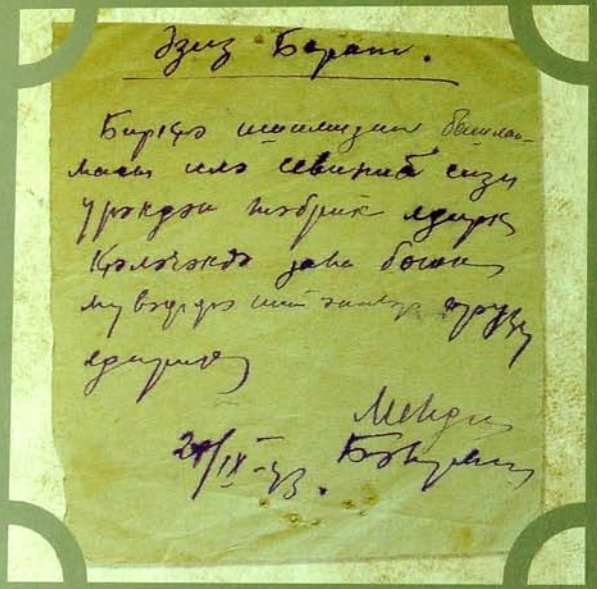
İlham Rəhimli

BARAT

ŞƏKİNSKAYA



Mehdi Məmmədov bu kiçik məktubu Barat xanıma "Nizami" pyesinin məşqlərinə başlayanda yazıb (rəssam Bəhram Əfəndiyevlə birgə). Bu, o vaxt idi ki, Mehdi müəllim Barat xanıma bənd olmuşdu...

Ш33
R52

İlham Rəhimli

BARAT
ŞƏKİNSKAYA

XALQ ARTİSTİ
BARAT XANIM ŞƏKİNSKAYANIN
HƏYATI VƏ YARADICILIQ YOLU

234560

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

TUTU Nəşriyyatı
Bakı - 2005

İlham Əziz oğlu Rəhimli

BARAT ŞƏKİNSKAYA

Tərtibatçılar: TƏRLAN QORÇU, İLHAM T.ƏLİYEV
Korrektor: ÜLVİ VAHİDOĞLU

Kitabda İlham Rəhimlinin şəxsi arxivində olan şəkillərdən və Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyinin foto-neqativ şöbəsinin nadir nüsxələrindən istifadə olunub. Müəllif muzey əməkdaşlarına öz dərin təşəkkürünü bildirir.

© TUTU Nəşriyyatı.
Bakı 2005-ci il

ISBN 9952-410-05-5

Barat Şəkinskayanın ailəsi bu kitabın hazırlanmasında iştirak edən İlham Rəhimliyə, Tərlan Qorçuya və Rauf Məşədiyevə öz minnətdarlığını bildirir.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR:

Tərsavand dünyanın tərs qızı.....5

Barat dünyasının tarix kəhkəşanı.....19

Oynadığı rollar.....23

Gəncə teatr mühiti.....32

Köç karvanının təzə sarbanları.....37

Ənginliyə açılan şux qanad.....50

Şəkər Baratın duzlu yumoru.....98

Baratın özü, İlhamın sözü.....107

Səhnədə "çəkilən" avtoportret.....143

Kitabda çap olunmuş şəkillər.....148

Əziz dostum Elçin Məmmədovun
unudulmaz xatirəsinə ithaf

TƏRSAVAND DÜNYANIN TƏRS QIZI

Salam, əziz oxucum!
Salam, möhtərəm Baratsevərlər!
Salam, bütün teatrpərəstlər!

Yəqin bu salamları oxumamışdan əvvəl bölmənin başlığını nəzərdən keçirmisən. Nəzərdən keçirib bir də oxumusan. Və sonra da fikirləşmisən ki, bu dünya niyə "tərsavand" olsun, axı?! Barat Şəkinskaya kimi ilahi, qənirsiz gözəl, bütün varlığı səmimiyyətlə dopdolu insan hardan belə "tərs qız" oldu, axı?!

Rahatsızlıq doğuran bu sualları birbaşa yox, azacıq bu bölmədə, tədricən də digər bölmələrdə cavablandırmağa çalışacam. Çünki Azərbaycanın dahi aktrisalarından olan, milli səhnə sənətimizin ən nadir incilərini yaratmış Barat xanım Şəkinskayanın həyatının müxtəlif yaş dövründə işləri çox tərsavanda düşüb. Ən mürəkkəb vəziyyətlərdə özü də tərslik edib və çoxunda inadından dönməyib. Amma inadında qazandığı da çox olub, itirdikləri də. Əsas odur ki, bütün bunlar Barat xanımın xarakterini formalaşdırıb. Ən əsası isə odur ki, Barat xanım həyatda yaltaqlığa, riyakarlığa qənim kəsilib, ləyaqətsizlərə, simasızlara, vicdansızlara, satqınlara nifrət edib.

Bütün bunlar öz yerində. İndi keçirəm mətləbə.

Barat Şəkinskayanın anası Ağca xanım Həbib xan Şəkinskiyə ərə gedib. O, gəlin köçdüyü evdə dalbadal üç ölü uşaq doğub. Həbib xanın anası Ziba bəyim Ataxan qızı Əbrəxanova bundan çox qeyzlənib. Ağca xanım növbəti dəfə hamilə olanda Ziba bəyim oğlu Həbib xana deyib ki, "arvadını götür apar atası evinə. Qoy ölü uşağını öz evində doğsun, sonra qaytar bizə".

Ağca xanım gəlib anası Gövhər xanımın yanına. Bəy nəslindən olan bu qadın çox ağıllı və tədbirli xanım idi. Ona görə uşaq doğulanda, yəni gələcəyin Baratı anadan olanda Ziba bəyimin məkrindən qorxaraq Şuşa şəhərinin ən məşhur mamasını çağırıb. Üstəlik şəhərin qazısı, hörməti hamı tərəfindən uca tutulan Əbdürrəhim ağanı və məşhur həkim Kərim bəy Mehmandarovu da evinə dəvət edib. Şahidlik üçün. Mamanın yanında isə Qarabağ xanlığının sayılan iki möhtərəm xanımı olub.

Ağca xanımı sancı tutanda saydıqlarım adamlar hamısı bir nəfər kimi Gövhər xanımın mülkündə toplaşmışdılar. Həmin gün 1915-ci il iyunun 7-si idi. Uşaq diri doğulub, ancaq çox zəif və sısqa doğulub. Mamanın və həkim Mehmandarovun məsləhəti ilə Ağcanın doğduğunu Ziba bəyimdən gizlədiblər. Deyiblər ki, üç həftə gözləyək, əgər körpə yaşasa, onda nənəsinə xəbər verərik. Həmin dövrdə Ziba bəyi-

min əri və yaşca ondan kiçik olan Süleyman xan dünyasını dəyişmişdi. Ağca xanım hamiləlik yükünü yerə qoyanda əri Həbib xan Zəngəzur qəzasında iş başında idi. O, burada əvvəl naçalnik uyezd (yəni, qəza rəisi), sonra pristav vəzifəsində çalışırdı.

Hələ adsız qalmış uşaq doğulandan 21 gün sonra birinci dəfə ağlayıb. Hamı təəccüb edib ki, doğulan kimi ağlamayan (uşaq ağlayan kimi göz və ürək pərdələri yırtılır və şikəstlikdən xilas olur) körpə necə salamat qalıb. Körpə ağlayandan sonra Ziba bəyimə xəbər verilib və uşağın təvəllüdü həmin gündən-28 iyun 1915-ci il tarixdən hesablanıb.

Ancaq bütün tarixi sənədlərdə, rəsmi arayışlarda, müxtəlif ensiklopediyalarda Barat Şəkinskayanın təvəllüdü 28 iyun 1914-cü il göstərilib. Soruşula bilər ki, "niyə?" Mən də deyirəm ki, bu "niyənin" bir cavabı var və irəlidə onu da cavablandırıb əyan edəcəm. Bəri başdan isə onu deyə bilərəm ki, həmin tarixçə Barat xanımın başqa bir "tərsliyinin" bəhrəsidi.

İyirmi bir günlük qızcığaz dünyanın bir tərsavand işinə urcah olub. Ziba bəyim körpəni və anasını qəbul etməyib. Hikkəsinin də əsasında bu durub ki, "Ağca heç vaxt diri uşaq doğa bilməz. Bu körpəni Həbib xanın stracnikinin arvadı doğub verib ona." Bu dəhşətli hadisədən sonra Həbib xan öz anasından, şəhərin əksər camaatı isə Ziba bəyimdən üz döndəriblər. Hətta Həbib xan bir müddət baş götürüb gedib Rusiyaya. Hərbi zabit kimi yüksək rütbələr alıb. Denikinin ordusunda vuruşub.

Elə buradaca fikrim qırx altı il sonraya qanadlandı. 1951-ci ildə Barat xanımın qızı Solmaz Bakıda, "Mingəçevir evi" deyilən binanın altıncı mərtəbəsində anası ilə qalırdı. Elçin dərslərindən pis qiymət aldığına, çox şulux olduğuna görə ailədən ayrılmış atası giley edirdi. Barat xanım da demişdi ki, mən bu "zırramaynan" bacarmıram. Apar özün oxut. İndi Elçin də atası Mehdi Məmmədovla qalırdı. Solmaz maliyyə-kredit texnikumunda oxuyurdu. Bir oğlanı sevdiyini anasına bildirmişdi. Barat xanım da oğlanın kimliyini öyrənib-bilib Solmaza "yox" demişdi. Amma Solmaz da inadından dönməmişdi. Barat xanım da ona "əgər o oğlana ərə getsən, mənim qızım deyilsən" xəbərdarlığını etmişdi. Solmaz tərslikdə elə anasının balası idi. Evdən çıxıb getdi və qaldı texnikumun yataqxanasında.

Tək qalan Barat xanım anasının qayınanası Ziba bəyimi yanına gətirdi. Ona əsl nəvəlik etdi. Ziba bəyim gününü əsasən mütaliə ilə keçirirdi. O, fars, ərəb və rus dillərində sərbəst oxuyurdu. Ancaq Barat xanım nənəsinin niyə Ağca xanımı və körpə Baratı qəbul etməməsi barədə bir kəlmə də danışmırdı.

Barat xanım Solmazla 1956-cı ildə barışdı. Həmin gün o, nəvəsi və oğlunun - Afətlə (28 may 1953) Elçinin (29 may) birgə ad gününü keçirirdi...

Bu barışıq, bu ad günü 1956-cı ildə olacaq. Mən isə hələ 1915-ci ildən danışıram.

1915-1920-ci illər arasında Həbib xanla Ağca xanımın bir oğlu və daha bir qızı dünyaya gəlib. Oğlanın adını Süleyman, qızın adını Səriyyə qoyublar. Həbib xan sonuncu dəfə 1920-ci ilin qışında arvadını və üç uşağını qaynanası Gövhər xanıma tapşırıb gedib. Şura hökumətinin gəlməsi ilə bağlı evdən qaçaq düşüb. Sonralar İranda və Türkiyədə yaşamış Həbib xan bir neçə dəfə ailəsinin dalınca adam göndərib, ancaq hər dəfə bir hadisə çıxdığı üçün onları aparmaq mümkün olmayıb. Mən sizə həmin cəhdlərdən birinin qısaca tarixçəsini danışacam və bu, tərsavand dünyanın tərs üzünün Barat xanım Şəkinskayaya vurduğu zərbələrdən biridi. Ancaq əvvəlcə müsibətlə doğulmuş uşağın adının Barat qoyulmasının səbəbini xatırlayaq və sonra qayıdaq Həbib xanın ailəsini İrana qaçırtmaq istədiyi mətləbə.

Dedim ki, körpə 21 gündən sonra ilk dəfə ağlamışdı və onda nənəsi Gövhər xanım və anası Ağca arvad uşağın sağ qalmasına üçüncü dəfə nəzir deyiblər. Birinci nəzir Ağca xanımın boynuna uşaq düşəndə, ikinci nəzir isə uşaq diri doğulanda deyilmişdi. Uşağın qırxı çıxanda bir nəzir də deyilib və bu nəzir Qarabağın məşhur ocağına ünvanlanıb. Yaxın qohum-əqrəbadan uşağı görməyə gələnlər də öz növbələrində onun salamat qalması üçün dua edib, nəzir boyun olublar. Nənəsi Gövhər xanım arvadlar məclisində, toyda-düyündə oturub-duranda deyirmiş ki, "Həbibin körpəsi qurban olduğum Həzrət Abbasın mənə baratıdı. Allah ürəyimi nisgilli qoymadı." Barat sözünü hədiyyə, ərməğan, töhfə mənasında işlədən (barat sözünün qəbz, vəsiqə və təhvil sənədi mənası da var) nənənin murazı gözündə qalmayıb.

Beləliklə, nəhayət ki, Həbib xan qızı Şəkinskayaya Barat adı verilib.

Barat xanımın ata babası Süleyman xan Şəkinski, ana babası isə Kərim bəy Hacıyev idi. Kərim bəy ömrünün sonuna qədər Şuşa şəhərində "miravoy posrednik" ("barışdırıcı münsif") işləyib. Barat xanımın oğlu Elçin Məmmədovdan olan nəvəsi həmin Kərim bəyin adını daşıyır. Özü rəssamdı.

Ağca xanımın bacısı, Barat xanımın xalası Rəxşəndə xanım Gəncəbasar bölgəsinin məşhur nəsillərindən olan Səfikürdskilərdən Cəfər bəyə ərə gedib. Ömrünün əsas illərini Gəncədə yaşayıb. Cəfər bəyin böyük qardaşları Bala bəy və Ağalar bəy də sayılan adamlar olublar.

Barat xanımın qardaşı Süleyman "Hacıyev" soyadını götürüb və uzun illər Gəncə Dövlət Dram Teatrında, ömrünün ahıl yaşlarında isə Sumqayıt teatrında quruluşçu rəssam olub. 2000-ci ildə dünyasını dəyişib.

Bacısı Səriyyə 1918-ci ildə doğulub. Hazırda Sumqayıtda yaşayır. O, həyat mövqeyində incəsənətdən bir qədər uzaq olub.

Bəs necə olub ki, qardaş öz soyadını "Hacıyev", bacı qızlıq soyadını "Hacıyeva" götürüblər, ancaq Barat xanım "Şəkinskaya" qalıb? Bu da Barat xanımın tərsliyinin ilk nümunələri ilə bağlıdır. İndi onu oxucuların nəzərinə çatdıracam.

Qarabağ xanlığının banisi, Şuşa şəhərinin bünövrəsini qoyan Pənah xanın oğlu İbrahim xan Qarabağda hökmü fərma olanda qızı Tuti bəyim Cavanşiri Şəki xanı Hüseyn xan Müştaqın oğlu Səlim xan Şəkinskiyə ərə verib. O dövrədə, yəni on səkkizinci əsrin ikinci yarısında Qarabağ xanlığı həm maddi-

iqtisadi, həm ərazi, həm qoşun-ordunun gücü, həm də siyasi durumu ilə çox qüvvətliydi. Xanlığı Cavanşir nəslinin sülaləsi idarə edirdilər. Ona görə də İbrahim xanla qohum olmaq şərəf sayılırdı. Təbii ki, İbrahim xan özü də siyasi durumunu möhkəmlətmək üçün İranla, Gürcüstanla, hətta Rusiya ilə, həmçinin digər xanlıqlarla siyasi aktlar imzalayır, qohumluq və dostluq əlaqələri yaratmağa çalışırdı.

Səlim xan Şəkinski ilə Tuti bəyim Cavanşirin izdivacının kökündə ilk növbədə hər iki xanlığı daha da qüdrətləndirmək strategiyası dururdu. Onların ailəsində Süleyman xan Şəkinski doğulub. Qarabağın məşhur müdriklərindən olan, xeyirxahlıqda bütün mahalda ad çıxarmış, Şuşanın Bazar başı meydanında məşhur qoşa minarəli məscidi tikdirən, mədrəsə və məktəblərə həmişə maddi yardım göstərən Gövhər ağa Cavanşir bacısı oğlu Süleyman xanı oğulluğa götürüb. Gövhər xanım çox cəsur, kişi qeyrətli olduğuna görə xanlıq əhli ona "ağa" deyə müraciət edirdi.

