqiqətlər dili ilə danışmalıyıq, lakin bu məsələni dar ədəbi planda deyil, xalqlarımızın keçmişdəki siyasi-fəlsəfi və məfkurəvi yaxınlığını açmaq şərti ilə tədqiq etməli və beləliklə, xalqlarımızın taleyindəki tarixi ümumiliyi göstərməliyik.

Azərbaycan dramaturgiyası da rus dramaturgiyası, xüsusilə Ostrovski dramaturgiyası kimi öz səciyyəsi etibarilə sırf realist dramaturgiyadır. Bizim Azərbaycan teatrında öz klassiklərimizdən başqa, Şekspir və Ostrovski də yüksək mövqe tuturlar. Bunlar bir- birindən ayrı, xüsusi iki dünya, iki aləmdir. Lakin bu o demək deyildir ki, bunların yaradıcılığında heç

bir ümumilik yoxdur. Bütün xırda şeylər bir-birinə bənzədiyi kimi, bütün böyük varlıqlar da bir- birinə bənzəyirlər...”

Görkəmli mədəniyyət xadimi, rejissor Mehdi Məmmədov səhnə sənətinə aktyorluqla başlayıb. Xeyli sayda oynadığı rollar içində Ostrovskinin “Günahsız müqəssirlər”indəki Neznamov rolu yaddaşında xüsusi iz qoyub. M.Məmmədov “Böyük rus dramaturqu” məqaləsində dünya şöhrətli Ostrovski haqqında yazır:

“A.İ.Gertsenin, V.Q.Belinskinin inqilabi fikirlərindən ruhlanan Ostrovski, yaradıcılığını öz xalqına həsr edir. Xalqı, onun həyat tərzini, həsrət və arzularını doğru təsvir etmək,- bu nəcib niyyət Ostrovski üçün yaradıcılıq məramnaməsi olur. O, 1847-ci ildə yazırdı: “Xalq yazıçısı olmaq üçün təkcə vətən məhəbbəti kifayət deyil. Məhəbbət qüvvə, duyğu oyadır, lakin mündərcə vermir; gərək öz xalqını yaxşı tanıyasan, yaxından bələd olasan, ona doğma olasan. Qoy keçmişin nəfis açarını, incəsənətin təzə nəzəriyyələrini öyrənmək sənətkar üçün öz vətəni tanımaq kimi müqəddəs işə hazırlıq olsun. Qoy o, bu hazırlıqla xalqın həyatına daxil olsun, onun arzularını, həsrətini yaxşı bilsin”.

Belə müqəddəs hisslə vətəninə nəzər salan Ostrovski, I Nikolayın ağır irticası hökm sürən illərdə həyatın bir zindana döndüyünü görür və bir sənətkar kimi bu həyatı göstərirdi.

A.Ostrovski öz əsərlərində bir tərəfdən D.İ.Fonvizinin, A.S.Qriboyedovun, N.V.Qoqolun yaradıcılıq ənənələrinə, o biri tərəfdən Belinskinin ictimai-estetik görüşlərinə istinad

edirdi. O, ədəbiyyata tənqidi realizmin mübariz nümayəndəsi və cəsur davamçısı kimi daxil olmuşdu.

Böyük dramaturqun fikrincə, xalq həyatına həsr edilən, xalq ruhunda olan sənət əsəri mütləq tənqid və ifşa gücünə malik olmalıdır. O, yazırdı: “Əsər nəfis və xəlqi olduqca onun ifşa ünsürü də güclü olur. Xalq gözləyir ki, onun həyat haqqındakı mühakiməsini incəsənət nəfis və canlı bir forma-ya salsın, zamanənin nəzərə çarpan eyib və pisliliklərini bitkin obrazlarda cəmləndirsin”.

...İctimai mühitdə və məişət münasibətlərindəki dərin zülmət Ostrovskinin 1850–ci illərdə yazdığı pyeslərin demək olar ki, hamısında təsvir olunmuşdur. Mövzusu tacirlər məişətindən, çinovniklər həyatından və yoxsul adamların güzəranından alınan bu pyeslərdə müəllif qaranlıq həyatın müxtəlif müdhiş guşələrini təsvir edir.

Buradakı zülm amansız, zalımlar güclü, məzlumlar isə acizdirlər. Bu dünyada insanlar sonsuz əzablar çəkir, əzilir, tələf olur, lakin qəti mübarizə üçün hələ özlərində kifayət qədər qüvvə tapa bilmirlər. Onların Jadov kimi haqq və ədalət axtaran ən cəsarətliləri belə böyük maneələrə rast gəlir, ayağa qalxan kimi bu zil qaranlıqda bürəyib yıxılırlar.

N.A.Dobrolyubov “Zülmət səltənəti” adlı məqaləsində Ostrovskinin ilk pyeslərində təsvir olunan bu qaranlıq dünya haqqında belə yazır: “Bura xəfif ahlar çəkən gizli kədər dünyası, ağır ağırlar dünyası, məhbəs və məzar sükunəti dünyasıdır. Onun səssizliyini yalnız qüdrətdən doğan, doğan kimi boğulan, dərhal ölən zəif şikayət səsləri pozur. Nə işiq

var, nə od, nə hava; bu qaranlıq və dar məhbəsdən rütubət və üfunət qoxusu yüksəlir. Bura geniş fəzalardan nə bir səs gəlib çatır, nə də işıqlı gündüzün bir şüası düşür... Bədbəxt məhbuslar susurlar. Onlar qəflət yuxusuna dalmışlar, hətta öz zəncirlərini belə səsləndirmirlər. Onlar hətta öz izzətlərini vəziyyətlərini dərk etməkdə belə acizdirlər, bununla belə onlar öz üzərindəki təzyiqi hiss edir. Onlar öz ağrıları duymaq bacarığını itirməmişlər. Əgər onlar səssiz və hərəkətsiz durub bu ağrılara dözsə, səbəbi odur ki, bu üfunətli girdab içərisindən yüksələn nalə, fəryad onların boğazında quruyur, sinələrini yandırır. Zəncirlənmiş bədənlərinin hər bir hərəkəti onların əzab-əziyyətini artırmaqla təhdid edir. Onlar heç bir yerdən nə sevinc gözləyir, nə təsəlli. Tartsovların, Bolşovların, Bruskovların, Ulanbekovların və qeyri bunlar kimi haqqı, idrakı inkar edənlərin simasında canlanan azgınlıq onların üstündə hökm sürür. Təkcə onun, bu azgınlığının vəhşi və heybətli qışqırıqları buradakı məşum sükutu pozur, insan fikri və iradəsinin bu məzhun qəbiristanında səksəkəli bir hərəkət doğurur”.

Timkovskidən: “Aleksandr Nikolayeviç Ostrovskinin şəxsiyyətinə müfəssəl baxışa keçməzdən öncə qeyd edirəm ki, o, mənə elə gəlir bütün müasirləri tərəfindən etiraf olunan böyük və orijinal ağıl sahibi idi. A.Drujinin onun barəsində bir az gülməli fikir söyləmişdi: “Müdhiş dərəcəyədək ağıllı”. Yaşlı vaxtlarınadək öz aqlını itiləyən və inkişaf etdirən Ostrovski insan aqlının hər şəkildə fəaliyyətinə qiymət verir, lakin ağılı o özünəməxsus şəkildə anlayır, “ağıl” anlayışını “düha”

və “istedad” anlayışları ilə birləşdirir. Ostrovskinin Şedrin haqqında fikri bu baxımdan maraqlıdır – burada Ostrovski istedadı və ağılı ayrılıqda görənlərlə mübahisə edir: “Onda başlıcası ağıldır, istedad ağıl deyilsə, onda nədir?” Belə alınır ki, Ostrovskiyə görə istedadlı adam ağılsız ola bilməz, ağıllı adam isə - istedadsız. Qəribədir! Orijinal deyilib! Bəlkə onun təsadüfən ağılına gəlmiş fikirdir, hərçənd mənim oxucum ümidvaram artıq mənimsəyib ki, Ostrovskidə təsadüfi və xaoslu demək olar heç nə olmayıb. Şedrin haqqında qeydlərinin təsadüfi olmadığını, Puşkin haqqında 1880-ci ildə şairin abidəsinin açılışı şərəfinə verilən təntənəli nahar zamanı söylədiyi sözün mətni də sübut edir.

Nadir haldır: Ostrovski publikanın qarşısında nitq irad edir. Onu çox diqqətlə hazırlayıb, kağızdan oxuyur. Burada onun açıqlamağa layiq hesab etdiyi – deməli, sıx ələkdən keçirmiş olduğu qəti inamı, mühüm fikirləri əks olunub. Dühadan, Tanrı vergisindən, möcüzədən bir kəlmə də yoxdur – ağıl haqqında, yalnız ağıl haqqında danışır. Şairin birinci xidməti ondadır ki, ağıllana bilən hər kəs onu oxumaqla ağıllanır... Şair fikirlərin və hisslərin düsturunu da verir. Ən mükəmməl əqli laboratoriyanın zəngin nəticələri ümumun sərvətinə çevrilir...Bizim ədəbiyyat özünün əqli baxımdan yetkinləşməsinə görə ona borcludur... bizə arzu etmək qalır ki, Rusiya daha çox sayda istedadlar yetirsin, rus ağılı daha da inkişaf etsin, fəzası genişlənsin”.

Aleksandr Nikolayeviç Ostrovskinin zəngin ədəbi irsi bütün mütərəqqi bəşəriyyət üçün əziz, sevimli və doğmadır. Çünki bu

irsdə insana məhəbbət, rəğbət var, burada sevgi ilə döyünən bir ürək çırpınır. Ostrovski irsi həmişə canlı və tərəvətlidir, bu irs həmişə müasir və aktualdır, bu irs heç zaman qocalmır, əksinə, getdikcə daha da gəncləşir, daha da çiçəklənir.

Ədəbi aləmdə yanar ürək haqqında çox deyilib, çox yazılıb. Ostrovski isə bütün ömrü, yaradıcılığı boyu yanar ürəklə bərabər, yanar zəkanı da tərənnüm etdi. Məşəl kimi yanan bir zəkanı. Həqiqətin, ədalətin çətin yollarında mətinliklə addımlayan, söz-sənət kainatının dərin qatlarından dürrlər, gövhərlər çıxaran, gücü tükənməz, iradəsi sarsılmaz, işığı sönməz əbədiyanar bir zəkanın tərənnümçüsü olan qüdrətli Ostrovski öz zəngin məfkurəsi, qiymətli irsi ilə bəşəriyyətin qəlbinə köçmüşdür.

Aleksandr Nikolayeviç Ostrovskinin yaradıcılığı çoxşaxəli – dram, faciə, komediya, dramatik xronikalar, müxtəlif ədəbi məqalələr, yaz nağılı, Moskva həyatından rəsmlər, kənd həyatından səhnələr və s. olması ilə seçilir. Bəlkə də, yaradıcılığının bu cür rəngarəng olması Ostrovskinin dövrümüzədək sevilməsinə, pyeslərinin müxtəlif teatrların səhnələrində dəfələrlə nümayiş olunmasına, əsərlərinə filmlər, nağılına cizgi filmi çəkilməsinə səbəb olub.

Sabit Rəhman dönə-dönə qeyd etmişdir ki, “Ostrovskinin pyesləri Azərbaycan teatrının repertuarında həmişə mühüm yer tutmuş, Azərbaycan tamaşaçıları bu pyeslərə böyük məhəbbət və maraqla tamaşa etmişlər. Hələ inqilabdan əvvəl bizim teatrımızın yaradıcı qüvvələri – Hüseyn Ərəblinski, Cahangir Zeynalov, Əlvəndi, Anaplı və qeyriləri ilk dərslərini

rus teatrından almış, Ostrovski pyeslərinin yetişdirdiyi rus səhnəsi sənətkarlarının ləyaqətli tələbələri olmuşlar”.

Qədim Misirdə belə bir deyim var: “Keçmiş öyrən, çünki o, gələcəyin müəllimidir”. Bu olduqca məntiqli sözlər ədəbiyyata, teatra da aiddir. Danılmaz həqiqətdir ki, mədəniyyətin gələcək inkişaf və tərəqqi yolları məhz keçmişin böyük təcrübəsindən, öyrənilən qüdrətli məktəblərdən, istedadlı şəxsiyyətlərin yadigar qoyduqları irslərdən keçir. Bu zəngin mövzu barədə çox danışmaq, çox yazmaq olar. Lakin yazımın sonuna yaxın Ostrovski yaradıcılığı ilə bağlı teatrımızın ən son nailiyyətindən bəhs etmək istəyirəm.

2022-ci ilin yayında Azərbaycan səhnəsində könüllər yenə rıqqətə gəldi. Azərbaycan Dövlət Akademik Musiqili Teatrında xalqımız üçün unudulmaz olan dahi dramaturqun “Cehizsiz qız” pyesi əsasında hazırlanan “Lara Martin’s Jazz Club” caz tamaşasının ilk uğurlu nümayişi oldu. Fərqli üslubu və maraqlı səhnə tərtibatı ilə seçilən bu 4D formatlı tamaşa Azərbaycan teatr məkanında ilk addımdır.

Teatrın rus bölməsində ərsəyə gələn əsərin quruluşçu rejissoru İradə Gözəlova, layihənin ideya müəllifi və bədii rəhbəri Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Əliqismət Lalayevdir.

İradə Gözəlova daha öncə bu səhnədə Əbdürrəhim bəy Həqverdiyevin “Kimdir müqəssir?” (SSRİ Xalq artisti Fikrət Əmirovun musiqiləri əsasında), “1001 gecə” nağıllarının motivlərinə uyğun olaraq “999-cu gecə” və İlyas Əfəndiyevin “Mənim günahım” tamaşalarına (SSRİ Xalq artisti Q.Qarayev

vin musiqiləri əsasında) quruluş verib. İstedadlı rejissorun ölkəmizin hüdudlarından kənarda qoyduğu tamaşaların xoş əks-sədası da çox sevindiricidir.

Qeyd edək ki, İradə xanım Gözəlova Gürcüstanın Dram Teatrı ilə də sıx əməkdaşlıq edir. Türkiyənin tanınmış dramaturqu Tuncer Cücenoglundun “Çığ” (Uçqun) adlı əsərinə Tbilisinin Axmeteli Dövlət Dram Teatrında quruluş verib. Rejissor bu teatrda tanınmış gürcü yazıçısı Nodar Dumbadzenin “Hellados” əsəri əsasında eyniadlı tamaşanı səhnəyə qoyub.

“Lara Martin’s Jazz Club”da səhnə əsərinin quruluşçu dirijoru Əməkdar incəsənət xadimi Fəxrəddin Atayev, musiqi tərtibatçıları Əməkdar artist, Prezident mükafatçısı Nərgiz Kərimova və adı Azərbaycanın gənc istedadlarının “Qızıl kitabı”na yazılan Nərminə İsmayılova, quruluşçu rəssamı Vüsal Rəhim, quruluşçu baletmeysteri Əməkdar artist Emin Əliyev, rejissor assistenti Tamilla Aslanovadır.

“Lara Martin’s Jazz Club”da baş rolun ifaçısı Əməkdar artist Nərgiz Kərimova və səhnə əsərinin digər iştirakçıları olan Əməkdar artistlər Fərid Əliyev, Nahidə Orucova, aktyorlar Əliməmməd Novruzov, Rauf Babayev, Emil Heydərov, piano ifaçısı Nərminə İsmayılova və “DJ Maqa” – Məhəmməd Məmmədov onlara həvalə edilən rolların öhdəsindən böyük məharətlə gəldilər.

Tamaşada aktyorların canlı ifalarında məşhur caz kompozisiyalarından nümunələr, eyni zamanda teatrın balet artistlərinin iştirakı ilə müxtəlif və rəngarəng müasir rəqslər təqdim olundu. Özünü “Lara Martin’s Jazz Club” tamaşasının

iştirakçısı kimi hiss edən cazsevərlər aktyorların peşəkar ifasını böyük coşqu və sürəkli alqışlarla qarşıladılar.

Jurnalist N.Muradovanın tamaşanın bəzi iştirakçıları ilə söhbətindən:

“Aktrisa Nahidə Orucova tamaşada Larisanın anasını-Xarita İqnatyevna Oqudalovanı canlandırır: “Bu ana yaman anadır... Kluba gələn kişilərin hər birinə xoş münasibət göstərib, yaxınlıq etməyə çalışır və bunun nəticəsində qızına yol açmaq istəyir. Təki Lara varlı bir adama ərə getsin. Öz aləmində ona xoş həyat, daha doğrusu, pullu həyat arzulayır. Üç qızı var, amma hamısını pula görə yerbəyer etmək istəyib. Hamısı da bədbəxt olur.

Yaradıcılığında ilk dəfədir belə bir obrazla rastlaşram. Bilirsiniz ki, mən teatrın Azərbaycan bölməsinin aktrisasıyam. Amma rus dilində təhsil almışam. Hələ Hacıbaba müəllimin, Siyavuş müəllimin zamanında xahiş edirdim ki, mənə rusdilli tamaşalarda obraz versinlər. Onlar da deyirdilər ki, o bölmənin öz aktrisaları var. Axır ki, 43 ildən sonra arzum həyata keçdi.

Mənim dayəm də rus olub. O ruhda tərbiyə almışam. Ona görə əsər mənə yaxındır, burada hər bir sözü mətnaltı da çatdırı bilərəm”.