Süleyman xan Şəkinskinin oğlu Həsən ağa Şəkinski dünyaya gəlib. Böyüyüb boya-başa çatanda o da Cavanşir nəslindən olan bir xanımla evlənib. Onların üç övladları olub: Yusif xan Şəkinski, Əziz xan Şəkinski, Süleyman xan Şəkinski. Həsən xan sonbeşik oğluna atasının adını qoymuşdu. Süleyman xan Şəkinski Şuşa bəyzadələrindən Ziba bəyim Əbrəxanovla ailə qurdu. Onların da Həbib xan Şəkinski adlı oğulları oldu.

Şuşanın başqa bir bəyzadələrindən olan Kərim bəy Hacıyev (o, Avropada təhsil almışdı. "Yev" soyad sonluğu məhz onunla bağlıdı) varlı ailədən Gövhər xanım adlı qızla evləndi. Onların övladlarından birinin də adı Həcər xanım idi. Həcər xanım kürən doğulmuşdu. Buna görə də uşaqlıqdan ailədə, qohum-əqrəba arasında, qonum-qonşuda ona "ağca", yəni ağ qız deyirdilər. Heç çox adam onun əsl adını bilmirdi. Sonralar rəsmi sənədlərdə də Həcər xanımın adı Ağca yazıldı.

Süleyman bəylə Ziba xanımın oğlu Həbib xan Şəkinski Şuşada Ağca Kərim bəy qızı Hacıyeva ilə evləndi. Onların üç övladı oldu. Əvvəl Barat xanım doğuldu və onun adı, necə doğulması barədə yazmışam, ona görə burada təkrar etmirəm. Barat xanımdan sonra Səriyyə, sonra da Süleyman doğuldular.

Rəsmi sənədlərdə Ağca xanım, övladları Səriyyə və Süleyman "Hacıyev" soyadı ilə gedirlər. Ancaq Barat xanım "Şəkinskaya" soyadını götürüb. Götürüb deyəndə, Gəncədə məktəbə gedəndə, təzə hökumətin təzə qaydaları ilə sənəd düzəldəndə Barat xanım anasından tez-tez eşitdiyi "Şəkinskilər" soyadını istəyib. Anası qorxub ki, bu soyadda onların kimliyini bilərlər və başları müsibət çəkər. Ancaq Barat xanım tərsliyindən əl çəkməyib. Beləliklə də olub Barat Həbib xan qızı Şəkinskaya.

Həbib xan Şəkinski Qarabağın ən cəsur kişilərindən olub. Nəzər Heydərov "Zəngəzur dağlarında" kitabında onun haqqında xüsusi bəhs edib. Həbib xan Zəngəzurda pristav idi. Dövlət qulluğunda çalışanda qəzanın Qubadlı mahalında üç kəndi olub: Həkəri, Muradxanlı və Novruzlu. Bu kəndlərdən birində mülk tikdirib. Camaatla mehriban rəftarda olduğu üçün el arasında hörmət-izzət sahibiymiş.

Həbib xan bir müddət Denikinin ordusunda vuruşub.

Sonralar atasını görməyən Süleyman böyüyüb, əsgərliyə gedib. Bir gün Barat xanım qərara gəlib ki, onun hərbi hissəsinə teatrın adından bir məktub yazdırsın. Məktuba görə qardaşını məzuniyyətə buraxsınlar. Çünki Ağca xanım oğlu üçün tez-tez ağlayırdı. Teatrın rəhbərlərindən kimsə Ağca xanıma zəng vurub soruşur:

– Ağca xanım, Barat teatrda yoxdu. Ona görə sizdən soruşmaq istəyirik. Süleyman hansı ordudadı?

Ağca xanım bir az fikirləşib deyir:

– Yəqin o da atası kimi Denikinin ordusunda olar...

Söhbətimin bu məqamında qayıdıram bayaq sizə vəd elədiyim mətləbin açıqlanmasına. Yəni, Həbib xan ailəsini Arazın o tayına necə aparmaq istəyib?

Həbib xan 1920-ci ilin qışında axırıncı dəfə doğma ocağından gedəndə Süleyman anasının boynuna yenicə düşmüşdü. Aylar keçir və martın 7-də Süleyman doğulur. Bir gün gecə yarı Ağca xanımgilin darvazası döyülür. Gələn Həbib xanın denşiki (bütün işlərini görən əlaltısı) idi. O, Həbib xandan ismarıc gətirmişdi və üstəlik onun saatını da Gövhər xanıma verdi ki, sözlərinin yəqinliyinə inansınlar. Həbib xanın ismarıcı bundan ibarət idi: şəhərə səs yaysınlar ki, bəs, Həbib xanı öldürüblər. Guya başsız qalmış ailə nicat üçün Ağdamın Göytəpə kəndində yaşayan, Ağca xanımın bacısı Kübra xanıma (əri Zülfüqar Mirzəcamalov) pənah aparmaq məcburiyyətində qalıb. Ailə Göytəpəyə çatan kimi Arazın o tayında olan Həbib xana xəbər çatdırılacaqdı. Onun adamları gəlib Ağca xanımı, Baratı, Səriyyəni və bələkdə olan dörd aylıq Süleymanı keçirəcəkdilər Arazdan İrana.

Denşik bu ismarıcı çatdırıb gecəykən də qayıtdı. Səhərisi şəhərə səs yayıldı ki, rus əsgərləri Həbib xanı öldürüblər. Ağca xanım qiymətli ev avadanlıqlarını, zərif toxunuşlu, çox qiymətli xalçalarını, bir sözlə, pula gedən hər şeyi satıb əl altından gizlincə verdi qızıla-gümüşə. Bütün bunları ən etibarlı qohumları və əsasən Həbib xanın nökəri Allahverdi edirdilər.

Satılası satılandan, alınası alınandan sonra Ağca xanım avqust ayında iki fayton tutdu, üç uşağını və nökər Allahverdini götürüb Göytəpəyə yola düşdü. O, bütün brilyant və qızıl əşyalarını dörd-beş aylıq Süleymanın bələyində gizlətmişdi. Fayton gəlib çatır Göytəpəyə. Ailə burada dəhşətli xəbər eşidir. Məlum olur ki, məşhur bəyzadə Mirzəcamalov qardaşlarını bolşeviklər güllələyiblər.

Göytəpədə didərgin düşmüş ailəyə bir at arabası verdilər. Milliyyətcə rus olan denşik də buradaydı. Onlar qavqarılıb at arabası ilə Həbib xanın adamlarının gözlədikləri yerə getdilər. Kənddən yenicə uzaqlaşmışdılar ki, qaçaqlar qabaqlarını kəsdilər. Üst-başlarını axtarıb, nələri vardısa götürdülər. Üstə-

lik, Həbib xanın üç-dörd çemodana yerləşdirilmiş kitablarını yandırdılar və oradakı ən yaxşı libasları götürdülər. Atları arabadan açıb yedəklədilər və gecənin qaranlığında yoxa çıxdılar. Səriyyə denişikin, Süleyman Allahverdinin qucağında, Barat xanım da anasının əlindən tutub qayıtdılar Göytəpəyə. Ağca xanımın bacısı Kübra xanım tez inandığı adamlarla Gəncəyə xəbər yolladı. Rəxşəndə xanımın göndərdiyi adamlar gəlib onları Gəncəyə apardılar.

Beləcə, Şuşa əsilzadələrindən olan ailənin dörd üzvü Gəncədə yuva qurdular.

Ağca xanım sonralar, Barat xanım şöhrətli aktrisa olanda belə deyirdi: "Quldurlar Göytəpədə bizi yağmalayıb getdilər. Bircə ona sevinirdim ki, balalarıma dəymədilər. Onlar gedəndən sonra baxdım ki, Baratın paltarının yaxası cırılıb. Əvvəlcə qorxdum. Tez soruşdum ki, sənə nə olub? Cavab verdi ki, yaxamı özüm cırdım, dedim qoy quldurlar elə bilsinlər biz kasıbıq, üst-başımızı axtarmasınlar. Həə, dalağım onda sancmışdı ki, qızım artist olacaq".

Çox qəribədi, bu gün mən bilmirəm bu ailəni soyub-yağmalayıb düzün ortasında qoyan o qaçaqlara lənət oxuyum, yoxsa "allah onlara rəhmət eləsin" deyim?! Bilmirəm... Əslində onlara tanrı lənəti düşür. Amma onu bilirəm ki, qaçaqlar olmasaydı, nəinki mən, milyonlarla Azərbaycanlı xalq artisti Barat xanım Şəkinskayanı tanımazdıq. Allah, Allah... Milli teatr tariximizin müəyyən

səhifələri onda nə qədər miskin görünərdi...

Nə isə, görünür bu da dünyanın tərsavand işlərindən biridi...

Sözün birini qoyub o birinə keçim. 1922-ci ildə Ağca xanım Gəncədə üç uşağını zülümnən, çətinliknən böyüdəndə, ürəyində Həbib xanın qarasınca deyinəndə İrandan Mir Murtuza kişi gəlib onları tapacaq. Barat xanımın dayı dediyi bu kişi həm Həbib xandan ismarıc gətirəcək, həm pay-pürüş, həm də azacıq cib xərcliyi. Barat xanımın Məstan mama dediyi yaxın ata qohumu da ildə bir dəfə həmin Mir Murtuza kişi ilə İrana gedəcək, Həbib xanla görüşəcək, bir ay da orda qalıb qayıdacaq. Gələndə də Ağca xanımın balalarına pal-paltar, başqa əyin-baş gətirəcək. Amma daş-qaş şeyləri gətirməyə icazə vermirdilər. Həbib xan anası Ziba bəyimə, arvadı Ağca xanıma on iki taxtalı tuman, qanovuzdan nimtənə, ləbbadə tikdirib yollayardı. Qızlarına müxtəlif saç bəzəkləri, "Loriqan" adlı ətir, Gəncədə mataha dönmüş sabun göndərərdi.

Ağca xanım və Rəxşəndə xanım başda olmaqla, ailə uzun illər daxili səksəkə ilə bu sirri qoruyub saxlayacaqlar. Yalnız altmış altı ildən sonra Barat xanım nömrənlənmiş dəftərlərə köçürtdüyü xatirələrində bunu qısaca tərzdə vərəqə sözə düzəcək, təəssüflə bunları da yazacaq: "1928-ci ildən İrana açıq gediş-gəliş yolları bağlandı. Səki güzəranımız təzətəzə düzəlirdi, bu da belə. Həə, yollar bağlandı. Bir neçə gün sonra anamı hökumət idarəsinə çağırıb dedilər ki, yollar bağlanıb. Amma hələ bir aya kimi möhlətiniz var, istəsəniz siz də İrana gedib orada yaşaya bilərsiniz. Ya gedin, ya da dilinizdən iltizam verin ki, xariclə əlaqənizi qəti kəsirsiniz. Anam qəti qərara gəlmək üçün onlardan üç gün vaxt istəyib. Gəlib böyük xalam Rəxşəndə Səfikürdskayanın yanına. Məsləhət-məşvərət iki gün çəkib. Xalam deyib ki, Barat da, Səriyyə də yaxşı oxuyurlar. Qoy oxusunlar, allah sabahlarını versin. İrana getməyə razılıq verərik, birdən bu da Şura hökumətinin bir kələyi olar, elə yoldaca tutub hamımızı damlıyallar.

O qalan qaldıq Azərbaycanda. Bir də 1967-ci ildə Türkiyəyə gedib Almaniyada yaşayan dayımı orda tapdım. Onun törəmələri, yaxın əqrəbaları ilə görüşdüm... Vəssalam...

Bu gün mənim teatrım yox. Evdə təkəm. Çöldə camaat iki yerə bölünüb: az toxlara, bir də milyonlarla aclara. Bakılılar demişkən, indi bu şoğərib Şura hökuməti mənə bundan artıq neyniyəcək? Elədiyini eləmişdi də, gəlib olmuşdum artist."

İndi siz bir işə baxın, onların, xan nəslindən olan ailənin güzəranına, ruzusuna qapı bu yandan beləcə bağlanıb. Ağca xanım da dilindən yazılı iltizam verib ki, heç bir xarici ölkə ilə, yəni orada yaşayan qohumlarımla əlaqə saxlamayacam. Yaxşı ki, İranda məhz əri olduğunu yazmayıb. 1930-cu ildə bir gün yuxudan durublar ki, oğrular evlərini silib-süpürüb aparıblar. Barat xanım bunu da yazır ki, oğru inqilabçı, bir iki pyesi tamaşaya qoyulmuş Əli Razi Şəmçizadənin qaynı idi. Bunu az sonra bildik. Amma nə oğrunu tapdılar, nə də oğurlanmış malımızı. Qaldıq quru yurdda.

Sonrasını bir az irəlidə oxuyacaqsınız. Bayaq harda qaldım? Hə, Göytəpə kəndində. Barat xanımgilin yağmalanmasında və sonra Gəncəyə getmələrində. Bu hadisədən çox uzun illər keçəcək...

...Vaxt gələcək və zaman olacaq 1952-ci il. Respublikanın rayonlarında pambıq yığımı təzətəzə qızışanda Akademik Milli Dram Teatrı kənd təsərrüfatı işçilərinə xidmət məqsədi ilə Ağdam rayonuna gedəcək. Ağdamın bir neçə kolxozunda tamaşa oynayandan sonra şəhər rəhbərliyi teatra təzə bir kolxoza getməyi tövsiyə edəcək. Barat xanım o kolxozda elə hönkürtü ilə ağlayacaq ki, bütün kənd tökülüşüb gələcək ora. Həmin hadisənin üstündən qırx bir il keçəcək və Barat xanım "İkinci dəftər" adlandırdığı xatirələr toplusunda başına gələni tələm-tələsik təsvirlə yazacaq. O, yazandan düz doqquz il sonra Elçin Məmmədov anasının həmin dəftərlərini oxuyub tanış olmaq üçün mənə verəcək. Mən də onları ləzzətlə oxuyacam və oxuduqlarımı sizə də çatdırmağa mənəvi ehtiyac duyacam, çünki, vallah, nə deyirsiniz deyin, bu da dünyanın başqa bir tərsavand işidi...

Deməli, truppaya deyirlər ki, axşam filan kolxozda (adı Barat xanımın ya-

dından çıxıb) tamaşa oynayacaqsınız.

Kənd adı çəkmirlər. Həmin tamaşada Barat xanım yox imiş. Ancaq onun otaq yoldaşı və sirdaşı Mərziyə xanım Davudova orada baş rolu oynayırmış. Tək qalıb darıxacağını hiss eləyən Barat xanım da qoşulur kolxoza gedən dəstəyə. Teatrın avtobusuna əyləşib, yola düşürlər.

Tamaşanın yaradıcı heyəti gəlib çatır deyilən kolxoza. Harda ki, tamaşa oynanacaq, soraqlaşa-soraqlaşa ora çatanda görürlər ki, kolxoz sədri özü də qapanın başında durub. Ayrı-ayrı briqadaların gətirdikləri pambıqları qapanda çəkib götürürlər.

Kollektivdən üzr istəyirlər və bildirirlər ki, uzağı bir saata işlərini qurtarırlar, onda tamaşanı oynamaq olar. Bir bələdçi verirlər onlara və onun köməyi ilə gəlirlər axşam tamaşa oynanacaq binaya. Binanın açıq və geniş kürsülü eyvanını səhnə üçün hazırlayırlar. Yığcam dekorlarla bəzəyirlər. Aktrisalar bülbüllər oxuyan böyük bağa seyrə çıxırlar, amma Barat xanım rəfiqələrinə qoşulmur. Hiss edir ki, nəsə rahatsızdı. Bu xoş yay günündə elə bil havası çatmır. Evin otaqlarını gəzir. Bir neçə gözlü taxta pilləkənlərlə həyətə düşür. Bir də binanı kənardan gözdən keçirir. Astaca aşağı çömbəlib başlayır için-için ağlamağa. Özünü tamam unudur.

Yanından kənd ağsaqqallarından bir qoca keçirmiş. Baxıb görür ki, Bakıdan gələnlərə oxşayan bir xanım çömbəltmə yerə çöküb. Səsi çıxmır, amma yaş yanağından sel kimi axır. "Bu tifilin xətrinə kim dəyib", deyir və ürəyində kənd cavanlarını yamanlaya-yamanlaya ona yaxınlaşır.