Fərid Əliyev: “Mən Koroğlu, Balaş, “Traviata” operasında Alfredo oxuyuram. Amma bu tamaşa tamamilə başqa formatda təqdim edilir. Yeniliyə həmişə açıq insan olduğuma görə bu, məni çox maraqlandırdı. Tamaşada rolum “Cehizsiz qız” əsərindən hamının tanıdığı Paratov obrazıdır. Obraz ma-

raqlıdır, amma onu daha maraqlı edən yeni quruluşdur, yeni baxışdır. Rejissor aktyorla işləyəndə gərək ona motivasiya versin. İradə xanım bunu edir. Nəticədə gözəl bir iş alınır. Məncə, bu cür format Azərbaycanda ilk dəfə olacaq. İnanıram ki, tamaşa seviləcək və uzun ömürlü olacaq”.

Vüsal Rəhim “Lara Martin’s Jazz Club”-nin teatrın repertuarında olan digər tamaşalardan fərqləndirən cəhətlərindən danışır: “Ənənəvi quruluşda tamaşaçı zalda oturub səhnəyə baxır. Bu dəfə əksinədir: tamaşaçılar səhnədə oturacaqlar, həmçinin səhnənin içərisində səhnə olacaq... Pərdələr bağlandıqdan sonra insan özünü caz klubda hiss edir. Tamaşanın finalında isə əsas qəhrəman boş zalda son ifasını oxuyur. O zaman biz zalın və Laranın möhtəşəmliyi ilə baş-başa qalıırıq... Ən çox vaxt aparan tamaşanın geyimləri idi. Çünki Laranın geyimlərinin üzərində işləmələr çoxdur...”

Cazı çox sevdiyini deyən rejissor İradə Gözəlova elit tamaşa hazırlamaq arzusunda olub: “Tamaşanın ideyası mənə məxsusdur. Caz musiqisini çox sevirəm, bu öz yerində, amma hər zaman elit tamaşa hazırlamaq arzum olub. Ostrovskinin “Cehizsiz qız” əsərinin süjeti və caz klub... İkisinin vəhdəti məhz bu tamaşanı yaratdı. Caz ab-havasında əsərin süjet xətti inkişaf edəcək.

Tamaşaçı özünü caz klubda hiss etməlidir - əsas məqsədim bu idi. Və hər şey və hər kəs məhz bu atmosferi yaratmaq üçün səfərbər olmalıdır...

“Lara Martin’s Jazz Club”da mövzu sevgidir, sevgi isə hər zaman aktualdır. Mən daha çox aktyor və yaradıcı heyətdən

danışmaq istəyirəm. Tamaşanın rəssamı Vüsal Rəhim çox gözəl işə imza atdı. Canlı musiqi, gözəl canlı caz ifaları, hətta tamaşaçılara içkilər də təklif olunan VIP stollar... Hər şey səhnədə baş verəcək..."

Emil Heydərov: "Mən varlı-pullu iş adamıyam. Hər gün caz kluba gəlib, pul verib mahnı sifariş edirəm. İlk dəfədir belə bir tamaşada və bu cür quruluşda yer alıram".

Əliməmməd Novruzov: "Mən barmen obrazındayam. Eyni zamanda Laranı sevirəm və istəyirəm ki, o, mənim olsun. Əlimdən gələni edirəm ki, hamı ondan üz döndərsin. Paratovla Laranın arasını vurmağa belə qadirəm. Amma çox təəssüflər olsun ki, sonda Laranı mən ..."

Nərgiz Kərimova: "Mən çox şad və xoşbəxtəm ki, teatrimızda belə bir zövqlü caz tamaşa oynanılır... Sevinirəm ki, zövqlü və istedadlı rejissorla işləyirəm. Canlı musiqi, çox gözəl dekorasiyalar... Mənim yaratdığım Lara Martin sadəcə sevgi istəyir, sevgi gözləyir. Tamaşada ifa etdiyim caz kompozisiyalarını özüm seçmişəm. Musiqiləri seçəndə özümü fikirləşirdim. Oxuyan qadın mənə ruhən yaxındır..."

Ostrovski teatrı tükənməz bir sənət xəzinəsi, dünyəvi sənət məktəbidir. Dünyanın bir çox mütərəqqi xalqlarında olduğu kimi, Azərbaycan xalqının da bir sıra görkəmli səhnə ustaları bu məktəbdən öyrənmiş, orada maariflənmiş, teatr sənətinin incəliklərinə yiyələnmişlər. 170 ildən çoxdur ki, Ostrovskinin əsərləri dünya səhnələrindən və bu gün də səhnələrimizdən düşmür. Aylar, illər, qərinələr ötdükcə, Ostrovski irsi nəinki nəsillərdən uzaqlaşmır, əksinə, daha da onlara

yaxınlaşır, sevilir və doğmalaşır. Ostrovski yaşını qərinələr, yüzilliklər təmsil etsə də, onun yazdıqları, əvəzsiz xidmətləri həmişə müasirdir, həmişə aktualdır və həmişə hörmətə layiqdir. Qoy bu kitabım da dahinin 2023-cü ilin iki əsrlik yubiley tarixi üçün dostluq və rəğbət töhfəsi tək yaşasın, vaxtilə zülmətdə şölə saçan teatr günəşi bu gün də bütün dünyaya bəşəri nurunu əsirgəməsin!

DAHİLƏRLƏ “DANIŞAN” XANIM

Mən uzun illərdir ki, jurnalistika sahəsində bir xanım tanıyıram. Əvvəllər bu tanışlıq mənə adi görünсə də, illər ötəndən sonra, əlaqələrimiz sıxlaşdıqca onu daha yaxından tanımağa başladım. Onun hündür qaməti, gözəlliyi ilk baxışdan insanı özünə cəlb etsə də, onunla tanışlıq səni başqa mənəvi dünyalara aparır. Orda da real həyat var, fəsil-lər bir-birini əvəz edir, insanlar yazıb yaradır, hərə öz taleyi-ni yaşayır. Bu istedadlı xanım yazdığı dahi qəhrəmanları elə bil lap yaxından tanıyır, onlarla ünsiyyət qurur. Dahi insan-lar da sanki əsrlərin yuxusundan oyanır, onların qəlb qapı-sını döyən xanımı tanıyırlar: “Salam, Reyhan xanım. Yolunu çoxdan gözləyirdik. Bizi duyan, fikirlərimizi bölüşən insanla söhbət etmək üçün yaman darıxmışığı. Siz həyatımızdakı hət-ta unutduğumuz hadisələri, bəzi tarixləri yada salır, xatirələ-rimizə ikinci həyat bəxş edirsiniz. Yaxşı ki, varsınız”. Bəli, dahilərlə “danışan” xanım məni də heyrətdə qoyur. Gecəsi gündüzünə qarışan Reyhan xanım XXI əsrin gərginliyinə, bir çox qayğılara baxmayaraq, geriyyə-dahiləri ilə seçilən, yadda qalan zamanlara, ayaqları dəyməyən torpaqlara, mənəviyyat dünyasının üfüqlərinə doğru can atır. Belə bir aforizm var: “Başqalarının həyatına işıq salanlar heç vaxt nursuz qalmaz-lar”. Haqqında fikirlərimi böyük həvəslə bölüşmək istədiyim xanım tanınmış publisist-politoloq Reyhan Mirzəzadədir. Dahilər onu çox düşündürür...

Həyatını, taleyini xalqına, elmə, yaradıcılığa həsr edib dahi şəxsiyyətlər haqqında yazmaq o qədər də asan deyil, nə qədər axtarış, araşdırma tələb edir. 2016-cı ildə “Azərbaycançılıq və vətənpərvərlik məfkurəsi” adlı publisist kitabı ilə yaxından tanışam. Kitabda müxtəlif illərdə mətbuat səhifələrində çap olunan məqalələri toplanmışdır. Onlardan bir neçəsinin adını çəkmək istərdim. “Bəşərin ölməz dühası, həqiqi insan aşığı”, “Babaların vətənpərvərlik məfkurəsi”, “Ürəklərdə əbədi məşəl yandıran insan”, “Xalqın əziz oğlu”, “Böyük ədibə məhəbbətlə” və başqaları. Sözü düzü, Reyhan xanımın istedadıyla yanaşı, zəhmətsevərliyinə, fədakarlığına qibtə etməyə bilmirsən. Qısa müddət ərzində onun rus ədibləri haqqında geniş, zəngin sənədlər, məlumatlar toplayıb onlarla həmsöhbət, həmsirdaş olmağın özü yüksək mədəniyyətin, qələmə olan hədsiz məhəbbətin təzahürüdür. A.Puşkin, N. Nekrasov, Lermontov, L.Tolstoy, V.Jukovski, Qoqol, Yesenin, Çernişevski, Krılov və xeyli başqaları haqqında araşdırmaları ilə diqqəti cəlb edən Reyhan xanım, həmçinin ölkəşünaslıq mövzusunda, dost və qardaş xalqlar, onların ədəbiyyatı, qədim mədəniyyəti, incəsənəti, İslam dini, Ramazan və Qurban bayramları haqqında geniş tədqiqat yazıların da müəllifidir. Bu məqalədə onun yaradıcılığını tam əhatə edə bilmədiyimiz üçün əsasən rus klassiklərinin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı maraqlı məqamlara toxunmağa çalışacağıq.