– Axşamın xeyr, ay qızım. Maşallah, gözəl-göyçək gəlinsən. Dəryada gəmin qərq olub, ya nə baş verib, belə gözünün qorasını sıxırsan?

Barat xanım qəfil səsdən diksinib ayağa qalxır. Tez zərif əlinin arxası ilə gözünün yaşını silir.

– Heç, ay əmi, yadıma uşaqlığım düşdü.

Qoca da əsl Qarabağ bəmzələrindən imiş. Gülə-gülə deyir:

– Adamın yadına uşaqlığı düşəndə gülər, daha sənin kimi gözünün yaşına güc verməz ha. Sən canın də görüm noolub? Yoxsa, bu gərdəni qırılmış kənd cavanlarından sənə söz-zad deyən olub?

Barat xanım köks ötürüb, qocanın sualına ayrı sual verdi:

– Əmi, bura hansı kənddi?

Qoca təəccübləndi və sonra dodağı azacıq qaçdı.

– Bala, gəldiyin kəndin adını bilmirsən? Ay sənin toyun olsun...

– Göytəpə kəndidi, əmi?

– Həəə, Göytəpə kəndidi.

– Bu mülk Cəfərağalı adlanır?

Qocanı təəccüb götürdü. Axı, yad adam nədi, heç kəndin əksər cavanları bilmirlər ki, bu binaya vaxtilə Cəfərağalı deyilib. Maraqla soruşdu:

– Sən bunu hardan bilirsən, ay qızım?

Barat xanım nə təhər hönkürüb ağladısa, hönkürtüsünə çoxlu adam yığışdı...

Bütün kəndə hay düşdü ki, bəs, Kübra xanımın bacısı Ağcanın qızı gəlib çıxıb doğma ocaqlarına. Barat xanımın ayağının altında neçə dənə erkək kəsdilər. Tamaşadan sonra böyük məclis quruldu. Yaşlı qocalar, ağbirçək analar, bir sözlə, Cəfər ağa nəsli ilə ünsiyyətdə olmuşlar hamısı o kişinin mərdliyindən, Kübra xanımın ən pis aclıq illərində kəndi fəlakətdən qurtarmasından danışdılar...

Beləcə, son dəfə otuz bir il əvvəl, canında qaçaqların ölüm qorxusu, bu evdə gecələyən Barat xanım səhəri diri gözlü, xoş xatirələr qanadında açdı...

Barat xanım 1921-ci ildə artıq Gəncə şəhərindəydi. Bir azdan şəhər birinci dərəcəli 2 saylı qız

məktəbində şagird olacaqdı. Amma artıq o, keçən ildən ilk "aktrisalığını" etmişdi. Qızcığaz zülmnən doğulduğu, qohum-əqrəbanın fikrincə, nəzir-niyazla salamat qaldığına görə, anası əhd eləmişdi ki, məhərrəmlik təziyəsində qızını "Qasım otağı"nda otuzduracam. Şuşanın Bazar başı adlanan, həmişə qələbəlik olan meydanında şəhərin şəbihgərdanları imamların Kərbəla müsibətindən bəhs edən Şəbih tamaşası göstərəndə anası beş yaşlı Baratı ora aparmışdı. O, Səkinə rolunda həmin dini tamaşada iştirak etmişdi.

Sevimli aktrisamız özü bu hadisəni həmişə sanki duman arxasından xatırlayıb "görür", yadına ancaq baş şəbihgərdanın onun saçlarını açıb çiyninə tökdüyü və şana barmaqları ilə qarışdırdığı və bir də əllərində zəncir, xəncər tutmuş, ağ bürüncəkli insan "dəhşi" düşürdü...

İndi Gəncədəydi. Anası balalarını, təbii ki, ilk növbədə yaşı çatmış Baratı təhsilli görmək istəyirdi. Şuşada Sultan xanımın sinfində xüsusi hazırlıq keçdiyinə görə, onun məktəbə qəbulunda ortaya əngəl çıxmadı. Gəncədəki məktəbin müdirəsi, məşhur Dilbazilər nəslindən olan Sayalı xanım Dilbazi idi. Ana dili dərsini Möhsün Poladov deyirdi. Bu şəxs sonralar Azərbaycanın kənd təsərrüfatı naziri oldu. Dördüncü sinifdə isə Barat xanımın əsas müəllimi gələcəyin akademiki Həmid Araslı idi və o, bütün şagirdlərdə ədəbiyyata, xüsusən poeziyaya böyük maraq, coşğun həvəs oyatmışdı. Pyes, teatr, aktyor kimi təzə sözləri də şagirdlər məhz Həmid Araslıdan öyrənmişdilər.

Məktəbdə uşaqların çox sevdikləri bir müəllim də vardı: Aleksandr Kostin. Nəmənazik, bədəni "üzükdən keçən" şagird Barat həmin müəllimdən mürəkkəb akrobatika hərəkətlərini, "Yüz bir", "Şamili", "Nazpəri", "Gəlin atlandı" kimi xalq rəqslərini öyrənmişdi. Məktəbdəki müxtəlif müsamirələrdə mütləq onun rəqslərinə yer ayrılırdı.

1924-cü ilin yazında Lenin öləndə zamanı üçün böyük müsibət baş vermişdi. Həmin müsibətə qızlar məktəbi də öz münasibətini bildirdi. Belə bir vaxtda o dövrdə Gəncə "Qadınlar klubu"nun rejissoru

Əsəd Şeyxzamanov (Şıxzamanov da yazılır) məktəbə gəldi. Sinifə Möhsün Poladovla daxil olan, heç kimin tanımadığı Əsəd Şeyxzamanova müəllim Baratı göstərdi. O da qızcığazın əlindən tutub özüynən kluba apardı. Burada "Lenin artıq yoxdur" tamaşası hazırlandı və Atanı Əsəd Şeyxzamanov, Məktəbli qızı Barat Şəkinskaya ifa etdilər. Sonralar bu iki nəfər birlikdə müxtəlif dram dərnəklərində və peşəkar səhnədə aktyorluq edəcəklər. Ancaq hələ 1924-cü ildir və Barat xanım üçün səhnə dərsə getməməyin ən yaxşı bəhanəsidir.

Həmin tamaşa şəhər rəhbərliyinin xoşuna gəldi və tövsiyə edildi ki, bu əsər bütün məktəb və müəssisələrdə göstərilsin. Belə də oldu. Əvvəlcə iclas keçirilir, sonra tamaşa oynanırdı. Gəncənin tanınmış ziyalı qadınları Xanqızı Vəkilova, Şərəbanı xanım Əminbəyli, Məryəm xanım Mirqədirova da həmin tədbirlərdə iştirak edirdilər. Məryəm xanımın təşəbbüsü ilə "Lenin artıq yoxdur" tamaşası Bakıya gətirildi və burada Əli Bayramov adına qadınlar klubunda göstərildi.

Bu gəliş Barat Şəkinskayanın Bakıya ilk gəlişi idi, amma şəhər mühiti ona böyük təsir etmişdi. Ona görə də 1935-ci ildə Gəncə teatrından inciyəndə və növbəti "tərsliyi tutanda" tərəddüd etmədən Bakıya gəlmişdi...

Ancaq hələ 1924-cü il idi. Hələ Barat məktəbdə oxuyurdu. Hələ anası üç balasını dolandırmaq üçün olmazın əziyyətlərə qatlaşırdı. Yazın oğlan çağında barama qurdları üçün çəkil (erkək tut) yarpağı yığır, toxuculuq emalatxanalarında yun sap yumaqlayır, "İslah evində" işləyir, Pedaqoji texnikumun qızları üçün yazda qış, qışda isə yay paltarları tikirdi. Ancaq fərdi sifarişləri qəbul edib paltar tikməyə razılıq vermir, bunu qüruruna sığışdırmırdı.Təbii ki, bu işlərdə balaca Barat bacardığından anasına kömək edirdi. Elə o vaxtdan Barat xanım iynə-sapla gözəl libaslar tikməyi öyrənmişdi və onu qızlarına da aşılamışdı.

Məktəbdə oxuyanda Baratı tar dərnəyinə yazmışdılar. Hətta solaxay olduğuna görə ona məxsusi tar da bağlatmışdılar. Qızcığazın yaxşı musiqi qavrama qabiliyyəti vardı, amma tərsliyi tutmuşdu və iki ayağını bir başmağa dirəmişdi ki, mən idman dərnəyinə gedəcəm. Axırda hikkəsini yeritdi də.

Anası buna bir şərtlə razı oldu ki, qızı rus dilini öyrənəcək. Onu Sabir küçəsində yaşayan, ahıl bir rus qadının yanına apardılar. Qərarlaşdılar ki, Barat həftədə üç dəfə məktəbdə dərslərini qurtarandan sonra birbaşa rus dili müəlliməsinin yanına gəlsin. Bu da onun ürəyindən deyildi, ancaq əlacı yoxuydu. Bir gün ona da əlac tapıldı. Yalqız qadın son vaxtlar bir it almışdı və onu evdə saxlayırdı. Barat qapını döyən kimi it başlayırdı hürməyə. Bu da qızcığazı əsəbləşdirirdi. Üstəlik dərs vaxtı itin ona yalmanıb ayaqlarına sürtünməsindən bir-iki dəfə əməlli-başlı qorxmuşdu. Ona görə daha bu qapını döyməməyi qərarlaşdırdı. Amma hər ayın başında gəlib həmin rus arvadın pəncərəsini döyür, anasının verdiyi aylıq zəhmət haqqı pulunu məhəccərin arasından ona uzadırdı. O da "spasibo" deyib, pulu qızdan alırdı.

Bu hadisədən 70-75 il sonra Barat xanım həmin epizodu gülə-gülə xatırlayırdı və hər dəfə də axırda gözləri dolurdu, səsi titrəyə-titrəyə deyirdi: "Heç özümə bağışlaya bilmirəm ki, onda anamı aldatmışam. Onun qan-tər içində qazandığı pulu havayıca, uf da demədən gətirib vermişəm rus arvadına..."

Bunları Barat xanım hələ çox-çox sonralar mənə deyəcək, amma hələ 1925-ci ildir və o, Gəncədə məktəbdə oxuyur.

Bayaq dediyim kimi, Şuşada Sultan xanımdan dərs aldığına və zehni çox iti olduğuna görə Barat beş sinifli məktəbi dörd ilə qurtardı. Qurtardı və Pedaqoji texnikuma daxil olmaq istəyəndə dedilər ki, yaşın çatmır, gələn il gələrsən. Bay, Barata belə söz demək olar? Gəldi evə və yenə tərsliyin üyəninə aldı əlinə. "Bilmirəm, necə eliyirsən elə, amma mən bu il texnikumda oxumalıyam". Anası bir dedi, iki dedi... beş dedi və gördü ki, xeyri yoxdur. Qonum qonşu da Baratı ovundura bilmədi. Əlacsız qalan Ağca xanım hara getdi, kimlərə dedi bilmirəm, ancaq onu bilirəm ki, Barat Həbib qızı Şəkinskayaya təzə doğum şəhadətnaməsi gətirdi. Həmin şəhadətnamədə Baratın doğum təvəllüdü düz bir il artırılmış və 28 iyun 1914-cü il göstərilmişdi.

Səhərisi gün Barat Şəkinskayanın sənədlərini və sonra da özünü Pedaqoji texnikuma götürdülər. Texnikumda dram dərnəyi vardı. 1926-1927-ci illərdə Mir Cəlalın, Cəfər Xəndanın və texnikumun müxtəlif müəllimlərinin rəhbərliyi ilə tamaşalar hazırlanırdı. "Oxumaq istəyirəm", "Namuslu qız" tamaşalarında əsas uşaq rollarını Barat Şəkinskaya və sonralar xalq şairi kimi şöhrətlənən Nigar Rəfibəyli oynayırdılar. "Oxumaq istəyirəm"də tələbə Nigarın oynadığı Pəri rolu çox sevilirmiş. Burada kiçik bir haşiyə çıxmaq istəyirəm.

2001-ci il, yanvar ayının 18-i idi. Əvvəllər "Qələbə" kinoteatrı, hazırda "Kino muzeyi" adlanan binada məşhur kino rejissoru Eldar Quliyevin anadan olmasının 60 illiyi və dünən Şöhrət ordeni ilə təltiflənməsi münasibətilə yaradıcılıq görüşü keçirilirdi. Eldarın yaxın dostları, məşhur aktyor Həsən Turabov, görkəmli rejissor Azər Paşa Nemətov və mən həmin tədbirə getmişdik. Orda iş elə gətirdi ki, mən yazıçı, böyük şairlər Rəsul Rzanın və Nigar Rəfibəylinin övladı Anarla yanaşı əyləşdim. Necə oldusa, Barat xanımın texnikumdakı aktyorluq dövrü yadıma düşdü. Çünki artıq bir həftə olardı ki, Barat Şəkinskaya barədə bu kitabı yazmağa hazırlaşırdım. Həm bildiklərimi yada salır, həm də bilmədiyim dövrlər üçün materiallar toplayırdım. Elə bu məqsədlə də Anar müəllimdən soruşdum:

– Anar müəllim, Barat xanımın xatirələrindən bilirəm ki, Nigar xanım da Pedaqoji texnikumda onunla tamaşalar oynayıb. Bəlkə Nigar Rəfibəylinin arxivində həmin tamaşalarla bağlı nəsə bir sənəd var? Verərdiniz mənə, tanış olub, ya da surətini çıxarıb qaytarardım.

Anar müəllim ani duruxdu:

– Vallah, anamın səhnəyə çıxmağını birinci dəfədi eşidirəm. Mənim üçün də maraqlıdı. Ancaq yadımdadı, anam danışırdı ki, on üç-on dörd yaşlarında, texnikumda oxuyarkən bir pyes yazıb. Gərək ki, adı "Namuslu qız" olub. Deyirdi ki, həmin pyesi məktəbdə oynayanda anası da baxırmış və həyəcandan onun ürəyi gedib... Yəqin nə isə bir emosional səhnə varıymış.

Mən yalnız bundan sonra bildim ki, Barat xanım öz kitabında və müxtəlif vaxtlarda verdiyi intervülərdə haqqında danışdığı "Namuslu qız" pyesinin müəllifi Nigar xanım Rəfibəylidir. Çox güman ki, "Oxumaq istəyirəm" də elə texnikumun müəllim və ya şagirdlərinin qələmindən çıxıb. Bəlkə də elə Nigar xanımın qələmindən...

Ağca xanım həmişə həsrətlə və ürək dolusu deyərmiş ki, qızım pedməktəbdən sonra həkimlik oxumağa gedəcək. Barat xanım da həkim sənətinin adı gələndə

başını tutarmış. Gəncə "İşçi klubu"nda həvəskar aktyorluq etdiyi dövrdə Barat xanımı həkim görmək istəyən ananın arzusu hələ xoş ümid kimi yaşayırdı. Klubda "Zəlzələ" tamaşası oynananda Barat xanım yalvar-yapış edir, anasını da axşam gəlib onun oyununa baxmasına razı salır. O, tamaşada yüngül həyat sürən ermənı qızı Haykanuşu oynayırdı. Əsərin mövzusu bu idi ki, müflisləşmiş varlılar əyyaşlıq edirlər. Növbəti dəfə qumar oynayandan sonra içkidən başı dumanlanmış bir bəy üzünü Haykanuşa tutub, ucadan bağırır:

– Həzərat! Haykanuş xanım bu gecə mənim yanımda qalacaq, məni feyziyab edəcək.

Bu sözləri eşidən kimi Ağca xanımın ürəyi xarab olur və tamaşaya baxan qonşu arvadlar zavallı ananı güc-bəla salondan çıxarıb aparırlar evinə. Ağca xanım axşam nə qədər öyüd-nəsihət verirsə, Barat xanıma xeyri olmur. Tərsliyindən dönmür, səhərisi yenə dram dərnəyinə getməyində davam edir. Onda Ağca xanım qatara bilet alıb Baratı Bakıya, qardaşı Məmmədhəsən bəy Hacıyevgilə göndərir. Bir müddət dayısı evində yaşayan Barat Şəkinskaya Gəncəyə qayıdanda yenə müxtəlif dram dərnəklərinin fəallarından birinə çevrilir...