Adlarını çəkdiyimiz dahi rus sənətkarlarından A.Puşkinə həsr etdiyi “...Şeiriylə dolaşdı Yer kürəsini, Puşkin Rusiyanın

şair balası...” adlı yazı şairin vəfatının 180 illiyinə həsr edilib. Nə qədər ki, dünya durur, bu dahi şair seviləcək, onun ədəbi irsi təhlil ediləcək, yeni-yeni nəsillər öz dövrünün gözü ilə şairi tanıyacaq. Puşkinin həyat və yaradıcılığı yaşadığı əsrə yeni məna verəcəkdir.

Azərbaycanın bir çox ziyalıları, şairləri onun ədəbi irsinə müraciət etmiş, tərcümələri ilə Azərbaycan və Rusiya ədəbiyyatında qarşılıqlı əlaqələrin inkişafına istiqamət vermişdir. Əhməd bəy Cavanşir, Rəşid Əfəndiyev, Firudin bəy Köçərli, M.R.Əfəndizadə, S.Vurğun, M.Dilbazi, M.Rahim, R.Rza, B.Vahabzadə və başqaları Azərbaycan oxucularını Puşkinin poemaları, nağılları ilə yaxından tanış etmişdir. 1880-ci ildə Moskvada Puşkinin abidəsinin açılışı ilə əlaqədar S.Ə.Şirvani ona şeir həsr etmişdir.

Görkəmli yazıçı Elçinin “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər” məqaləsinə diqqət yetirək: “...Rusiyada xüsusən Azərbaycan-Rusiya əlaqələri kontekstində iki Rusiya var idi: I Pyotrdan üzü bu tərəfə – Rusiya imperiyası və həmin imperiyanın fəsadları- bu, bir Rusiyadır, Puşkin, Qoqol, Lermontov, Belinski, Gertsen, Dostoyevski, Çaykovski, Lev Tolstoy... - bu isə ikinci Rusiyadır və biz ikinci Rusiyanın Azərbaycanla bağlı böyük mütərəqqi rolunu qeyd etsək... bu fikrin əsas müttəfiqi həqiqətdir”. Bəli, bu həqiqətdir. Arzu edərdik ki, dövlətlər arasında müharibələri siyasət, silah deyil, şairlərin sülhpərvər şeirləri xalqları dinc və əmin-amanlıq içində yaşamağa kömək etsin. Tarixə nəzər salanda belə qənaətə gəlirsən ki, yazıçı və şairlər həmişə xalqının önündə olmuş,

azadlıq uğrunda müstəmləkəçiliyə, zülmə qarşı haqq səsinə qaldırmaqdan çəkinməyiblər. Məqalədə məhz bu istiqamətə fikirlərimizi yönəldəcəyik. Bu işdə Reyhan xanımın məhz bu nəcib missiya ilə yazdığı məqalələr bizə kömək edəcəkdir. Xalqlar arasında dostluq əlaqələrinin möhkəmlənməsi uğrunda təbliğat vasitələrindən istifadə etmək heç vaxt gec deyil!

Reyhan xanım məqaləsində Rusiyanın başqa şairləri kimi Puşkinin çar üsuli-idarəsinə qarşı etirazını, tövsiyələrini belə qələmə almışdır: “Puşkin tələb edirdi ki, rus qulluqçu, ziyalıları tarixi, iqtisadi elmləri dərindən öyrənmək əsasında siyasi tərbiyə məktəbləri keçsinlər, vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə alsınlar. Lankastr təhsil sistemi haqqında dekabristlərin rəyi ilə razılaşan Puşkin, ilk növbədə vətəndaş tərbiyə etmək ideyası əsasında hərbi və ruhani tərbiyənin kökündən dəyişilməsini tələb edirdi...” Müəllif daha sonra qeyd edir: “Puşkin orjinal milli şair kimi yetişərkən sənətin və poeziyanın böyük xalq işi olduğunu dərk edir və öz yaradıcılığında bu cəhətə xüsusi olaraq diqqət edirdi. Qorki yazırdı: “Puşkin ilk olaraq hiss etmişdir ki, ədəbiyyat birinci dərəcəli əhəmiyyətə malik olan ümummilli bir işdir... O, birinci olaraq ədəbiyyatçının adını və şərəfini o zamana qədər mümkün olmayan bir yüksəkliyə qaldırmışdır, onun nəzərində şair xalqın bütün arzu və istəklərinin ifadəçisidir, həyatın bütün hadisələrini anlayıb əks etdirmək şairin vəzifəsidir”.

Reyhan xanım Azərbaycan şairlərinin Puşkin yaradıcılığına dərin məhəbbətini diqqətə çəkir. Azərbaycan və Rusiya

ədəbi əlaqələrinin inkişafı həmişə aktual məsələlərdən biridir. “Bu gün də nəsil-nəsil insan Puşkinin poeziyasından cəsarət, həqiqət, məhəbbət və nifrət dərsi almağa qadirdir. Bu fikirlərini Rəsul Rza elə özünün “Böyük sənətkar” şeirində də ifadə edir:

Sənin hər sözündə, hər bir sətrində
Böyük rus qəlbi var, rus ruhu vardı,
O nəcib könlünün saf tellərində
Qardaşlıq nəğməsi dalğalanardı.

“Bəxtiyar Vahabzadə isə Puşkini həm şair, həm bəstəkar, həm də rəssam adlandırırdı: “...O, son dərəcə adi və sadə sözlərlə həm rəsm çəkir, həm də rəsmi nəğməsi yaradır”. Əslində Puşkini rus ədəbiyyatında poeziyanın fəli adlandırırlar. Onun çılgın, emosional təbiəti nəinki yaradıcılığında, ictimai-siyasi hadisələrdə də, haqsızlığa qarşı mübarizələrdə də özünü qabarıq göstərirdi. Puşkinin dueldə iştirakı da çılgınlığına dəlalət edirdi, düşmənlər isə onun bu xüsusiyyətinədən yararlanmağa bilmişdilər. Lakin dünya ədəbiyyatında onun poeziyasının günəş parıltısını zaman azaltmaq iqtidarında deyil. Ədəbi üfüqlərdə parlayan şairlər dünyasını dəyişsəldə, quş qanadlı şeirləri əsrlər boyu yaradıcılığının zirvəsində yuva qura biləcəkdir. Reyhan xanım şairə olan heyranət və məhəbbətini oxucularla böyük şövqlə bölüşür, fikirlərin şeir dəryasında incilər toplamaqdan yorulmur, böyük zövq alır. O, Puşkin haqqında Azərbaycan şairlərinin tərcümələrindən söz açır, ona həsr olunan şeirləri təqdim edir. Əlbəttə, təkcə Puşkin deyil, başqa dahi rus klassiklərinin də yaradıcılığın-

da, həyatında kənar müşahidəçi deyil, sanki iştirakçı kimi çıxış edir. Puşkinin “Böyük Pyotrun ərəbi” əsərində belə bir deyim var: “Dahi insanın fikirlərinin izinə düşmək ən maraqlı elmdir”. Reyhan Mirzəzadə də bu maraqlı elmin fədaısidir.

“...Şeiriylə dolaşdı Yer kürəsini, Puşkin Rusiyanın şair başı” məqaləsində yazır: “Məmməd Rahimin xatirələrində S.Vurğunla əsərin tərcüməsi barədəki söhbəti xatırlayıram. Orada belə məqamlar var: “Rahim, sən bilirsən ki, “onegenskaya strofa” dünyada məşhurdur... Bütün poemanı bu şəkildə yalnız dahi sənətkar Puşkin başa vura bilərdi. Mən həmin formanı saxlamaq istəyirəm. Güman edirəm ki, tərcümənin məziyyətlərindən biri də bu ola bilər. Əlbəttə, bu, dəhşətli bir zəhmət istəyir”. Buna qısaca açıqlama vermək istərdim. “Onegin strofası”ndan ilk dəfə Puşkin “Yevgeni Onegin” əsərində istifadə etmişdi. Strofa on dörd şeirdən ibarətdir. Son iki şeirin strofasına aforistik yaxud ironik fikirlər daxil edilir. Strofanın özünəməxsus rifma sxemi mövcuddur. Bu şeir formasından bir çoxları istifadə etmiş, M.Lermontov da “Tambov kaznaçeyi” poemasında qeyd etmişdi ki, “Onegin ölçüsündə yazıram”.