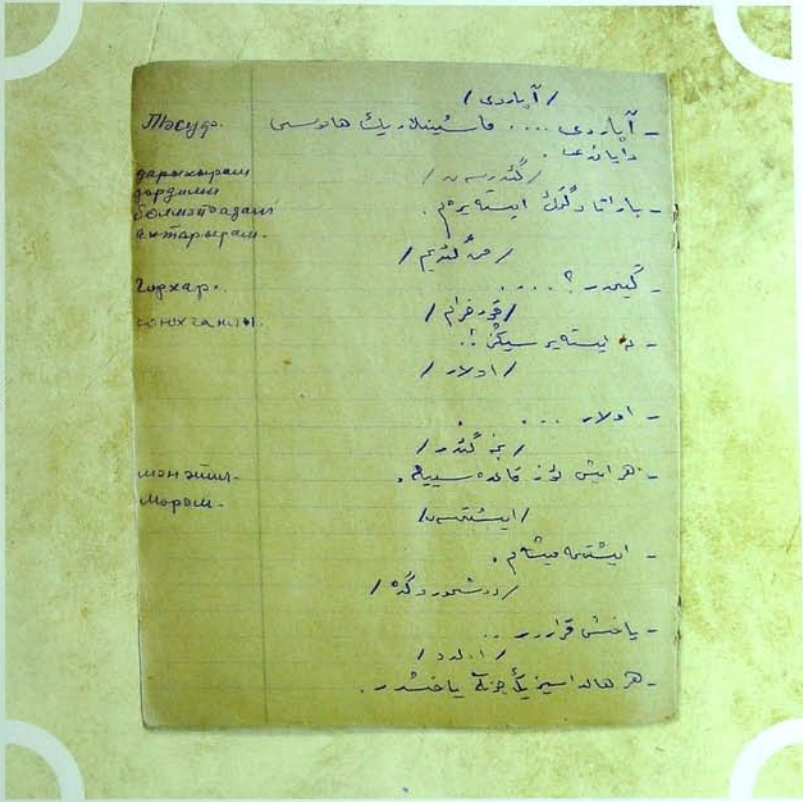
Sonralar, Barat xanım peşəkar aktyorluq edəndə nə Gəncədə, nə də Bakıda anasını teatra apara, ona öz oyununu, səhnədəki uğurlarını göstərməyə nail ola bilmir. Nəhayət, 1939-cu ildə uzun yalvar-yaxardan sonra Ağca xanım Akademik teatrda "Vaqif" tamaşasına baxır. Barat xanım bu tamaşada qaçaq Eldarın dəstəsinə qoşulan gürcü qızı Tamaranın rolunu ifa edirdi. Tamaşadan sonra evə gələndə Barat xanım yolda anasından heç nə soruşmur. Çünki yanlarında qohumlarından da varıymış. Evdə çay içə-içə Barat xanım tərəddüdlə anasından soruşur:

– Gördün, ana, bizə nə qədər çapan çalırlar? Xoşuna gəldi rolum?

– Yox! Xoşuma gəlmədi!.. Fatma Qədri, Sona xanım geyiniblər gözəl-gözəl Qarabağ libaslarını, yarlı-yaraşıqlı. Baxanda adamın ürəyi açılır. Amma sən?.. Cır-cındırdan bir paltarı keçirmisən əyninə, əlinə də bir tüfəng alıb düşmüsən üstlərindən cin ürkən, saçsaqqal basmış kişilərin dalınca...

Fatma Qədri tamaşada Xuraman, Sona Hacıyeva isə Gülnar rollarını oynayırdılar və həqiqətən də rəssam İsmayıl Axundovun zərif eskizləri ilə onlara ipək və zərxaradan gözəl libaslar tikmişdilər.

Beləcə, Ağca xanımın ayağı teatrdan kəsilib. Bu hadisədən düz səkkiz il sonra, Azərbaycanın ilk rəngli filmi "Məşədi İbad" kino lenti ekranlara



234560

M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası

çıxanda böyük şöhrət qazandı. Barat xanım bu filmdə çox koloritli Sənəm rolunu son dərəcə maraqlı ifadə vasitələri ilə oynamışdı. Bu rol öz səmimiyyəti, təbiiliyi və zərif yumoru ilə aktrisanın əsl sənət qələbəsi idi.

Film ekranlara çıxandan bir neçə gün sonra, axırı ki, Barat xanım anasını ona baxmağa razı salır. Filmdən sonra Ağca xanım yenə qaş-qabağını turşutmuşdu. Barat xanım soruşdu ki, "bəs filmdə mənim rolum necə, xoşuna gəldimi?" Ağca xanım sərt cavab verdi:

– Bu da qulluqçu... Bir o qalmışdı, Həbib xanın qızı kiminsə qapısında qulluqçuluq edir...

Beləcə, Ağca xanım bir daha qızını nə səhnədə, nə də ekranda görmək arzusunda olmadı. Bu son qənaətə o, 1957-ci ildə gəldi.

Barat xanım çox yalvar-yapışdan sonra bir dəfə nənəsi Ziba xanımı Bakıda teatra aparır. "Vaqif" tamaşası oynanırmış. Tamaşada İbrahim xanı səhnəyə (sonrakı şəkillərdə. Bu, heç mətndə yoxdu) boynuna ip salıb gətiriblər. Ziba xanım bunu görən kimi dik ayağa qalxıb. Həmin iyrənc epizodu xanzadə nəslinə təhqir sayaraq tamaşaçı salonunu qəzəblə tərk edib. Teatrı da lənətləyib, Baratı da yamanlayıb və bir daha teatra ayaq basmayıb. Bu hadisə 1947-ci ildə olub...

Ancaq Barat xanım Gəncədə pedtexnikumu bitirib Sərkar kəndinə müəllim təyin olunanda hələ 1930-cu il idi. Barat Şəkinskaya hələ də səhnədə çıxış etmək iddiasından əl çəkməmişdi və ara-sıra "İşçi klubu"nda, "Qadınlar klubu"nda, Dəmiryolçular evində ən çox sevilən həvəskar aktrisalardan idi. Hətta Gəncədə yaraşıqda ad çıxarmış, çoxlarının ürəyinə məhəbbət yanğısı salmış Mir İbrahim Həmzəyev Barat Şəkinskayanın "dəli divanəsi" olmuşdu. Buna görə də müəllimə Baratın dərnəklərə gəlməsinə hamıdan çox o, sevinirdi. Hətta Mir İbrahim Həmzəyev Gəncə şəhər Həmkarlar İttifaqının "Fəhlə klubu"nda direktor işləyəndə yalvar-yapışla Barat Şəkinskayanı 1929-cu il sentyabrın 18-də kluba aktrisa ştatına götürdü. O vaxtlar belə fəhlə klublarında maaşlı müəyyən aktyor ştatları da vardı. 1931-ci ilin yayında, "Fəhlə klubu"nun məzuniyyət vaxtı Mir İbrahim Həmzəyev Barat xanımı qaçırdır. Qaçırılandan sonra kəbin kəsdirmək məcburiyyətində qalan Barat xanım həmin il sentyabrın 25-də ərinin rəhbərlik etdiyi klubdan işdən çıxdı.

Ancaq həm burada, həm də digər dərnəklərdə hazırlanan tamaşalarda Barat xanım üçün məxsusi rollar vardı. O da həvəslə və şövqlə, anasının etirazlarına baxmayaraq, həmin rollarda oynayırdı.

Ərə gedəndən bir il sonra, 1932-ci il mayın 3-də Barat xanımın qızı dünyaya gəldi. Cəfər Cabbarlının "Od gəlini" faciəsinin qəhrəmanı Solmazın şərəfinə ata və ana öz övladlarına onun adını verdilər. Solmaz xanım həmişə, elə günü bu gün də atasının "Həmzəyev" soyadını daşıyır.

On səkkiz il sonra, 1950-ci il martın 20-də Barat xanım Milli Dram Teatrında "Od gəlini" faciəsində Solmaz rolunda səhnəyə çıxacaq. Ancaq hələ 1932-ci ildir və qızı Solmaz iki aylıq olanda Barat xanım yenə klub teatr tamaşalarında oynamağında da davam edir...

BARAT DÜNYASININ TARİX KƏHKƏŞANI

Barat Həbib xan qızı Şəkinskaya 28 iyun 1915-ci ildə Şuşada bəyzadə ailəsində anadan olub. Rəsmi sənədlərdə, ensiklopedik məlumatlarda onun doğum təvəllüdü 28 iyun 1914-cü il göstərilib.

1920, 28 aprel. Bolşeviklər Bakını zəbt edəndən sonra atası Həbib xan qaçaq düşüb.

1920, 12 avqust. Şuşada göstərilən Şəbih tamaşasında (məhərrəmlik təziyəsində) Səkinə "rolunda" iştirak edib.

1920, 21 avqust. Ağca xanım uşaqları Barat, Səriyyə və Süleymanla Şuşanı tərk edərək Ağdamın Göytəpə kəndinə gəliblər. Oradan isə Gəncə şəhərinə yollanaraq, burada məskunlaşıblar.

1923, 1 sentyabr. Gəncədəki 2 saylı, birinci dərəcəli qız məktəbində dərsə başlayıb.

1927, 1 sentyabr. Gəncədə pedaqoji məktəbə qəbul olunub. Həm məktəbin, həm də şəhərin müxtəlif dram dərnəklərində ara-sıra həvəskar aktrisa kimi çıxış etməyə başlayıb.

1929, 18 sentyabr. Gəncə Həmkarlar İttifaqının "Fəhlə klubu"nda aktrisa ştatına götürülüb.

1930, 25 iyun. Pedaqoji məktəbi bitirərək, Sərkər kənd məktəbinə müəllim göndərilib. Eyni zamanda, "Qadınlar klubu"nun, "İşçi klubu"nun və "Dəmiryolçular klubu"nun dram dərnəklərində həvəskar aktyor kimi fəaliyyətini artırıb.

1931, 9 iyul. Gəncədə tanınmış həvəskar aktyor və rejissor, "Fəhlə klubu"nun direktoru Mir İbrahim (əsasən sənədlərdə İbrahim yazılır) Həmzəyev onu qaçırıb. Onlar ailə həyatı qurublar.

1931, 25 sentyabr. "Fəhlə klubu"ndan işdən çıxıb. Müəllimliyini isə davam etdirib.

1932, 3 may. Barat xanımın birinci övladı, Solmaz xanım Həmzəyeva anadan olub. Hazırda Bakıda yaşayır, Televiziya və Radio Verilişləri Şirkətində rejissor işləyir.

1933, 7 yanvar. Gəncə Türk İşçi Teatrosunun truppasına aktrisa götürülüb. Bu il Mir İbrahim Həmzəyevdən boşanıb.

1935, 23 fevral. Lavrenti Beriya adına Gəncə Dövlət Dram Teatrosundan işdən çıxıb və tibb təhsili almaq məqsədi ilə Bakıya gəlib.

1935, 1 sentyabr. Akademik Milli Dram Teatrının aktyor truppasına aktrisa qəbul olunub. O zaman sənət ocağı Məşədi Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı adlanırdı.

1936, 8 avqust. Bakıda çox tez bir zamanda populyarlaşan Barat Şəkinskaya Akademik teatrda rejissor işləyən Şəmsi Bədəlbəyli ilə ailə qurublar.

1937, 14 yanvar. Milli teatr tariximizə "Azərbaycan səhnəsinin Cülyettası" kimi şərəfli əbədiyyət səhifəsi yazıb.

1937, 29 iyun. Şəmsi Bədəlbəyli ilə izdivaclarından qızları Rövşənə xanım dünyaya gəlib. Rövşənə Bədəlbəyli hazırda Amerika Birləşmiş Ştatlarında yaşayır.

1940, 4 may. Aktrisa qazandığı sənət nailiyyətlərinə görə Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti fəxri adı ilə təltiflənib.

1943, 12 mart. Barat Şəkinskaya əri Şəmsi bəydən boşanıb və yenidən Gəncəyə qayıdaraq buradakı Dövlət teatrının yaradıcı kollektivinə üzv olub. Tezliklə Bahar ("Bahar") və Hürü ("Məhəbbət") rollarına bərpa edilib.

1944, 16 noyabr. Gəncə Dövlət Dram Teatrının baş rejissoru Mehdi Məmədovla ailə həyatı qurublar. Bu evlənmənin elçiliyini Barat xanımın özünə şair-dramaturq Səməd Vurğun, nasir-dramaturq Mehdi Hüseyn və teatrın baş rəssamı Bəhram Əfəndiyev ediblər.

1944, 18 dekabr. Barat xanım köçürmə

yolu ilə Gəncə teatrından Akademik Milli Dram Teatrına keçib. Onun əri Mehdi Məmmədovun Moskvada aspiranturaya qəbul olmaq planı baş tutmadığına görə o, 1945-ci ilin sentyabrında

AMDT-na rejissor götürülüb.

1946, 29 may. Barat xanımla Mehdi Məmmədovun izdivacından övladları Elçin doğulub. Elçin Məmmədov görkəmli fırça ustası, məşhur teatr rəssamı və tamaşaçıların sevimli kino aktyoru idi. Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüşdü. 18 fevral 2001-ci ildə qəfildən dünyasını dəyişdi.

1949, 21 iyul. Milli teatrımızın yaranmasının 75 illiyi münasibətilə aktrisaya respublikanın xalq artisti fəxri adı verildi.

1956, 12 iyul. Barat xanım ərizə yazıb, növbəti məzuniyyətə getdi. Ancaq məzuniyyətdən sonra işə qayıtmayıb, teatrdan çıxdı. Dörd il "Azərbaycanfilm" kinostudiyasında aktrisa, Filarmoniyada aparıcı, yenicə açılan televiziyada diktor işlədi.

1958, 24 avqust. Daşkənddə keçirilən Beynəlxalq kino festivalı günlərində iştirak etdi.

1960, 27 oktyabr. Mehdi Məmmədov oktyabrın 20-də Akademik teatra baş rejissor təyin edildi. Kollektivdən inciyib getmiş sənətkarlar, o cümlədən Barat xanım teatra qayıtdılar.

1970, 25 yanvar. Barat Şəkinskaya Sumqayıtdakı Hüseyn Ərəblinski adına Dövlət Dram Teatrında aktrisa işləməyə başlayıb.

1971, 30 noyabr. Sumqayıt teatrından işdən çıxıb. Düzdür, teatr onu buraxmaq istəmirdi, ancaq Rza Əfqanlının səhhətinin ağırlaşmasından sonra aktrisa, özünün dediyi kimi, o səhnəyə çıxa bilmirdi. Onu da qeyd edim ki, Barat xanım Sumqayıtda işləyəndə Akademik teatrın ştatından çıxmamışdı.

1978, 1 mart. Barat xanım Milli Dram Teatrından təqaüdə gedib. Teatr onu buraxmaq istəmirdi, ancaq aktrisa işdən təkidlə çıxdı. Bundin sonra rejissorlar bir neçə dəfə aktrisanı hazırlanan yeni tamaşalarda oynamağa dəvət etdilər. Ancaq Barat xanım qəti təkidlə teatra gəlmədi.

1986, 12 dekabr. Görkəmli sənətkarın sənədli və müxtəlif tamaşalardan çəkilmiş foto şəkilləri ilə bəzənən "Xatirələrim" kitabı "İşıq" nəşriyyatında çap edildi.

1999, 13 yanvar. Barat Həbib xan qızı Şəkinskaya dünyasını dəyişib, Tanrı dərgahına qovuşdu. Onun cənazəsi yanvarın 14-də Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsindən qaldırıldı və Bakıdakı İkinci Fəxri xiyabanda torpağa tapşırıldı.

OYNADIĞI ROLLAR

GƏNCƏ DÖVLƏT DRAM TEATRINDA

1933. 5 yanvar. Türk (Azərbaycan - *I.R.*) İşçi Teatrı Bakıdan Gəncəyə köçdü. Teatrın 10 aprel 1929-cu ildə tamaşaya qoyduğu Molyerin "Zorən təbib" komediyası əsasında Məmmədsadıq Əfəndiyevin təbdil etdiyi "Cancur Səməd" (quruluşçu rejissor Aleksandr İvanov, rejissor Daniyal Vəkilov, rəssam Rüstəm Mustafayev), 13 dekabr 1929-cu ildə hazırladığı Əbdülhəq Hamidin "Hind qızı" (quruluşçu rejissor – Aleksandr İvanov, rejissor – Daniyal Vəkilov, rəssam V.Roberq, bəstəkar – Asəf Zeynallı),

Anatoli Qlebovun 19 fevral 1930-cu ildə oynanan, "İnqa" pyesi əsasında Əsəd Tahirov və Əbdülkərim İmamzadənin təbdil etdikləri "İncə" (quruluşçu rejissor – Aleksandr İvanov, rejissor – Daniyal Vəkilov, rəssamlar – S.Seryojin və V.Roberq, bəstəkar – Asəf Zeynallı) tamaşalarını repertuarda saxlamaq üçün əsərlərə yeni aktyorlar əlavə olundu. Barat Şəkinskaya Nübar ("Cancur Səməd"), Sürüci ("Hind qızı") və Yasəmən ("İncə") rollarını oynadı.

Fevral. Sona – "Hacı Qara", Mirzə Fətəli Axundzadə. Quruluşçu rejissor – Həbib İsmayılov, rəssam – Bəhram Əfəndiyev.

Süsən – "Namus", Aleksandr Şirvanzadə. Quruluşçu rejissor – Abbasmirzə Şərifzadə, rəssam – Bəhram Əfəndiyev, geyim eskizləri – Əzim Əzimzadə.

Mart. Xumar – "Şeyx Sənan", Hüseyn Cavid. Quruluşçu rejissor – Abbasmirzə Şərifzadə, rəssam – Bəhram Əfəndiyev, geyim eskizləri – Əzim Əzimzadə.

Aprel. Yaqut – "Yaşar", Cəfər Cabbarlı. Quruluşçu rejissor Abbasmirzə Şərifzadə, rəssam Bəhram Əfəndiyev, geyim eskizləri Əzim Əzimzadə.

1943. Bərpa rollar. Barat xanım Gəncə teatrına gələndə repertuardakı əsas tamaşalarda baş rolları hazırlayıb yaradıcı heyətlərə daxil oldu. O, müxtəlif illərdə Mehdi Məmmədovun quruluş verdiyi Səməd Vurğunun "Vaqif"ində Xuraman, Məmmədhüseyn Təhmasibin "Bahar" dramında Bahar (8 may), Həsən Ağayevin hazırladığı Mirzə İbrahimovun "Məhəbbət"ində Hürü (9 may), Səməd Vurğunun "Fərhad və Şirin" romantik dramında Şirin rollarını oynadı. Teatrın rayonlara qastrolu zamanı Süsən ("Namus") və Yaqut ("Yaşar")

rollarını ekspromt ifa etməli oldu. "Cancur Səməd" komediyasında Nübarı yenə oynadı.

22 may. Diana – "Nə yardan doyur, nə əldən qoyur" ("Bağban iti"), Lope de Veqa. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – Fyodor Qusak.

18 sentyabr. Afaq – "Nizami", Mehdi Hüseyn. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – Süleyman Hacıyev.

21 noyabr. İntizar – "Vəfa", Rəsul Rza. Quruluşçu rejissor – Rza Təhmasib, rəssam – Bəhram Əfəndiyev.

1944. 25 oktyabr. Ülkər – "Vəfa", Rəsul Rza. Quruluşçu rejissor – Rza Təhmasib, rəssam – Bəhram Əfəndiyev. Tamaşa repertuarda keçən ildəndir. Ülkər rolunun ifaçısı Məxfurə xanım xəstələndiyinə görə Barat xanım həmin rolu ekspromt oynayıb.

14 noyabr. Gülyaz – "İntizar", Mehdi Hüseyn və İlyas Əfəndiyev. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – Bəhram Əfəndiyev.

Kostya – "Partizan Kostya", N.Filippova. Tərcüməçi və quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – Süleyman Hacıyev.

Timur – "Timur və onun komandası", Arkadi Qaydarın əsəri əsasında. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov.

MİRZAĞA ƏLİYEV ADINA ŞƏMKİR DÖVLƏT DRAM TEATRI

1943 və 1944. Barat xanım Gəncədə işləyəndə onun şöhrəti ətraf rayonlara da yayılmışdı. Tamaşaçıların xahişi ilə və teatrın tamaşaçı planının ödənilməsi üçün aktrisa dəfələrlə Şəmkir teatrına dəvət alıb. O, bu səhnədə özünün Bakı və Gəncə teatrlarında hazırladığı Gülər ("Xoşbəxtlər"), Gültəkin ("Aydın"), Firəngiz ("Oqtay Eloğlu"), Hürü ("Məhəbbət"), Xuraman ("Vaqif"), Süsən ("Namus") rollarını oynayıb.

AKADEMİK MİLLİ DRAM TEATRINDA

1935. 27 oktyabr. Gülüş – "Sevil", Cəfər Cabbarlı. Quruluşçu rejissor – Aleksandr Tuqanov,

rəssamlar Mixail Tixomirov və Nüsrət Fətullayev, bəstəkar – Əfrasiyab Bədəlbəyli.

26 noyabr. Gülümsər – "Qızıl çeşmə", Qurban Musayev. Quruluşçu rejissor – Ələsgər Şərifov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, bəstəkar – Niyazi.

1936. 3 yanvar. Şəfiqə – "Polad Qartal", Aleksandr Korneyçuk. Tərcüməçilər – Mustafa Mərdanov və Ülvi Rəcəb. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rejissor assistenti – Fərəc Süheyli, rəssam – Mixail Tixomirov, bəstəkar – Niyazi.

15 mart. Ledi – "Maqbet", Vilyam Şekspir. Tərcüməçi – Hacıbaba Nəzərli. Quruluşçu rejissor – Aleksandr Tuqanov, rəssam – Mixail Tixomirov, rejissor assistenti – Şəmsi Bədəlbəyli. Bethovenin musiqisindən istifadə olunub.

28 may. İşvəli – "Şahnamə", Mkırtıç Canan. (Mirzə Fətəli Axundzadənin "Aldanmış kəvakib" əsəri əsasında yazılıb). Tərcüməçi – Sabit Rəhman. Quruluşçu rejissor – İsmayıl Hidayətzadə, rəssam – Rüstəm Mustafayev, bəstəkar – Sergey Paniyev, rejissor assistentləri – Şəmsi Bədəlbəyli və Səftər Turabov.

28 oktyabr. Tiltil – "Göy quş", Moris Meterlinq. Tərcüməçi – İsmayıl Hidayətzadə. Quruluşçu rejissor – Aleksandr Tuqanov, rəssam – Mixail Tixomirov, bəstəkar – İlya Sats, rejissor assistenti – Şəmsi Bədəlbəyli.

Bərpa. İyul ayında teatr respublikanın rayonlarına qastrola çıxdı. Repertuarda Hüseyn Cavidin "Səyavuş" faciəsi də vardı. Südabə rolunun ifaçısı Mərziyə xanım Davudova qastrola gedə bilmədiyi üçün həmin rolu Barat Şəkinskaya oynadı.

1937. 14 yanvar. Cülyetta – "Romeo və Cülyetta", Vilyam Şekspir. Tərcüməçi – Əhməd Cavad. Quruluşçu rejissor – Aleksandr Tuqanov, rejissor – Ələsgər Şərifov, rəssam – Mixail Tixomirov.

28 aprel. Atlas – "Həyat", Mirzə İbrahimov. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Səid Rüstəmov, rejissor assistenti – Səftər Turabov. 3 noyabr. Sona – "1905-ci ildə", Cəfər Cabbarlı. Quruluşçu rejissor – İsmayıl Hidayətzadə, rəssam – Rüstəm Mustafayev, geyim eskizləri – Əzim Əzimzadə.

1938. 16 fevral. Pəri – "Pəri cadu", Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. Quruluşçu rejissor – Ələsgər Şərifov, rəssam –Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Niyazi, rejissor assistenti – Səftər Turabov.

26 mart. Bənövşə – "Yanar dərə", Cabbar Məcnunbəyov. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rəssam – Sergey Yefimenko, geyim eskizləri – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Səid Rüstəmov, rejissor assistenti – Səftər Turabov.

27 may. Luiza – "Məkr və məhəbbət", Fridrix Şiller. Tərcüməçi – Nigar Rəfibəyli. Quruluşçu rejissor – F.Sarıyan, rəssam – Sergey Yefimenko, geyim eskizləri – Susanna Samorodova, rejissor assistenti – Şəmsi Bədəlbəyli.

5 oktyabr. Tamara – "Vaqif", Səməd Vurğun. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Səid Rüstəmov, rejissor assistenti – Səftər Turabov.

29 noyabr. Aida – "Madrid", Mirzə İbrahimov. Quruluşçu rejissor – Rza Təhmasib, rəssam – Muşeq Saqiyan, rejissor assistenti – Əliheydər Ələkbərov.

1939. 17 aprel. Napaleon – "Ögey ana", Onore de Balzak. Tərcüməçi – Mikayıl Rəfili. Quruluşçu rejissor – Alek-

sandr Tuqanov, rəssam – İsmayıl Axundov, geyim eskizləri – Susanna Samorodova.

14 oktyabr. Dürdanə – "Şöhrət", Mehdi Hüseyn. Quruluşçu rejissor – Məcid Zeynalov, rəssam – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Əfrasiyab Bədəlbəyli.

30 dekabr. Mehriban – "Xanlar", Səməd Vurğun. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rejissor assistenti – Səftər Turabov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – Salam Salamzadə, köməkçi rəssamlar – Əsgər Abbasov və Bədurə Əfqanlı.

1940. 27 may. Pəri – "Pəri cadu", Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. Quruluşçu rejissor – Ələsgər Şərifov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Niyazi, rejissor assistenti – Səftər Turabov.

26 sentyabr. Çimnaz – "Qaçaq Nəbi", Süleyman Rüstəm. Quruluşçu rejissor – İsmayıl Hidayətzadə, rəssam – Fyodor Qusak.

10 oktyabr. Bahar – "Bahar", Məmmədhüseyn Təhmasib. Quruluşçu rejissor – Ələsgər Şərifov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – Bədurə Əfqanlı, bəstəkar – Səid Rüstəmov.

1941. 23 yanvar. Gülər – "Xoşbəxtlər", Sabit Rəhman. Quruluşçu rejissorlar – Ədil İsgəndərov və Şəmsi Bədəlbəyli, rəssamlar – Nüsrət Fətullayev və Əsgər Abbasov, bəstəkar – Şəmsəddin Fətullayev.

24 aprel. Kordeliya – "Kral Lir", Vilyam Şekspir. Tərcüməçi – Mirzə İbrahimov. Quruluşçu rejissor – Aleksandr Qripiç, rejissor – Şəmsi Bədəlbəyli, rəssam – Sergey Yefimenko, bəstəkar – N.Qornitskaya.

27 sentyabr. Varya Andreyevna – "Vətən oğlu", Konstantin Simonov. Tərcüməçi – Mehdi Hüseyn. Quruluşçu rejissor – Səftər Turabov, rəssamlar – Nüsrət Fətullayev və Əsgər Abbasov, geyim – Susanna Samorodova, bəstəkar – Şəmsəddin Fətullayev.

1942. 28 mart. Lena – "Aslan yatağı", Məmmədhüseyn Təhmasib. Quruluşçu rejissor – Ələsgər Şərifov, rəssamlar – Nüsrət Fətullayev və Əsgər Abbasov, geyim eskizləri – Bədurə Əfqanlı.

16 may. Nataşa – "İntiqam", Zeynal Xəlil. Quruluşçu rejissor – Səftər Turabov, rəssam – İsmayıl Axundov.

31 oktyabr. Hürü – "Məhəbbət", Mirzə İbrahimov. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rejissor – Əliheydər Ələkbərov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – Bədurə Əfqanlı, bəstəkar – Soltan Hacıbəyov.

1943. 10 yanvar. Almaz – "Almaz", Cəfər Cabbarlı. Quruluşçu rejissor – Səftər Turabov, rəssam – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Səid Rüstəmov.

1945. Bərpa. Qəmər – "Eşq və

intiqam", Süleyman Sani Axundov. Quruluşçu rejissor – Əliheydər Ələkbərov, rəssam – Bədurə Əfqanlı, bəstəkar – Soltan Hacıbəyov. Bu tamaşanın premyerası 1 oktyabr 1943-cü ildə göstərilib. Barat xanım Gəncədən qayıdan kimi rejissor onu Qəmər roluna daxil edib.

1946. 20 aprel. Viola (Sezario) – "On ikinci gecə", Vilyam Şekspir. Tərcüməçi – Mirzə İbrahimov. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – Sergey Yefimenko, bəstəkar – Tofiq Quliyev.

1947. 7 noyabr. Dilarə – "Şərqin səhəri", Ənvər Məmmədxanlı. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rəssamlar – Nüsrət Fətullayev və Bədurə Əfqanlı, geyim eskizləri – Kazım Kazımzadə, bəstəkar – Səid Rüstəmov.

1948. 6 mart. Alisa – "Dərin köklər", Arno D'Nyusso və Ceyms Qou. Tərcüməçi – Süleyman Rüstəm. Quruluşçu rejissorlar – Məhərrəm Haşımov və Səftər Turabov, rəssamlar – Nüsrət Fətullayev və Kazım Kazımzadə, bəstəkar – Tofiq Quliyev.

Qeyd. Alisa rolunun əsas ifaçısı Fatma Qədri olub. Barat xanım bu rolu sonralar bir neçə dəfə ifa edib. Ona görə də tamaşanın proqramlarında Barat Şəkinskayanın adı yazılmayıb.

4 aprel. Lyubov Şevsova – "Gənc qvardiya", Aleksandr Fadeyev. Tərcüməçi – Tələt Əyyubov. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – Sergey Yefimenko.

7 may. Pəri – "Pəri cadu", Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. Quruluşçu rejissor – Ələsgər Şərifov, rəssam – Nüsrət Fətullayev.

11 dekabr. Turac – "Bahar suları", İlyas Əfəndiyev. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rejissor – Əliheydər Ələkbərov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – Bədurə Əfqanlı, bəstəkar – Səid Rüstəmov.

1949. 6 may. Dezdemona – "Otello", Vilyam Şekspir. Tərcüməçi – Cəfər Cabbarlı, rəssamlar – Nüsrət Fətullayev və Bədurə Əfqanlı, bəstəkar – Qara Qarayev.

31 iyul. Florela – "Rəqs müəllimi", Lope de Veqa. Tərcüməçi – Rəsul Rza. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – Bədurə Əfqanlı, bəstəkar – Qara Qarayev.

21 dekabr. Mehriban – "Xanlar", Səməd Vurğun. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rejissor – Səftər Turabov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – Salam Salamzadə, bəstəkar – Əfrasiyab Bədəlbəyli.

1950. 12 may. Tərlan – "Böyük məhəbbət", Cabbar Məcnunbəyov. Quruluşçu rejissor – Əliheydər Ələkbərov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, bəstəkar – Zakir Bağırov.

14 dekabr. Marsell – "Amerikanın səsi", Boris Lavrenyov. Tərcüməçi – Ənvər Məmmədxanlı. Quruluşçu rejissor – Əliheydər Ələkbərov, rəssam – Bədurə Əfqanlı, geyim eskizləri – Susanna Samorodova.

1951. 20 mart. Solmaz – "Od gəlini", Cəfər Cabbarlı. Quruluşçu rejissor – Ələsgər Şərifov, rəssamlar – Nüsrət Fətullayev və Bədurə Əfqanlı, bəstəkar – Səid Rüstəmov.

13 iyun. Həqiqət – "Çiçəklənən arzular", Məmmədhüseyn Təhmasib. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – Bədurə Əfqanlı, bəstəkar – Səid Rüstəmov.

30 oktyabr. Yazgül – "Ailə namusu", Hüseyn Muxtarov. Tərcüməçi – Mirzə İbrahimov. Quruluşçu rejissor – Tofiq Kazımov, rəssam – Bədurə Əfqanlı, bəstəkar – Zakir Bağırov.