Reyhan xanım Puşkinin yaradıcılığına müraciət edən şairlərimizin şeirlərini təqdim edir. Əslində bu, böyük zəhmət tələb edən bir axtarışdır. Oxucular onlarla yaxından tanış olurlar: “Cəfər Cabbarlı, Nəbi Xəzri, Əliağa Kürçaylı, Gəray Fəzli, Tofiq Mütəllibov, Qabil, Cabir Növrüz və başqaları. Məqalədə Abasqulu Ağə Bakıxanovun Puşkinin özü və ailəsi ilə yaxın tanışlığı da diqqəti cəlb edir. Reyhan xanım

Puşkinlə bağlı təhlillərində hadisələrin ardıcılığını qoruyur, onu şair kimi yüksək qiymətləndirən görkəmli şairlərin də adlarını çəkir, şairi vəsf edən şeirlər təqdim edir. Məqalədə oxuyuruq: “Puşkin irihəcmli əsərlər yazmağa hələ litseydə təhsil alarkən başlamışdı. “Ruslan və Lyudmila” poeması litseydə yaranmışdı. Puşkin yeni romantik poeması ilə saxta və yalançı klassizmə ağır zərbə vururdu... Jukovski poemanı oxuduqdan sonra öz şəklini Puşkinə göndərmiş və şəklin arxasında bu sözləri yazmışdı: “Məğlub olmuş şairdən qalib gəlmiş şagirdə”. Qalib gəlmiş şagird isə düşmənləri getdikcə daha güclü misralarla “nişan” alırdı”.

Puşkinin dahiliyi onda idi ki, dünya mədəniyyətindən, şərq folklorundan yaradıcılıqla istifadə edə bilirdi. Məsələn, Qurani-Kərimdə “Əl İnşirah” surəsi onun “Peyğəmbər” adlı şeirində öz həqiqi əksini tapıb. Onun son bəndlərini təqdim edirik:

Sonra bir qılıncı köksümü yarıb,
Titrək ürəyimi ordan çıxarıb,
Yerinə köz qoydu, alıxan bir köz,
Dedi: “Bundan belə bu ağrıya döz”.
Qaldım meyid kimi kimsəsiz düzdə,
Tanrı dilə gəldi başımın üstə:
“Oyan, ey Peyğəmbər, həm gör, həm eşit, –
Mənim istəyimlə get dolan rəşid.
Sən ellər dolaşib, dənizlər adla,
Bəşər ürəyini sözünlə odla!”

Digər rus şairi N.Nekrasovun anadan olmasının 195 illiyi münasibəti ilə “Rus ədəbiyyatının böyük klassiki - Nekrasov” adlı yazı şairin doğulduğu zamanın keşməkeşlərindən keçməsindən, onun mübariz ruhundan, mənəvi əzablarından bəhs edir. O, tarixə müdaxilə etmir, baş verən real hadisələri olduğu kimi qələmə alır. N.Nekrasov dahi şair, dramaturq, jurnalist, tənqidçi, mübariz ictimai xadim kimi oxucularda böyük maraq doğurur. Reyhan xanım yazır: “Nikolay Alekseyeviç Nekrasov Dostoyevskinin dediyi kimi, sözün həqiqi mənasında Rusiyada vətəndaş poeziyasının bayrağını yüksəklərə qaldırmışdır. 1848-ci ildə Nekrasov vaxtı ilə Puşkin tərəfindən təsis edilmiş “Sovremennik” məcmuəsini icarəyə götürdü. Onun yorulmaz fəaliyyəti nəticəsində jurnal qısa müddətdə inqilabçı demokratların mübariz orqanına çevrildi. Gertseni, Çernişevskini, Turqenevi, Dobrolyubovu, Qonçarovu, Şedrin, Dostoyevskini, Tolstoyu və bir çox başqalarını “Sovremennik” jurnalında çap edən və xalqa tanıtdıran məhz Nekrasov idi”.

Reyhan xanımın Nekrasovla bağlı geniş yazısını təhlil etsək, çox vaxt apara bilər. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, ancaq Azərbaycan - Rusiya ədəbi əlaqələri ilə bağlı məsələlərə toxunacağıq.

Hər bir yaradıcı insan öz dövrünün, məhkum olduğu taleyinin əsərlərini ərsəyə gətirmiş, ictimai hadisələrlə bağlı onun məqsəd və mübarizəsi səngimək bilməmişdir. Əsl sənətkar sanki pərvanə kimi alovun içində qanadlarını yandırmaqdan belə çəkinmir. R.Mirzəzadə yazır: “O, kiçik yaşla-

rından burlakların kədərli mahnılarını dinləyir, Sibir sürgününə göndərilən ayağı qandallı dustaqların əzab-əziyyətləri onun uşaq qəlbində təəssüf dolu acı izlər qoyurdu. Atasının ailədə olduğu kimi, təhkimli kədlilərlə də kobud rəftarı ömrü boyu Nekrasovun hafizəsindən silinməmişdi... Onun ürəyində zadəgan zülmünə, əxlaqına, rüşvətxor çar çinovniklərinin bürokratizminə, pozğun mənəviyyatına, hakim siniflərin murdar və çirkin ənənələrinə dərin bir nifrət hələ gənc yaşlarından oyanıb kök salmağa başlamışdı... Ömrünün 14 ilini “Rus elində kimin günü xoş keçir” poemasının yazılmasına həsr edən şair, burada rus xalqının islahatdan əvvəl və sonrakı həyatının geniş və dolğun mənzərəsini yaratmışdır. Onun bütün yaradıcılığı istər XIX əsrdə, istərsə də ondan sonrakı dövrlərdə Azərbaycanda realist ədəbiyyatın və ictimai fikrin inkişafına müsbət təsir göstərmişdir”.

Reyhan xanım daha sonra yazır: “Böyük nasir və dramaturqumuz Cəlil Məmmədquluzadə 1908-ci ildə “Molla Nəsrəddin” jurnalında nəşr etdirdiyi “Filosoflar” əsərində qadın, ana hüququnu müdafiə edib, azadlıq uğrunda mübarizədə qadınların da böyük və sarsılmaz qüvvəyə malik olduğunu qeyd edərkən Nekrasovun “Rus qadınları” poemasındakı Volkonskaya və Trubetskaya obrazlarını, onların fədakarlığını, cəsurluğunu və sədaqətini misal gətirmişdir ... C.Məmmədquluzadə bütün Azərbaycan yazıçılarını, şairlərini Nekrasov yolu ilə getməyə, Azərbaycan qızlarının Volkonskaya və Trubetskaya kimi inqilabi ruhda tərbiyə olunmasına həsr edilmiş şeirlər yazmağa çağırırdı. 1910-cu ildə “Bakı” qəze-

ti Nekrasovun sağlığında nəşrinə icazə ala bilmədiyi “Rus elində kimin günü xoş keçir” əsərində epopeyanın qəhrəmanını Qriqori Dobrosklonovun mahnılarının Yaroslavl-da artıq nəşr edildiyini sevinclə oxuculara xəbər verirdi... A.Səhhətin sayəsində Azərbaycanın böyük inqilabçı şairi Mirzə Ələkbər Sabir Nekrasovun və digər rus klassiklərinin irsi ilə tanış olmuşdur. Sabirin realist poeziyası, xüsusilə onun kəskin satirası öz ideya və məzmununa görə Nekrasov poeziyası ilə üst-üstə düşür. Nekrasova aid olan “kədər və intiqam” şairi devizini Sabirə də şamil etmək mümkündür.

Nekrasovun Peterburqda məzarı önündə deyilən fikirləri xatırlayaq: “Nekrasovun məzarı ətrafında tikanlar bitə bilməz” bu, Nekrasovun böyük şəxsiyyət, humanist şair, xalqının uğrunda qurban getməyə hazır olduğunu bir daha sübut edir.

Bir haşiyəyə çıxım. Abbas Səhhət nəinki şair, həm də tərcüməçi kimi Azərbaycan oxucularını görkəmli rus şairlərinin şeirləri ilə tanış etmişdi. Krılovun, Puşkinin, Lermontovun, Çexovun, Nekrasovun, Fetin yazılarını tərcümə etmişdi. Ümumiyyətlə, rus klassikləri XX əsrin Azərbaycan ədiblərindən Ə.Şərif, M.Arif, M.Rəfili, M.Rzaquluzadə, C.Xəndan və bir çoxlarının tərcümələrində rus koloriti, ovqatı qorunmuşdu. Çünki Rusiya və Azərbaycan tarixində paralel əlaqələr çoxdur. Çar Rusiyasında, sovet dövründə də beynəlmiləlçilik ruhu yaşayırdı ədəbiyyatımızda...”

Reyhan Mirzəzadənin N.Qoqolun vəfatının 165 illiyi münasibəti ilə qələmə aldığı yazı inanıram ki, oxucularının bö-

yük marağına səbəb olacaqdır. “Qoqolun yaratdığı surətlər həyatı qədər ölməzdir” yazısında yazıçının möhtəşəm abidəsi ucalır. Əslində Qoqolun həyatı və yaradıcılığı haqqında yazmaq bir o qədər də asan deyil. Nekrasov və başqa rus yazıçı və şairləri kimi o, da öz yaşadığı cəmiyyəti, hakim dairələri tənqid edirdi. O, yazırdı: “Rusiya, Rusiya!.. Niyə sənin hər yerində üfüqlərdən-üfüqlərə, dənizlərdən-dənizlərə yayılan qəmli nəğmələrin eşidilir? Bu nəğmələrdə çırpınan nədir?.. Ey Rusiya! Niyə səndə hər şey intizar dolu gözlərini mənə dikmişdir? Mən hələ də heyret içində hərəkətsiz durmuşam. Başımın üstünü isə yağış dolu buludlar alıb, sənin ənginliyin qarşısında fikirlərim donub qalmışdır. Bu ucsuz-bucaqsız ənginlik nələr olacağını xəbər verir?”

“Qoqol haqqında ilk dəfə mətbuatda çıxış edən Puşkin olmuşdu... Qoqol hələ ilk əsərləri ilə həm qüdrətli, orijinal bir sənətkar, həm də böyük bir vətəndaş kimi Puşkinin diqqətini cəlb etmişdi... Puşkin Qoqol haqqında yalnız yazmaqla, onun istedadını qiymətləndirməklə kifayətlənmədi. Böyük şair gənc yazıçının yaradıcılığını böyük bir müəllim kimi izlədi. Qoqolla dostlaşdı, onu yeni, daha böyük əsərlər yazmağa həvəsləndirdi. “Müfəttiş” və “Ölü canlar” kimi ölməz əsərlərin süjetini Qoqola Puşkin verdi”.

Bir məsələni dəqiq bilirəm ki, Qoqolun mürəkkəb, qeyri-adi təbiəti, yaradıcılığı Reyhan xanımı həm sarsıtmış, həm də təsirləndirmişdi. Çünki hər yazıdan sonra o, yazıçılar haqqında ayrıca təəssüratını mənimlə dərinləndirən bölüşürdü. Onun yangıyla dediyi sözlərdə yaşadığı zamanda özünü

tapa bilməyən dahi sənətkarlara qarşı bir dogma, qayğı dolu hisslər duyulurdu. Qoqolun mənəvi tənhalığı, ömür sürdüyü zamandan kənarda düşünüb yaşaması, ictimai-sosial həyatın nə qədər cansıxıcı, yeknəsəq olması öz real əksini əsərlərində tapmışdır.

“Vurğunam Bakıya ona görə ki, qoynunda Yesenin inci yaratdı” yazısı şairin vəfatının 90 illiyinə həsr edilib. Gördüyünüz kimi, Reyhan xanım görkəmli insanların doğum gününü və dünyalarını dəyişmə tarixlərini diqqətlə, həssaslıqla izləyir.

Yazı səni köhnə Bakını, Mərdəkanı şairlə qoşa addımlamağa, onunla birgə Cabbar Qaryağdioğlunun muğam məclisində iştirak etməyə sövq edir. Yesenin fərqli həyat, düşüncə tərzilə yaxından tanış olandan sonra, Şərq koloritinə yüksək qiymət verir. Deyilənə görə, Yesenin Şağan kəndində təşkil edilən “Füzuli” məclisində, aşıqların tədbirlərində iştirak etmişdir. O, musiqiçiləri dinləyəndən sonra deyir ki, burada o qədər müdriklik var ki, bütün Şərqə, bütün Rusiyaya yetər. Bakının doğmalığından, gözəlliyindən, insanların qonaqpərvərliyindən doymayan şair ayrılıq ərəfəsində yazır:

Əlvida, Bakı! Mavi türk səması, əlvida!

Qüvvədən düşürəm mən, damarımda donur qan.

Mən bir səadət kimi aparram məzaracan,

Balaxanı mayını, Xəzər dalğasını da.

Reyhan xanım məqaləsində yazır: “...Yesenin Cabbarın şərafinə bədahətən şeir deyir. Onu “Şərq musiqisinin peyğəmbəri” adlandırır.

1925- ci ilin yayında Çaqin Yesenini bağ evinə aparır. Bura doğrudan da əsl İran illüziyası idi. Yekə bağ, fəvvarələr, hər cür Şərq əyləncələri-əsl İran idi. O, burada arvadı Sofiya Andreyeva ilə yaşayır və yaradıcılıqla məşğul idi... Xəzərin mavi dalğalarına, Bakının füsunkar gecələrinə məftun olan şair: “Bakının lampaları ulduzlardan gözəldir, - deyə Bakıya olan munis duyğularını şeiriyyətə çevirirdi... Rəsam R. Mehdiyevin gözəl və maraqlı bir əsərində Sergey Yesenin Əliağa Vahidlə bir qəzəl məclisində təsvir olunub... Hüseyn Nəcəfovun “Balaxanı mayı” adlı kitabında Əliağa Vahidlə Sergey Yesenin aşiq məclisinə dəvət olunur”.

Reyhan Mirzəzadə rus şairinin Şərq aləmində tapdığı yeni bir dünyanı, yeni nəfəsi, yeni sevgiləri böyük məharətlə araşdırır, hətta bu tarixi xatirələr onu dərindən kövrəldirdi. Çünki özü də Yesenini şeir, muğam məclislərindəki böyük həvəslə iştirak etməsini təsəvvür edir, inanır ki, qonaqpərvər xalqımıza o, əsl qiyməti verə bilmişdir.

Məhəbbət Allahın insanlara verdiyi ən gözəl və saf bir nemətdir. Dilindən, dinindən asılı olmayaraq o geniş qəlbli insanların ruhunda qanadlanır, yaşayır. Şərq günəşinin öz işığı və hərarəti var. Bəlkə hərarətli Şərq günəşinin vətəninə yaranan şeirlər, əsərlər, səhra qumlarını yandıran Leyli və Məcnun məhəbbəti Yesenin qəlbinin dərinliklərində yaşayırdı.

“Bütün Şərq dünyasına poetik şair sevgisi ilə yanaşan Yesenin “İran nəğmələri” ilə Şərq klassiklərinə nə dərəcədə bağlandığına yazımın əvvəlində toxunmuşdum... Şair öz əsər-

lərində tez-tez Firdovsinin, Sədinin, Xəyyamın adlarını çəkir və bəzən düşüncələrində onlara istinad edirdi. Məhəmməd Peyğəmbərdən, Qurandan danışır... Bülbülün nəğməsini, qızılgülün ətrini, pərinin gözəlliyini vəsf edir, kamanı dinləyir, tütək səsinə qulaq asırdı... Şeirlərindəki misralar Bakı, Şuşa, Mərdəkan, Tiflis, Batumi, Tehran, Təbriz, Xorasan, Bosfor, Bağdad, Şiraz və başqa yer adları ilə zəngindir”.

Məqalədə Yesenin çılğın təbiətinin haradan qaynaqlandığını Qorki böyük məharətlə belə əsaslandırır: “Yesenin yüz minlərlə insanların fəryad və iniltisi idi, o, köhnəliklə yeniliyin barışmaz nifaqının parlaq və dramatik simvolu idi”. Bu cəhətdən şair hakimiyyət dairələri üçün arzuolunmaz şəxs kimi daim nəzarət altında saxlanılırdı. Onun ölümü də bu günə qədər araşdırılır, həqiqətin üzə çıxması üçün nəinki ədəbiyyatşünaslar, kriminalistlər də səbəb və nəticələri öyrənirlər. Tez parlayıb tez sönən ulduz kimi Yesenin yazdığı şeirlərin diliylə bu gün də oxucuları ilə danışır, onlara qəlbinin gizli haraylarını çatdırır”.

XX əsr zəngin tarixi hadisələrin ünvanıdır. İncəsənətdə, ədəbiyyatda nə qədər yeni cərəyanlar yaranmışdı. Bu yeni düşüncə, təfəkkür tərzləri inqilab və müharibələr ərəfəsində və ondan sonra yaranıb inkişaf etməyə başladı. S.Yesenin imajinizm cərəyanına qoşulmuşdu. O dövrdə sənətkarlar yaradıcılığında dadaizm, futurizm, sürrealizm, suprematizm, kubizm, akmeizm və digər cərəyanlara aludə olmuşdular. Onlar bu cəhətdən öz bədii təxəyyülünə xas “həqiqətin” axtarışında idilər.

Qeyd edək ki, Reyhan xanımın məqalələrində qoyulan problemlər, hadisələr o qədər zəngindir ki, onları təhlil etmək üçün əslində hər bir şairin həyat və yaradıcılığına gərək ayrıca toxunasan. Reyhan xanımın publisist və politoloq kimi toxunduğu mövzulara belə həssas və dərinlən yanaşması onu göstərir ki, mətbuatda öz sanballı sözünü deməyi bacaran xanım yazarlarımız var. Mən də son illər publisist yazılara müraciət etdiyim üçün bu işin məsuliyyətini, çətinliyini yaxşı dərk edirəm. Yazılarında tarixçilərin, ədəbiyyatçıların fikirlərini çox təkrarlamamağa çalışırsan, yaddan çıxan, qələmə alınmayan hadisələrin qaranlığına işıq salmaq istəyirsən. Məhz bu istək, müəllifi öz üzərində gərgin işləməyi, hərtərəfli dünyagörüşünə malik olmağı tələb edir. Reyhan xanımın hər bir yazısında həm bədii təfəkkür, məntiqi mülahizələr, hadisələrə o illərin sərhəddindən yanaşmaq bacarığı onun peşəkar publisist kimi yetişdiyinə dəlalət edir. Reyhan xanım dahilərə öz layiq olduğu dəyəri bütün incəliklərinə qədər verə bilir.