Bərpa. Gülnar – "Vaqif", Səməd Vurğun. Quruluşçu rejissor: Ədil İsgəndərov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Səid Rüstəmov. İlk tamaşa 5 oktyabr 1938-ci ildə olub.

1952. 11 sentyabr. Mirandolina – "Mehmanxana sahibəsi". Karlo Haldoni. Tərcüməçi – Sabit Rəhman. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – İsmayıl Axundov.

7 oktyabr. Şirin – "Fərhad və Şirin", Səməd Vurğun (bərpa). Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – Kazım Kazımzadə, bəstəkar – Əfrasiyab Bədəlbəyli.

Bərpa. Sara – "Solğun çiçəklər", Cəfər Cabbarlı. Quruluşçu rejissor – Əliheydər Ələkbərov, rəssam – İsmayıl Axundov, geyim eskizləri – Bədurə Əfqanlı. Əsərin ilk tamaşası 1949-cu il mayın 6-da oynanıb, Barat xanım Sara rolunu ilk dəfə iyul ayında teatrın Salyan rayonuna qastrol səfərində ifa edib. Rolun əsas ifaçısı Leyla Bədirbəyli idi.

1953. 4 aprel. Ziba xanım – "Lənkəran xanının vəziri", Mirzə Fətəli Axundzadə. Quruluşçu rejissor – Tofiq Kazımov, rəssam – Nüsrət Fətullayev.

11 dekabr. Zərifə – "Nişanlı qız", Sabit Rəhman. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – Nəcəfqulu, bəstəkar – Səid Rüstəmov, rejissor assistenti – Əşrəf Quliyev.

1954. 10 iyun. Larisa – "Prokurorun qızı", Yuri Yanovski. Tərcüməçi və quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – Bədurə Əfqanlı.

9 oktyabr. Dilşad – "Atayevlər ailəsində", İlyas Əfəndiyev. Quruluşçu rejissor – Tofiq Kazımov, rəssam – Sadıq Şərifzadə, bəstəkar – Niyazi.

1955. 26 mart. Yetər – "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük" ("Hacı Qəmbər"), Nəcəf bəy Vəzirov. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rəssam – Bədurə Əfqanlı, geyim eskizləri – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Səid Rüstəmov.

24 dekabr. Yeganə – "İldırım", Cabbar Məcnunbəyov. Quruluşçu rejissor – Əliheydər Ələkbərov, rəssam – Bədurə Əfqanlı, bəstəkar – Süleyman Ələsgərov.

Bərpa. Nina Nikolayevna – "Göz həkimi", İslam Səfərli. Quruluşçu rejissor – Əliheydər Ələkbərov, rəssam – Sadıq Şərifzadə, bəstəkar – Andrey Babayev. Əsər 26 fevral 1955-ci ildə tamaşaya hazırlanıb. Nina Nikolayevna rolunu Fatma xanım Qədri ifa edib. Aktrisa xəstələnəndə Barat xanım həmin rolu qısa vaxtda hazırlayıb və oynayıb. Sonrakı tamaşalarda ikinci ifaçı kimi ansambla daxil edilib.

1956. 2 iyun. Ləman xanım – "Qardaşlar", Rəsul Rza. Quruluşçu rejissor Tofiq Kazımov, rəssam Sadıq Şərifzadə, bəstəkar Tofiq Quliyev.

1961. 9 mart. Səadət – "Əliqulu evlənir", Sabit Rəhman. Quruluşçu rejissor – Mehdi Məmmədov, rejissor – Əşrəf Quliyev, rəssam – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Soltan Hacıbəyov.

3 iyun. Mənsurə – "Bağlı qapılar", Həsən Seyidbəyli. Quruluşçu rejissor – Əşrəf Quliyev, rəssam – Nüsrət Fətullayev.

2 dekabr. Əntiqə – "Əcəb işə düşdük", Şıxəli Qurbanov. Quruluşçu rejissor – Tofiq Kazımov, rəssam – Sadıq Şərifzadə, bəstəkar – Süleyman Ələsgərov, rejissor assistenti – Əfrasiyab Məmmədov.

Bərpa. Xuraman – "Vaqif", Səməd Vurğun. Quruluşçu rejissor – Ədil İsgəndərov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, geyim eskizləri – İsmayıl Axundov, bəstəkar – Səid Rüstəmov, rejissor assistenti – Səftər Turabov. Tamaşanın premyerası 1938-ci il oktyabrın 5-də oynanıb. 1980-ci illərin əvvəlinədək repertuarda qalan tamaşaya vaxtaşırı yeni-yeni ifaçılar əlavə edilib. Əvvəllər Tamaranı oynayan Barat xanım bu il Ələsgər Ələkbərovla (Vaqif) yönəş olub.

1962. 26 may. Zeynəb – "Məhəbbətin hökmü", Cabbar Məcnunbəyov. Quruluşçu rejissor – Ələsgər Şərifov, rəssam – Nüsrət Fətullayev, rejissor assistenti – Məmmədkamal Kazımov.

1964. 19 sentyabr. Səbahət – "Köç", Cavad Fəhmi Başqut. Tərcüməçi – Mehdi Hüseyn. Quruluşçu rejissor – Əşrəf Quliyev, rəssam – Kamil Nəcəfzadə.

1965. 13 mart. Anuş – "Bağdasar dayı", Akop Paronyan. Tərcüməçi – Mirzə İbrahimov. Quruluşçu rejissor – David Malyan, rəssam – Sarkis Artuçyan, bəstəkar – Səid Rüstəmov, rejissor assistenti – Ələkbər Səlimbəyov.

1966. 12 fevral. Kruçinina – "Günahsız müqəssirlər", Aleksandr Ostrovski. Tərcüməçi – Rza Təhmasib. Quruluşçu rejissor – İsmayıl Dağıstanlı, rejissor – Məmmədkamal Kazımov, rəssam – Nadejda Rıjkova, musiqi tərtibatı – Nurəddin Fətullayev.

1968. 27 mart. Anna Markovna – "Zıkovlar", Maksim Qorki. Tərcüməçi – Mikayıl Rzaquluzadə. Quruluşçu rejissor – Ənvər Behbudov, rəssam – Sergey Yefimenko.

8 may. Maral – "Xoşbəxtlər", Sabit Rəhman. Quruluşçu rejissor – Fikrət Sultanov, rəssam – Adil Quliyev, bəstəkar – Emin Sabitoğlu (Mahmudov), rejissor – Vaqif Ağayev.

1969. 29 mart. Donna Rozina – "Çarəsiz dələduz", Raffaele Viviani. Tərcüməçi – Tofiq Kazımov. Quruluşçu rejissor – Lütfi Məmmədbəyov, rəssam – Sənan Qurbanov, rejissor assistenti – Məhərrəm Bədirzadə.

1970. 19 sentyabr. Jivka – "Nazirin xanımı", Branislav Nuşiç. Tərcüməçi və quruluşçu rejissor – Tofiq Kazımov (Ələsgər Şərifovla birlikdə), rəssam – Kamal Şıxəliyev.

HÜSEYN ƏRƏBLİNSKİ ADINA SUMQAYIT DÖVLƏT MUSİQİLİ DRAM TEATRINDA

1970. 16 may. Mələk xanım – "Müsibəti Fəxrəddin", Nəcəf bəy Vəzirov. Quruluşçu rejissor – Ağakişi Kazımov, rejissor – Zəhra Orucova, rəssam – Muşeq Sagiyan, geyim eskizləri – Kazım Kazımzadə, bəstəkar – Fikrət Əmirov.

7 iyul. Zalxa – "Toy", Sabit Rəhman. Quruluşçu rejissor – Ağakişi Kazımov, rəssam – Süleyman Hacıyev.

1971. 27 mart. Hicran – "Mənim məhəbbətim", Adil Babayev. Quruluşçu rejissor – Ağakişi Kazımov, rəssam – Arif Ələsgərov, geyim eskizləri – Kazım Kazımzadə.

"AZƏRBAYCANFİLM" KİNOSTUDİYASINDA ÇƏKİLDİYİ ROLLAR

1955. Şövkət. "Görüş". Ssenari müəllifləri – Ədhəm Qulubəyov və Nina Pozina. Rejissor – Tofiq Tağızadə.

1956. Sənəm. "Məşədi İbad" ("O olmasın, bu olsun". Üzeyir bəy Hacıbəyovun eyni adlı operettasının motivləri əsasında). Ssenari müəllifi Sabit Rəhman. Rejissor – Hüseyn Seyidzadə.

1957. Kolxoz sədrinin arvadı. "Qızmar günəş altında". Ssenari müəllifi – Həsən Seyidbəyli. Rejissor – Lətif Səfərov.

1958. Katibə. "Kölgələr sürünür". Ssenari müəllifi – Qurban Musayev. Rejissor – İsmayıl Əfəndiyev.

1961. Tükəzban. "Qəribə əhvalat" (qısametrajlı film). Ssenari müəllifləri – Məmmədsadıq Allahverdiyev və Y.Sadkovski. Rejissor – Şüa Şeyxov.

1962. Zakirin anası. "Telefonçu qız". Ssenari müəllifləri – Həsən Seyidbəyli və İ.Annenski. Rejissor – Həsən Seyidbəyli.

1978. Yaşlı qadın. "Evin kişisi". Ssenari müəllifi – İsi Məlikzadə. Rejissor – Tofiq Tağızadə.

1980. Nənə. "Onun bəlalı sevgisi". Ssenari müəllifləri – Bayram Bayramov və İqor Strekov. Rejissor – Ziyafət Abbasov.

TELEVİZİYA TAMAŞALARI

1963, 8 oktyabr. Elza Baum – "Cəhənnəm", Filip və Tamara Koxt.

1967, 30 aprel. Ana – "İtaliya nağılları", Maksim Qorki.

1969, 7 yanvar. Rəhilə – "On manatlıq çılçıraq", İlyas Əfəndiyev.

14 sentyabr. Miss Miledi – "Tərəqqi", Sent Con Ervin.

1970, 13 yanvar. Elina – "Toyun ildönümü", Yeji Krasitski.

22 aprel. Krupskaya – "Rəhbərin gəncliyi", müxtəlif hekayələrdən səhnələşdirmə–tamaşa.

RADİO TAMAŞALARI

1956. Cemma. "Ovod", Etil Voyniç. Venera. "Venera və Adonis", Şekspir. Çuk. "Çuk və Gek", Arkadi Qaydar.

1958. Kozetta "Kozetta", Viktor Hüqo. Zoya. "Roza və Şuranın hekayəti", L.Kosmedimyamskaya. Tanya. "Onun dostları", Viktor Rozov. Lyonka. "Arxip baba və Lyonka", Maksim Qorki.

1959. Sara. "Solğun çiçəklər", Cəfər Cabbarlı.

1960. Vera. "Təsadüfi görüş", Aleksandr Kazin.

Aktrisa müxtəlif illərdə və müxtəlif hazırlamalarda Səməd Vurğunun "Vaqif", "Fərhad və Şirin", Çingiz Aytmatovun "Qırmızı yaylıqlı qovağım mənim", Şekspirin "Otello", "Romeo və Cülyetta"... radio tamaşalarında Xuraman, Şirin, Aysel, Dezdemona, Cülyetta rollarını ifa edib.

Radionun müxtəlif verilişlərində uşaqlara yüzlərlə nağıl söyləyib. Bunların içərisində "Gilənar", "Qurbağa və Hacıleylək", "Dovşanın qulağı niyə uzundu?", "Cik-cik sərçə", "İşləməyən dişləməz", "Qırmızı papaq", "Sirk gəlir", "Tıq-tıq xanım" nağılları uzun illər radionun dalğalarından səsləndirilib.

GƏNCƏ TEATR MÜHİTİ

Gəncə şəhərində teatra maraq XIX əsrin sonlarında başlayıb. 1895-ci ildən etibarən şəhərdə azərbaycanlı kasıb məktəb şagirdlərinin nəfinə teatr tamaşaları göstərilib. Bu xeyirxah təşəbbüsün əsas fədailəri müəllimlər və digər yerli ziyalılar olublar.

1896-cı ilin yanvar ayında şəhərdə iki sinifli təzə məktəb açılıb. Ziyalılardan Ələsgər bəy Xasməmmədzadənin və Ziyadxanovun rəhbərliyi ilə müəyyən bayram və mərasimlərdə teatr tamaşaları göstərilmiş, yığılan pul şagirdlərin əyin-başlarına, məktəb ləvazimatına xərclənmişdi. Həvəskar aktyorlar daha çox Mirzə Fətəli Axundzadənin "Hacı Qara", "Molla İbrahimxəlil kimyagər" və "Müsyö Cordan və dərviş Məstəlişah" komediyalarını oynayırdılar.

Fədakar ziyalı, alovlu teatrsevər, vicdanlı maarifpərvər Məmmədbağır Şıxzamanovun təşəbbüsü ilə Gəncədəki Bağmanlar məktəbinin şagirdləri üçün dəfələrlə müxtəlif tamaşalar göstərilib. Bundan sonra teatr həvəskarlarının fəaliyyətləri şəhər miqyasında genişlənib. Şəhər klubu yaranıb və burada həm də teatr tamaşaları oynanılıb. Səhnəyə qoyulan tamaşaların göstərilməsi arasındakı fasilələr nisbətən azalıb.

Teatr prosesinin gücləndiyini görən səhnə həvəskarları bu işlə müntəzəm məşğul olacaq bir cəmiyyət yaratmaq qərarına gəliblər. 1906-cı ildə bu xoş məramlı təşəbbüs həyata keçib, şəhərdə "Gəncə Müsəlman Dram Məclisi" teatr dəstəsi fəaliyyətə başlayıb. Şəhərdə teatr sənətinin inkişafına güclü təkan verən Məclisin 38 nəfər yaradıcı üzvü olub. Dəstəyə rəhbərliyi Ələsgər bəy Xasməmmədzadə edib. Məmmədbağır Şıxzamanov, Rüstəm bəy Mirzəzadə, Talıb bəy Mirzəzadə Məclisin fəalları idilər. Onların təşəbbüsü ilə daşnak erməni-lərin vəhşiliklərinə məruz qalmış Zəngəzur və Qarabağ zərərdidələrinə kömək məqsədi ilə tamaşalar göstərilib. Yığılan pul onlara göndərilib.

1909-cu ildə Gəncədəki "Müsəlman Dram Məclisi" öz fəaliyyətini daha da çevikləşdirdi. Bir il sonra bu qurum "Müsəlman Dram Cəmiyyəti" adlandı. Onun üzvləri Məmmədbağır Şıxzamanov, Mirzə Həsən Əlizadə, Fərhad Əliyev, Cuvarlinski teatr sənətinin inkişafını daha geniş planda həyata keçirməyə başladılar.

Müxtəlif məktəblərin şagirdləri, Rusiya və Avropanın böyük şəhərlərində təhsil alan vətənpərvər gənclər yay və qış tətillərində teatr prosesini canlandırır, həm tamaşalar hazırlayır, həm də aktyorluq edirdilər.

Ziyalı gənclər 1917-ci ildə "Kömək" cəmiyyəti yaratdılar. Müxtəlif maarifçilik tədbirləri görən cəmiyyət teatr tamaşaları da oynayırdı. Onlar məktəblərin və kitabxanaların inkişafı naminə konsert və müsamirələr də keçirirdilər.

Bu illərdə Gəncə teatr həvəskarlarının repertuarının əsasını Mirzə Fətəli Axundzadənin məsxərələri, Nəcəf bəy Vəzirovun "Hacı Qəmbər", "Daldan atılan daş topuğa dəyər",

Nəriman Nərimanovun "Nadir şah Əfşar", "Dilin bəlası", Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Millət dostları", "Dağılan tifaq", "Pəri cadu", "Bəxtsiz cavan", Rəşid bəy Əfəndiyevin "Qan ocağı", "Qonşu qonşu olsa, kor qız ərə gedər", Mirzə Məmməd Axundzadənin "Sədi Vəqqas" ("Səd ibn Vəqqas" da yazılıb), Haşım bəy Vəzirovun "Döymə qapımı, döyərlər qapını", Mirzəbala Məmmədzadənin "Ənvər bəy, yaxud Kamil paşa kabinəsi", osmanlı ədibi Namiq Kamalın "Vətən, yaxud Silistirə", Mirzə Məmməd Axundzadənin təbdilində "Vaxsey, dədəvə lənət" ("Bizim kirayənişin özünü öldürdü") əsərlərinin və digər kiçik pyeslərin tamaşaları təşkil edirdi.

Bütün bunlarla yanaşı, Bakı səhnəsinin qüdrətli aktyorları Hüseyn Ərəblinski, Sidqi Ruhulla, Mirzağa Əliyev, Tiflisdən Mirseyfəddin Kirmanşahlı, Əşrəf Yüzbaşov 1908-1917-ci illərdə, müxtəlif vaxtlarda və ayrı-ayrılıqda Gəncədə qastrol səfərlərində olublar. Sidqi və Sarabski dəfələrlə Gəncəyə gəliblər. Onlar özləri ilə gələn yığcam truppa üzvlərinin və yerli teatr həvəskarlarının iştirakı ilə yuxarıda adları çəkilən tamaşaları, həmçinin Əbdürrəhim bəyin "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsini, Abdulla Şaiq Talıbzadənin təbdilində "Qafqaz çiçəkləri", Hüseynqulu Sarabskinin "Cəhalət" dramlarını, Nəcəf bəy Vəzirovun "Ev tərbiyəsinin bir şəkli" komediyasını, "Müsibəti Fəxrəddin" faciəsini, İvan Turgenevin "Pulsuzluq" (tərcüməçi Ceyhun bəy Hacıbəyli) vodevilini, Üzeyir bəyin "Leyli və Məcnun", "Əsli və Kərəm" operalarını, "Arşın mal alan", "Məşədi İbad" ("O olmasın, bu olsun") operettalarını oynayırdılar.

Gəncədə yaşayan, SSRİ xalq artisti Fikrət Əmirovun atası Məşədi Cəmil Əmirov 1916-cı ildə "Seyfəlimülük" operasını və "Namuslu qız" operettasını bəstələmişdi.

İyirminci əsrin əvvəllərində Gəncədə yerli ziyalıların gücü ilə çap-nəşriyyat işləri təşəkkül tapıb inkişaf etdi. Burada Osmanlı ədibləri Hüseyn Bədrəddin və Məhəmməd Rüfətin "Nədamət" (çevirəni Mirzə Məmməd Axundzadə), Namiq Kamalın "Vətən, yaxud Silistirə" (çevirəni Mahmud Nədim Qaragözov), yerli drama-

turqlardan Mirzə Məmməd Axundzadənin "Sədi Vəqqas" (əslində bu, iqtibasıdır), Mirzə Həsən İsmayılzadənin "Səbəb, yaxud Hacı Qulaməli", Əli Razi Şəmçizadənin "İslam qiraətxanası", "Yaman qardaş", Molla Ağası Pişnamazzadənin "Məişəti dünya" pyesləri çap olunub. Həmin çap kitablarını maraqla qarşılayan səhnə həvəskarları adları çəkilən pyesləri tamaşaya hazırlayıblar.

1909-cu ildə Mirzə Məmməd Axundzadənin "Teatro nədir?" adlı kitabçası çap edilib. On səhifəlik bu kitabça, müəyyən qüsurlarına baxmayaraq, milli teatrşünaslığımızda səhnə sənəti haqqında ilk kitabdı.

Gəncədə qadınların da maarifləndirməsinə xüsusi fikir verilirdi. 1915-ci ildə Haşım bəy Vəzirovun "Döymə qapımı, döyərlər qapını" vodevil-məzhəkəsi Hacı Yusif Həmzəyevin evində göstərilib. Maraqlıdır ki, həmin tamaşaya ancaq qadınlar baxıblar. Az sonra şəhər qız məktəbinin müdirəsi, cəfakeş ziyalı Xədicə xanım Ağayeva öz Azərbaycanlı qadın həmkarlarından ibarət yığcam truppa yaradıb. Onlar kiçik həcmli və xüsusən maarifçilik ideyalarını təbliğ edən pyesləri tamaşaya hazırlayıblar. Həmin tamaşaları isə ancaq qadınlara və şagird qızlara göstəriblər.

İlk təşəbbüsdən dörd il sonra, 1919-cu ildə Toyuqçu və Adıgözəlov məkəblərinin müəllimləri Xuraman xanım, Fəramuş xanım, Səriyyə xanım teatrın maarifləndirmə imkanlarının gücünə arxalanaraq tamaşalar hazırlayıb oynamışlar.

Teatr tamaşalarının sayı artdıqca, müxtəlif mədəni-kütləvi tədbirlər, ziyalı axşamları, dünya klassiklərindən bədii qiraət səpgili müsamirələr geniş miqyas aldıqca, Gəncədə klub və bu tipli binalar da tikilməyə başlayırdı. 1910-1920-ci illər arasında Gəncənin "Şəhər klubu", "Obşestvennoye sobraniye" ("İctimaiyyət toplantısı" və ya "Cəmiyyət yığnağı" da deyilib. Sonralar bu bina "Soldat deputatları şurası" adlandı), "Mülkiyyə klubu", Mahmud Nədim Qaragözovun "Projektor teatrı", "Nauka i jizn teatrı", "Alman klubu" ("Forer klubu" da deyilib), "Dəmiryolu stansiyası klubu", "Zarya teatrı" binalarında tamaşalar nümayiş etdirilib. Həmin binaların əksəriyyətinin adında "teatr" sözü olsa da, onlar tamaşalar oynamaq üçün o qədər də əlverişli olmamışlar.

1920-ci ildə Cavad bəy Cavadlının rəhbərliyi ilə Gəncədə təzə teatr truppası yarandı. Müxtəlif yerlərdə fəaliyyət göstərən həvəskar aktyorların əksəriyyəti bu dəstədə cəmləşdi. Onlar yuxarıda adları çəkilən əsərləri, Üzeyir bəy və Zülfüqar bəy Hacıbəyov qardaşlarının opera və operettalarını öz repertuarlarına daxil etmişdilər. Ən çox isə vodevillər və kiçik həcmli məsxərələr oynanılırdı.

1921-ci ildə Gəncə türk dram kollektivi səmərəli fəaliyyət göstərirdi. Dərnəyin bədii rəhbəri Mir İsmayıl Seyidov, musiqi hissə müdiri Məşədi Cəmil Əmirov, əsas qadın rollarının ifaçısı xanəndə Musa Şuşinski idi. May ayında sonralar xalq artisti adına layiq görülən, bir müddət Tiflis Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında, ömrünün sonunadək Gəncədə çalışan Solmaz Orlinskaya da kollektivə üzv oldu.

Barat xanım Şəkinskaya on üç yaşında "Qadınlar klubu"nun dram dərnəyinə gələndə Gəncədə "İşçi klubu", "Dəmiryolçular klubu" mövcud idi və onların nəzdində dram dərnəkləri də vardı. 1926-cı ildə, yəni Barat xanım "Qadınlar klubu"nun dram dərnəyinə üzv olanda oradakı həvəskarlara Mir İbrahim Həmzəyev rəhbərlik edirdi. Bir neçə il sonra Barat xanım Mir İbrahim Həmzəyevlə ailə həyatı qurdu və onların Solmaz adlı qızları oldu. Solmaz xanım uzun illərdir Azərbaycan milli televiziyasında rejissor işləyir. Həmzəyev sonralar Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrına ezam olundu. Orada aktyorluq və rejissorluq etdi, kollektivin baş rejissoru oldu, xalq artisti adına layiq görüldü.

Adları çəkilən dərnəklərlə bərabər, Gəncə pedaqoji texnikumunun tələbələri də tamaşalar hazırlayırdılar və orada təhsil alan Barat xanım tələbə aktyorların arasında qəhrəman qadın rollarının ifaçısı kimi sevilirdi. 1929-cu ildən tutmuş, Gəncə Dövlət Dram Teatrı açılana qədər Barat Şəkinskaya "Qadınlar klubu"nun və "İşçi klubu"nun dram dərnəklərində aktrisalıq edib. O, həm də Sərkar kəndində müəllimlik edir, şagirdlərə böyük həvəslə dərs deyirdi. Dərnəyin tamaşaları bayramlarda və əsasən yay aylarında göstərilirdi. Fəal həvəskar aktyorlar Mikayıl Davudov, sonralar SSRİ xalq artisti olan Ədil İsgəndərov və İsmayıl Osmanlı, respublikamızın xalq artisti adı ilə təltiflənən Kərim Sultanov, müxtəlif teatrlarda işləmiş İsmayıl Əfəndiyev, Lalə xanım, Rüxsarə Ağayeva, Əsəd Şıxzamanov (Şeyxzamanov da yazılıb), Qulam Qoşqarlı, Yunis Şeyxzadə, Cəbrayıl Bağırov, Abbas Məmmədov, Əli Ələkbərov (Sübhi) idilər.

Bakıda teatr məktəbində oxuyan, 1931-ci ildə isə Moskvaya gedib Ali Teatr Sənəti İnstitutunda rejissor təhsili alan Ədil İsgəndərov tətillərdə (xüsusən yay vaxtı) Gəncəyə gələndə mütləq tamaşalar hazırlayar, özü də baş rollardan birini ifa edərdi.

Fəhlə həmkarlarının Yay klubu şəhər parkının qənşərində yerləşirdi. 1932-ci ildə şəhərin əsas teatrsevər qüvvələri burada cəmləşmişdi. Dərnək Hüseyn Ərəblinskinin adını daşıyırdı. Onlar bu bazanın əsasında Gəncə Dövlət Musiqili Dram Teatrı yaratmaq istəyirdilər. Bu təşəbbüsə Mikayıl Davudov başçılıq edirdi. Ancaq İşçi Teatrının Bakıdan Gəncəyə köçürülməsi bu istəyi başqa şəkildə reallaşdırdı.

Barat Şəkinskaya həvəskar səhnədə Gülüş, Firəngiz, Gültəkin və Solmaz

("Sevil", "Oqtay Eloğlu", "Aydın", "Od gəlini", Cəfər Cabbarlı), Xavər ("İblis", Hüseyn Cavid), Süsən ("Namus", Aleksandr Şirvanzadə) rollarında daha çox uğur qazanıb.

Həvəskar kollektivin repertuarında Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Dağılan tifaq", "Pəri cadu", Süleyman Sani Axundovun "Laçın yuvası", "Şahsənəm və Gülpəri", Nəcəf bəy Vəzirovun "Müsibəti Fəxrəddin", Molyerin "Corj Danden", Nəriman Nərimanovun "Nadir şah", Şəmsəddin Saminin "Dəmirçi Gavə", Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər", Vano Mçedaşvilinin "Qaçaq Kərəm", Rza Quluzadənin (Şərqi) "Pul, yoxsa allah?", Mirmahmud Kazımovskinin "Daşım-daşım", Əhməd Qəmərlinin "Vaxtın var?" pyes və vodevilləri də vardı. Üzeyir Hacıbəyovun "Leyli və Məcnun", "Şah Abbas və Xurşud Banu" operaları, "Məşədi İbad", "Ər və arvad", "Arşın mal alan" operettaları repertuardan düşmürdü.

Barat xanım bu tamaşalarda Pəricahan və Gülcahan ("Qaçaq Kərəm"), Qaraçı ("Ər və arvad"), Nazlı xanım ("Dağılan tifaq"), Səadət xanım ("Müsibəti Fəxrəddin"), Nazlı ("Ölülər"), Pəricahan xanım ("Laçın yuvası"), Asya və Telli ("Arşın mal alan") obrazlarını ifa edib, bir sıra epizod rollarda oynayıb. Hələ aktyorluq sənətinin peşəkarlıq xüsusiyyətlərini mənimsəməmiş Barat Şəkinskaya səhnə sərbəstliyi, məlahətli görünüşü, şirin və ecazkar səsi və son dərəcə səmimiyyəti ilə tamaşaçıların sevimlisinə çevrilmişdi. O, ən mürəkkəb vəziyyətlərdə də yöndəşləri ilə səhnədə təbii ünsiyyət yarada bilirdi. Üstəlik də Barat xanımın çox iti yaddaşı var idi. O tamaşaya qoyulan pyeslərin hamısının demək olar ki, tam mətnini əzbər bilirdi. Buna görə də hansısa tamaşada gəlməyən aktrisanı Barat xanım asanca əvəz edirdi.

Dram dəmələrində Barat xanım uşaq rollarında çıxış edən, gələcəyin görkəmli bəstəkarı, SSRİ xalq artisti Fikrət Əmirovla, tədqiqatçı-ədəbiyyatşünas Əkbər Babayevlə, bir sıra tamaşalarda tərəf müqabili, sonralar filologiya elmləri doktoru, professor olan Cəfər Xəndanla dostluq telləri yaradıb.

Aktrisa dərnəkdə çalışdığı Ədil İsgəndərov, Kərim Sultanov, İsmayıl Osmanlı, İsmayıl Əfəndiyev və başqa sənət adamları ilə ömrünün sonunadək dostluq əlaqələrini kəsmədi. Barat xanım həmişə dərnək dostlarını xoş və həzin xatirələrlə, böyük ehtiramla, zarafatlı hadisə-epizodlarla yad edirdi. Bu sənətkarların yeni quruluşları, təzə rolları, yenicə çəkildikləri filmlərin ilk nümaişi Barat xanım üçün həm sənət bayramı idi, həm də dost uğuru. Sənət dostlarını ilkin təbrik edənlərdən biri Barat xanım olurdu...

KÖÇ KARVANININ TƏZƏ SARBANLARI

Şəhnəmizin görkəmli xadimləri Mirzağa Əliyevin və Hacıağa Abbasovun təşəbbüsü, səyi və başçılığı ilə Bakı Hökumət Türk Azad Tənqid və Təbliğ Teatrosu yaradıldı. Yaradıcılıq yönü və mahiyyəti adında təcəssüm tapmış yeni teatrın açılışı 1921-ci il noyabrın 13-də oldu. Teatr pərdələrini Süleyman Sani Axundovun "Çərxi fələk" pyesinin tamaşası ilə açdı. Kollektiv tez bir zamanda şöhrətləndi və özünə xüsusi pərəstişkarlar tapdı. Hazırda Azərbaycan Dövlət Kukla Teatrının fəaliyyət göstərdiyi, dənizkənarı bulvardakı bina Tənqid və Təbliğ Teatrına verilmişdi.

Mirzağa Əliyevlə Hacıağa Abbasov tamaşalarda həm konfranselik edir, aparıcılıq funksiyasını üzərlərinə götürür, həm də duzlu-məzəli rollar oynayırdılar. Məhz buna görə də həmin kollektivə "HacıMirz" teatrı da deyirdilər. Repertuarın əsasını kiçik həcmli pyeslər, vodevillər, məsxərələr, farslar, intermediyalar təşkil edirdi. Onların arasında Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Vaveyla", Süleyman Sanin "Səadət zəhmətdədir", "Qaranlıqdan işığa", "Bir eşqin nəticəsi, "İki yol", "Şahsənəm və Gülpəri", "Şeytan", Əhməd Qəmərlinin "Qırmızı xoruz", "Ey dad şümür əlindən", "Ziyafət nəticələri", Mirzağa Əliyevin "Vaqonda", "Vəzirin gözləri" "Məşədi evlənir", "Telefon", Hacıağa Abbasovun "Qırmızı əsgər oğluma", "Rur macərası", "İnqilab şərarələri", "Sabirin məhkəməsi", "Azadlıq yolunda" pyeslərinin tamaşaları daha populyar idi. Məsxərə janrlı tamaşaların əksəriyyətinə Əliağa Vahid və Məmmədsəid Ordubadi satirik kupletlər yazırdılar. Həmin kupletlər meyxana üslub-ritmində oxunurdu. Təbliğat funksiyasını yerinə yetirəndən sonra teatr yeni yaradıcılıq mərhələsinə qədəm qoydu. 1925-ci ildən Bakı Türk İşçi və Kəndli Teatrosu adlanan kollektiv adı dəyişməklə yanaşı, repertuarında da ciddi yeniliklər etməyə başladı. Etil Voyniçin "Ovod" romanı əsasında "Qan bayramı", Sinklerin romanı əsasında "Yüz faiz", Vasili Şkvarkinin "Casus", Aleksey Tolstoyla Pavel Şeqolyovun "Romanovlar sülaləsinin son günləri" ("İmperatoriçanın sui-qəsdi"), Viktor Margeritin "Fahişə", Mirzə Sadıqovun "Üç il", Nikolay Şapavalenkonun "1881-ci il", Yurinin "Şöhrət silahları", Vladimir Bill-Beloserkovskinin "Tufan", Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı", "Ölülər", Nikolay Lernerin "Birinci Nikolay" ("Dekabristlər"), P.Romanovun "Zəlzələ", Nuru Nuriyevlə Məmmədsadıq Əfəndiyevin "Qəza kooperativi" dramlarının tamaşaları repertuarın əsasını təşkil edirdi.