Rusiyanın ən görkəmli rus şairi, rus poeziyasında romantizmin banilərindən biri, istedadlı tərcüməçi, Rusiya dövlətinin ilk rəsmi himninin müəllifi, akademik Vasili Andreyeviç Jukovskinin əbədiyyətə qovuşmasından 165 il ötürdü. "Onlar Rusiyanı necə bir ölkəyə çevirmişlərsə, Rusiya eləcə də olacaqdır" adlı tədqiqat yazısı da geniş axtarışların məhsuludur. Yazıda Jukovskinin şərəfli həyatı böyük məhəbbətlə, həssaslıqla təqdim edilmişdir. Reyhan xanımın ona xüsusi münasibəti Jukovskinin ilk növbədə ali insani keyfiyyətləri idi. Rus

ədəbiyyatında o, çox yüksək mövqe sahibi idi. Belinskinin “Jukovski olmasaydı, Puşkin olmazdı” fikrində böyük bir həqiqət var. Puşkin hətta ölüm ayağında ailəsinin taleyini Jukovskiye tapşırırmışdır.

Məqalədə oxuyuruq: “Dahilərdən biri deyib ki, bütün dünyanın dəyərli adamı olmaq üçün ilk növbədə öz vətəninin vətəndaşı olmalısan. Jukovski dünyanın dəyərli adamı kimi ilk növbədə Rusiyanın layiqli vətəndaşı idi... Jukovski hər şeydən əvvəl insan şəxsiyyətini müdafiə edən, şəxsiyyətin azadlığını irəli sürən insanpərvər bir şair- vətəndaş kimi diqqəti cəlb edirdi. O, hətta 1822-ci ildə öz kəndlilərini təhkimçilikdən azad etdirmişdi.

Qeyd edək ki, bir çox nəsillər hələ uşaqlıqdan onun məşhur müdrik nağıllarının seyrinə düşmüş, onun yaradıcılığı ilə yaxından tanış olmuşlar. O, yaradıcılığında təkcə yazdığı 39 balladası, tərcümələri, nağılları ilə deyil, həmçinin Rusiyanın ilk himninin müəllifi kimi də məşhur idi. İmperator Aleksandra həsr etdiyi şeiri isə onun taleyində bir yüksəliş yaradır, o, saraya dəvət edilir. Məhz sarayda çalışdığı dövrdə Jukovski Puşkinə, Gertsenə, Lermontova, Şevçenkoya, Baratinskiyə, dekabristlərə, digər inqilabçılara, çətində olanların hamısına kömək edirdi”.

Qeyd etmək lazımdır ki, Reyhan xanımı uzun illərdir vətənpərvər, xalqına, dövlətinə böyük məhəbbətlə, sədaqətlə yanaşan bir ziyalı kimi tanıyıram. Onun hər bir yazısı xalqlar arasında birliyə, mədəni əlaqələrə çağırışdır. Yazıda bu xüsusiyyət bir daha özünü göstərir. Jukovskinin vətənpərvərliyinin

dən yazarkən Reyhan xanımın Molla Pənah Vaqifi xatırlaması da təsadüfi deyildir: “Jukovskinin şair, şəxsiyyət, vətəndaş, dost, ictimai-siyasi xadim olaraq həyatını əks etdirərkən yaddaşımızda Azərbaycan xalqının unudulmaz şairi Molla Pənah Vaqif canlanır... Qarabağ xanlığının vəziri olduğu zaman Vaqif Jukovski kimi sarayda yaşasa da, qəlbi daim öz xalqının qəlbi ilə bir çırpınırdı. Şair öz vətəninin azadlıq və istiqlaliyyəti yolunda Jukovski kimi heç zaman heç kəsə, heç nəyə satılmırdı”. Bu bənzətmə olduqca uğurludur, həqiqətən də Molla Pənah Vaqifə xas olan mərd cəhətlər Azərbaycan ədəbiyyatında, tarixində şərəfli yerlərdən birini tutur.

Vasili Jukovskinin həyat tarixini vərəqləsək, əlbəttə, onun uşaqlığı, təhsili, ailəsi ilə bağlı çox maraqlı, yaddaqalan hadisələri yada salmış olardıq. Lakin bir məsələni xüsusi qeyd edək ki, onun doğma anası sonradan Yelizavetta Dmitriyevna adlandırılan Salehə xanım türk qızı idi. Rusiya-Türkiyə müharibəsində 11 yaşlı bacısı ilə ruslara əsir düşmüş Salehə, Bunin soyadlı mülkədara təhvil verilmiş və Buninin təsərrüfatını idarə edən bu xanım sonradan mülkədar ərindən Vasilini dünyaya gətirmişdir.

Reyhan xanım şairin ömür kitabının bir çox səhifələri ilə oxucuları tanış edir, bu, mənəvi körpülərdə alicənab, istedadlı şəxsiyyətlərlə obrazlı desək, unudulmaz görüşlərimizi təşkil edir.

Fərəhli hal odur ki, Reyhan xanımın rus klassikləri haqqındakı yazıları ölkəmizin Rusiyadakı Fövqəladə və Səlahiyyətli səfiri, görkəmli mədəniyyət xadimimiz Polad Bülbüloğlunun

ona ünvanlanan məktubunda öz müsbət əksini tapmışdır. 032-2 sayılı 20 fevral 2017-ci il tarixli məktubu ixtisarla oxucuların nəzərinə çatdırmaq istəyirəm: "...Danılmaz faktdır ki, 19-20-ci əsr Azərbaycan ədəbi fikrinin formalaşmasında, mütərəqqi baxışları ilə seçilən şair və yazıçılar nəslinin yetişməsində rus ədəbiyyatının dərin təsiri olmuşdur. Bu kontekstdə rus poeziyasının ən parlaq simalarından olan Puşkin yaradıcılığının ədəbiyyatımızda buraxdığı izləri xüsusi vurğulamamaq mümkün deyildir.

Təkcə Azərbaycan dramaturgiyasının banisi Mirzə Fətəli Axundovun gənc yaşlarında qələmə aldığı "Puşkinin ölümünə Şərq poeması"nı yada salmaq Azərbaycan ədəbiyyatında Puşkin yaradıcılığına olan maraq və diqqətin miqyasını anlamaq üçün kifayət edər. Bu baxımdan sizin dünya şöhrətli rus şairinin həyat və yaradıcılığına həsr etdiyiniz silsilə məqalələri yüksək qiymətləndirir və onu müasir Azərbaycan oxucusunun, rus ədəbiyyatının klassikləri barədə dolğun məlumat əldə edə bilməsi üçün faydalı hesab edirəm.

Sonda qeyd etmək istəyirəm ki, mədəniyyət xadimi və ölkəmizin Rusiyadakı Fövqəladə və Səlahiyyətli səfiri kimi Azərbaycan və Rusiya mədəni əlaqələrinin inkişafına xidmət edən fəaliyyətinizi yüksək qiymətləndirirəm. Bir daha sizə minnətdarlığımı ifadə edir və işlərinizdə yeni-yeni uğurlar arzu edirəm.

Hörmətlə, Polad Bülbüloğlu

Böyük sevinclə mən də bu məktubu oxudum. Hörmətli səfirimizin vaxtının azlığına baxmayaraq, Reyhan xanımın rus klassikləri barədəki yazılarına öz müsbət münasibətini bildirməsi onun Azərbaycan-Rusiya əlaqələrinə nə qədər həssaslıqla yanaşdığının bariz nümunəsidir. Əlbəttə, bu məktubla və uğurlu publisist yazıları ilə Reyhan xanıma təbrik edirik.

Qeyd etmək lazımdır ki, Reyhan xanım rus klassikləri haqda böyük zəhmət, istedad tələb edən araşdırmalarını hansısa sifariş, tapşırıq əsasında ərsəyə gətirməmişdir. Bu istək onun ziyalı, ədəbiyyatsevər qəlbinin tələblərindən doğmuş, ədəbiyyatın maarifləndirici, təsiredici gücündən ilham alaraq, rus və Azərbaycan oxucularını, xüsusilə yeni nəsil, gənc oxucuları bir-birini daha yaxından tanıması üçün böyük zəhmət çəkmişdir.

Yazıda əsas məqsədimiz Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələrinə qısa da olsa, nəzər yetirmək idi. Reyhan Mirzəzadənin bu sahədə yazılan biri-birindən maraqlı yazıları məni buna sövq etdi. Lakin mən deyərdim ki, bu müdriklik bağından biz yalnız kiçik budaqlar qopara bildik, çünki bütün müəlliflər haqqında yazılanlar özü kitab qədər təhlillər tələb edir. Hər halda Reyhan xanımın dünya klassiklərinin ali məram və məqsədlərini Azərbaycan oxucularına çatdırması təqdirəlayiqdir və insanın öz vətəni, torpağı qarşısında daşdığı vəzifənin nə qədər müqəddəs olduğu oxuculara aşılır. Yazıcının, publisistin silahı sözdür, qələmdir. Cəmiyyətin iş nikbin, dostluq ruhunda yazılara böyük mənəvi ehtiyacı var. Daha yüksək, ali məqsədlərə xidmət etmək, oxucularda es-

tetik zövqü formalaşdırmaq çox vacib məsələlərdən biridir. Çünki necə düşünürüksə, elə də həyat tərzinə sahib oluruq.

Bəşəri duyğularla köklənən Reyhan Mirzəzadə solmaz, rəngarəng söz çələnglərini qələmə aldığı hər bir yazıçı və şairin sətirlərinin üzərinə düzür, onları dərin ehtiramla yad edir. O, sanki Pikassonun məşhur sülh göyərçini kimi xalqlar arasında dayaqları məhəbbətdən olan mənəvi körpülər salır. Dahilərlə “danışan” xanımın ürək sözləri tükənmir. Artıq o, 40-a yaxın söz, sənət, məfkurə dühalarının yaradıcılığını, taleyini qələmə alıb. Yorulmaz əməyinə görə səfirimizdən ona xeyli təşəkkür məktubları ünvanlanıb. Bakıdakı Rusiya səfirliyi də onun yüksək peşəkarlıqla ərsəyə gətirdiyi çoxsaylı yazılarına böyük dəyər verib və onu mükafatla təltif edib. Biz də hörmətli Polad Bülbüloğlunun Reyhan xanıma dilədiyi xoş arzulara qoşulur, inanırıq ki, Reyhan xanım Mirzəzadə öz yaradıcılığında yeni uğurlara imza atacaq və pərəstişkarlarını yenidən sevindirəcəkdir!

Zöhrə Əsgərova
2019-ci il.

A.N.Ostrovskinin foto şəkillərdə yaşayan ömür salnaməsi



**Отец- Николай Федорович
Островский**



**Мать - Любовь Ивановна
Островская (Саввинова)**



Семейная жизнь



Дети Островского. Слева направо:
Александр, Сергей, Любовь, Мария, Михаил





Первая постановка



А. Н. Островский с группой
актеров и театральных деятелей.





Малый театр в Москве



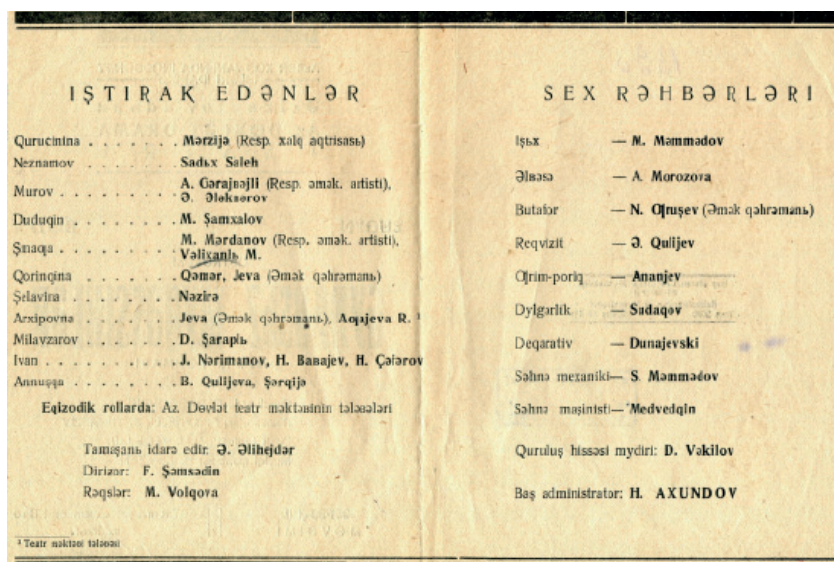
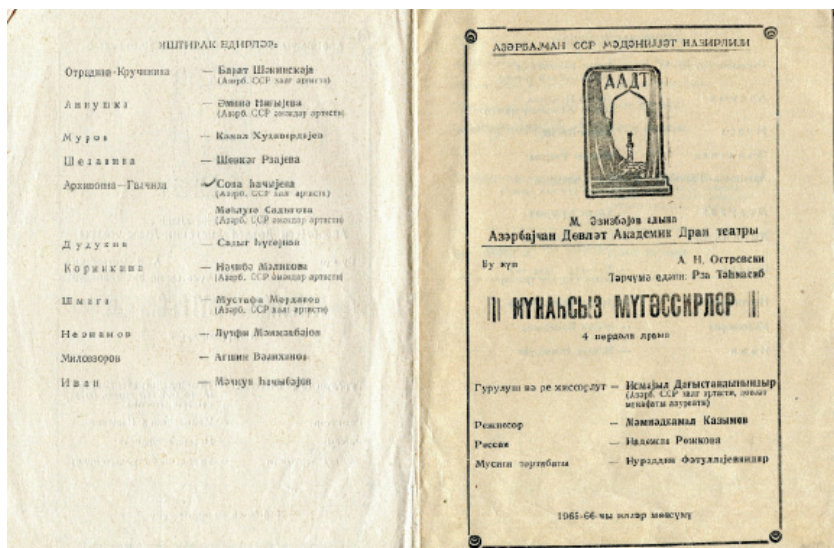
Драматургия А.Н.Островского – это целый театр, и в этом театре выросла плеяда талантливых актеров, прославивших русское искусство.

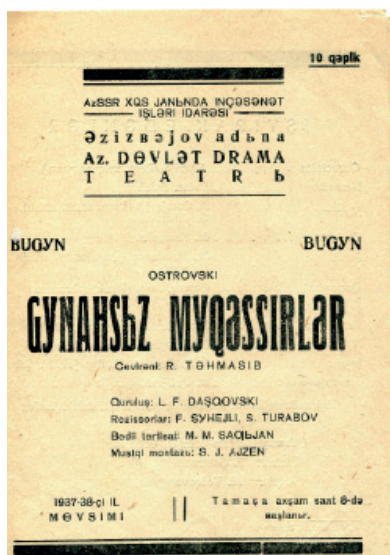
Артисты Малого театра

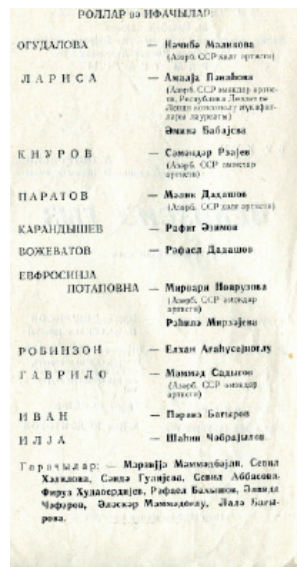
 Пётр Михайлович Садовский	 Любовь Павловна Николаевна Косицкая	 Полина Антиповна Стрепетова	 Мария Николаевна Ермолова
--	---	--	--











214



«Tufan»



«Gəlirli yer»



«Günahsız müqəssirlər»



«Müdrilər»



«Parlayır, lakin isitmir»



«Günahsız müqəssirlər»



«Tufan»



«Cehizsiz qız»



«Kasıbcılıq eyib deyil»



«Bayram yuxusu»





***Müəllif A.N.Ostrovskinin tamaşaya
qoyulmuş səhnə əsərlərinin tarixi
foto-şəkillərinin əldə olunmasına
kömək etdiyinə görə C.Cabbarlı
adına Azərbaycan Dövlət Teatr
Muzeyinin kollektivinə dərin
minnətdarlığını bildirir.***



Reyhan Sabir qızı Mirzəzadə

BƏŞƏRİYYƏTƏ ŞÖLƏ SAÇAN TEATR GÜNƏŞİ

Mətbəənin direktoru: Şəddat Cəfərov,
iqtisad elmləri namizədi
Azərbaycan və Rusiya Yazıçılar və
Jurnalistlər Birliklərinin üzvü

Korrektor: Əməl Kərimova
Kompüter tərtibatı: Mülayim Vəliyeva

Yığılmağa verilib: 05.09.2022
Çapa imzalanıb: 05.01.2023
Kağız formatı: 60x84 1/16
Fiziki çap vərəqi: 13,875
Sifariş: 54
Tiraj: 300

Kitab "Bakı Mətbəəsi" ASC-də hazır diopozitivlərdən ofset
üsulu ilə çap edilmişdir.
Ünvan: A.Məhərrəmov küçəsi 4
E-mail: 3_metbee@mail.ru
Tel.: 431 40 58