1927-ci ildə sənət ocağı Bakı

Türk İşçi Teatrosu adlandı. Əksər məlumatlarda teatrın adı sadəcə İşçi Teatrosu yazılırdı. Klassik teatr prinsiplərinin estetika və poetika göstəriciləri ilə bir növ barışmayan, yeni ifadə vasitələrini müxtəlif izmlərdə axtaran teatr öz repertuarında daha samballı əsərlərə üstünlük verməyə başladı. Bu istiqamətdə teatrın janr axtarışlarında da maraqlı yeniliklər diqqəti cəlb edirdi. Ağasadıq Gəraybəyli, İsmayıl Talıblı, Kazım Ziya, Ələsgər Ələkbərov, Fatma Qədri, bir müddət burada işləyən Abbasmirzə Şərifzadə, Ülvi Rəcəb, Mərziyə Davudova, həmçinin kollektivin aparıcı aktyorlarından Ağahüseyn Cavadov, Ələkbər Salahlı, Məxfurə Yermakova, Əmir Dadaşlı, Rüstəm Kazımov, Soltan Fikrət "Müsyö Cordan və dərviş Məstəli şah" (Mirzə Fətəli Axundzadə), "Pas", "Küləklər şəhəri", "Qızıl Trenlər" (Vladimir Kirşon), "Cancur Səməd" (Molyerdən təbdil), "Hind qızı" (Əbdülhəq Hamid), "İncə" ("İnqa". Anatoli Qlebov), "Qəzəb" (Yuri Yanovski), "Kölgə" (Seyid Hüseyn), "Yanğın" (Hacıbaba Nəzərli və Süleyman Rüstəm), "Gəlir yeri, yaxud rüşvət" (Aleksandr Ostrovski), "Paris Notrdam kilsəsi" ("Müqəddəs Məryəm məbədi". Viktor Hüqo), "Sevil" (Cəfər Cabbarlı), "Çin tanrısı" ("Tunc büt". Fyodor Pavlov), "Çinar altında məhəbbət" (Yucin O'Nil), "Gizli əl" (Əbdülbağı Fövzi və Həbib İsmayılov) tamaşalarında daha maraqlı rollar oynayırdılar.

İşçi Teatrında oynanılan tamaşaların tərtibatında rəssam Rüstəm Mustafayev ciddi sənət uğurları qazanmışdı. İyirmi üç yaşında dünyasını dəyişən Asəf Zeynallı teatrın ən maraqlı tamaşalarına əlvan musiqilər bəstələmişdi. Ümumiyyətlə, milli səhnəqrafiyamızın və teatrda bəstəkar işinin təşəkkülü, formalaşması baxımından hər iki sənətkar böyük uğurlar qazanmış, möhkəm özüllü ənənələr yaratmışdılar.

Teatrın yaradıcılıq üslubunun tədricən cilalandığı, repertuar siyasətinin müəyyən mənada tarazlıq həddinə çatdığı, kollektivin simasının kamilləşməyə başladığı bir dövrdə hökumət gözlənilmədən qərar qəbul etdi. 1932-ci il dekabrın son günlərində çıxan qərara əsasən Bakı Türk İşçi Teatrı 1933-cü il yanvarın 3-də Gəncə şəhərinə köçürüldü. Halbuki həmin illərdə Gəncədə, başda Hüseyn Ərəblinski adına dram dəməyi olmaqla, müxtəlif teatr dəstələri fəaliyyət göstərirdilər. Onların qüvvələri əsasında burada Dövlət teatrı açmaq mümkün idi. Mənim fikrimcə, Akademik Milli Dram Teatrı ilə yaradıcılıq rəqabətinə girmək cəhdində uğurlu addımlar ata bilmiş İşçi Teatrını Gəncəyə köçürmək Bakı teatr mühitinə güclü zərbə vurdu. Bu, ayrıca mövzu olduğuna görə təəssüflə ondan yan keçmək məcburiyyətindəqalıram...

Gəncədə məxsusi teatr binası olmadığına görə kollektiv vaxtilə şəhər sahibkarlarından Forerin tikdirdiyi klubda - "Smena" adlanan kino-teatrda yerləşirdi. Əvvəllər öz adı ilə fəaliyyət göstərən teatr Gəncədə 1933-cü il mart ayının 4-də ilk tamaşasını oynadı. Truppanın əsasını Abbasmirzə Şərifzadə, İsmayıl Talıblı, Əşrəf Yusifzadə, Kazım Ziya, Əjdər Sultanov, Əmir Dadaşlı, Məmməd Cəfərov, Mustafa Sərkərov, Zakir Şahbazov, Rüstəm Kazımov, Atamoğlan Rzayev, Məmmədsadıq Nuriyev (Vücud), Niyaz Şərifov, Ağahüseyn Cavadov, Susanna Məcidova,

Sara Şərifzadə, Abbas Məmmədov, Əhməd Səfayi, Əhməd Salahlı, Sadıq Həsənzadə (Həsənqara), Rüxsarə Ağayeva, Nina və Marina (Məxfurə) Yermakovalar təşkil edirdilər. Şair-dramaturq Süleyman Rüstəm teatrın Bakıda və bir müddət Gəncədə ədəbi hissə müdiri oldu. Yaradıcılıq şəraiti, Bakıdan gələnlərin mənzillə təminat məsələsi ciddi problemlər yaratdığına görə ilin axırınadək Ələsgər Ələkbərov, Fatma Qədri, Abbasmirzə Şərifzadə, Ağasadıq Gəraybəyli, bir qədər sonra Kazım Ziya, Əjdər Sultanov Gəncəni tərk etdilər. Bir neçə il sonra kollektiv Gəncə Dövlət Dram Teatrı adlandı.

Yerli həvəskar aktyorlardan Mir İbrahim Həmzəyev, Abbas Məmmədov, Kərim Sultanov, Əsəd Şeyxzamanov, Musa Şuşinski, Mikayıl Davudov və başqaları truppaya qəbul edildilər. Gəncə teatrına aktyor götürülənlər arasında Barat Şəkinskaya da vardı.

Kollektiv 1933-cü il oktyabrın 10-da yüngülvari təmir olan binada mövsümü açdı. Teatr Bakıdakı ən yaxşı tamaşalarını repertuarında saxlamışdı. Ancaq bir sıra rollara teatra təzə gəlmiş aktyorlar dublyor verildi. Fatma Qədrinin Bakıya qayıtması ilə bağlı aktrisa öz rollarına gənclərdən Rəmziyə Veysəlovanı, Susanna Məcidovanı və Barat Şəkinskayanı hazırladı. Barat xanım 1929-cu ildə premyerası Bakıda göstərilmiş Əbdülhəq Hamidin "Hind qızı" əsərində Sürüci, Molyerin "Cancur Səməd" komediyasında Nübar və 1930-cu ildən repertuarda olan Anatoli Qlebovun "İncə" ("İnqa") dramında Yasəmən rollarında səhnəyə çıxdı. Bu əsərlərin üçünü də tamaşaya rejissor Aleksandr İvanov hazırlamışdı. Molyerin "Zorən təbib" əsərini "Cancur Səməd" adı ilə teatrın direktoru işləmiş Məmmədsadıq Əfəndiyev təbdil etmişdi. "İncə"nin təbdilçiləri isə Əsəd Tahirov və Əbdülkərim İmamzadə idilər.

Mirzə Fətəli Axundzadənin "Hacı Qara" komediyasına Həbib İsmayılovun verdiyi quruluşda Barat xanım Sona rolunu uğurla oynadı. Maraqlı idi ki, tam peşəkar aktrisa kimi yetişməmiş Barat Şəkinskaya səhnəyə hansı rolda çıxırdısa, tamaşaçıların rəğbətini qazanır, məhəbbətlə qarşılanırdı.

Teatrın direktoru Ələkbər Seyfi 1933-cü il sentyabrın 19-da "Yeni Gəncə" qəzetində çap etdirdiyi "Türk İşçi Teatrosu yeni mövsüm qarşısında" adlı məqaləsində səhnəyə cəlb olunmuş gənc aktrisaların fədakarlıqlarını xüsusi qeyd edirdi. Üstəlik yazırdı ki, "Hətta bir il müddətində səhnəyə cəlb edilmiş türk qızı Baratın Xumar, Sürüci, Süsən kibi məsul rollarda oynaması ayrıca qeyd olunmalıdır." Dövri mətbuatdakı digər yazılarda da Barat xanımın səhnə uğurları məqalə müəlliflərinin diqqətindən yayınmırdı.

İlk aylar teatrda rejissorluq etmiş Abbasmirzə Şərifzadə 1933-cü ildə bir-birinin ardınca Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan", Aleksandr Şirvanzadənin "Namus" faciələrinə və Cəfər Cabbarlının "Yaşar" dramına səhnə quruluşu verdi. Yeni repertuar tərtib etmək naminə teatr həmin əsərləri on-on beş günə hazırlayıb təhvil verirdi. Sözsüz ki, bu da tamaşaların bədii keyfiyyətinə mənfi təsir göstərirdi. Ancaq tamaşaçılar daha çox yeni səhnə əsərlərinin intizarında idilər və buna görə teatr, necə olur olsun, repertuardakı pyeslərin sayını çoxaltmağa çalışırdı.

Şərifzadənin quruluş verdiyi tamaşalarda Barat xanım Xumar ("Şeyx Sənan"), Süsən ("Namus") və Yaqut ("Yaşar") rollarında çıxış etdi. Daimi binanın yoxluğu ucbatından teatr əsasən qısa və bəzən bir ay müddətinə Yevlağa, Şəkiyə, Tovuza, Ağdaşa, Qubaya və digər rayonlara, hətta Dağıstanın Mahaçqala şəhərinə qastrol səfərlərinə çıxırdı.Teatrın baş rejissorluq kürsüsündə Həbib İsmayılov əyləşmişdi və o, yaradıcılıq iqliminin durulaşması üçün səylə çalışırdı. Teatrın direktoru Tiflisdə və Bakıda İşçi Teatrında aktyor işləmiş Ələkbər Seyfi idi.

1933-cü ilin yayında teatr üçün ayrılmış klubun binası yenidən qurulmaq və əsaslı bərpa-təmir üçün bağlandı. Bu, yaradıcılıq iqliminə ciddi süstlük gətirsə də, kollektivin əsas özəyində səhnəyə məhəbbət eşqi sönməmişdi. Onlardan da biri Barat Şəkinskaya idi.

Ancaq bir məsələ vardı ki, hələ peşəkar səhnənin vacib yaradıcılıq prinsiplərini tam mənimsəməmiş Barat xanım müəyyən məsələlərdə tərsliyindən əl çəkmir, baş rejissorun, direktorun yalvarış-məsləhətlərində ipə-sapa yatmırdı. Onun tərsliyinə aid bir misal çəkmək istəyirəm ki, oxucu o dövrdə yaranmış vəziyyəti özü aydın hiss eləsin. Bunu da deyim ki, 1933-cü ildə baş vermiş həmin hadisəni mənə Barat xanım 1985-ci ildə, "Xatirələrim" kitabını çapa hazırladığı vaxtda danışıb. Gülə-gülə, məsum körpə ülviliyi ilə.

"Hind qızı" İşçi Teatrının ən uğurlu işlərindən idi. Tamaşada çağdaş məzmun və formanın estetik prinsiplərinə cavab verən rejissor işi, kompozisiya baxımından Rüstəm Mustafayevin mənalı, bitkin və obrazlı rəssam tərtibatı, bəstəkar Asəf

Zeynallının lakonik, psixoloji çalarlı təranələri hadisələrin mahiyyətindən doğan musiqisi vardı. Fatma Qədri Sürüci, Ağasadıq Gəraybəyli və Möhsün Sənani Tomson, Ələsgər Ələkbərov Ser Bortel rollarında böyük tamaşaçı rəğbəti qazanmışdılar. Bütün bunlarla yanaşı, şəksiz ki, tamaşanın nailiyyətinin enerji nüvəsinin mərkəzində Kazım Ziyanın şövq və məlahətlə, dramatik cazibədarlıqla, insanlığa məhəbbət və sevgiylə oynadığı Rayçaran obrazı dururdu. Bu rolun digər ifaçısı həmin dövrdə İşçi Teatrında çalışan, zəmanəsinin qüdrətli aktyoru sayılan Abbasmirzə Şərifzadə idi. Ancaq bir neçə tamaşadan sonra Şərifzadə sənət dostu Kazım Ziyanın yaradıcılıq qələbəsini təbrik edərək aktyoru bağrına basıb "mən təslim" dedi. Bu səmimi etirafdan sonra Rayçaran rolunda bir daha səhnəyə çıxmadı. İşçi Teatrı Bakıda olanda Akademik teatrın aktyorları Kazım Ziyanın ecazkar ifasından zövq almaq üçün "Hind qızı"na baxmağa gəlirdilər.

"Hind qızı" Gəncədə də teatrın repertuarının əsasında dururdu. Yuxarıda dediyim kimi, Fatma Qədri Bakıya gedəndə Sürüci roluna öz əvəzinə Barat Şəkinskayanı hazırlayırdı. Zehni iti, yaddaşı güclü, səhnə diqqəti heyrətamiz dərəcədə dəqiq olan Barat xanım rolun sözlərini çox tez əzbərləyir, Fatma Qədrinin təklikdə ona göstərdiyi mizanları tam mənimsəyir. Bundan sonra tamaşada Sürücüylə səhnələri olan personajların ifaçıları ilə məşq başlanır. Bir növ baş məşq xarakteri daşıyan bu sınağa rəhbərliyi teatrın direktoru Ələkbər Seyfi və baş rejissor Həbib İsmayılov edirlər.

Əsərdə belə bir yer var. Pak qəlbli Sürücini yoldan çıxarıb ona evlənən məkrli ingilis hərbçisini başqa bir ingilis zabitinin əli ilə öldürüblər. Bütün fitnə-fəsadın başında Sürücini aldadan ingilis zabiti durur və o, öz çirkin məqsədinə nail olmaq üçün Sürücinin də aradan götürülməsini istəyir. Sürücinin mənsub olduğu hind qəbiləsinin adətinə görə əri ölən qadın odda yandırılmalıdı. İngilis generalı bu adəti bilir və ona görə qızın odda yandırılmasında təkidlidi. Gərgin vəziyyət yaranıb. Qəbilənin başçısı, müdrik Rayçaran ingilislərin riyakarlıqlarını bilir. Zavallı qızı ölümdən xilas etmək üçün Sürüciyə evlənmək istəyir. Guya o, əvvəldən Rayçaranın arvadı olub. Rayçaran dərin psixoloji sarsıntılar içərisində Sürüciyə yaxınlaşır. O, fikirləşdiyi planı əvvəlcədən Sürüciyə açıb demir ki, ingilislər onun bu məqsədinin mahiyyətini bilib qızın ölümünə tez fitva verərlər. Odur ki, Rayçaran - Kazım Ziya səsi titrəyə-titrəyə, daxilən psixoloji sarsıntı keçirərək Sürüciyə deyir:

Rayçaran – Sürüci, qızım... mənə gələrsənmi?

(Aktyor "Sürüci, qızım" kəlməsini xüsusi vurğu ilə deyirdi ki, Sürüci onun niyyətindən hali olsun).

Sürüci – Şaşırdınmı, sərsəm qoca? Qızının qızı yerdə olan bir qıza belə bir təklifi etməkdən utanmadınmı?

Barat xanım səhnədə qarşısında Kazım Ziyanı görəndə ona, yəni Rayçarana "sərsəm qoca" sözlərini deməkdən imtina edib. Fatma Qədri nə qədər təkid edibsə, xeyri olmayıb. Bütün teatrın böyük ehtiram bəslədiyi Kazım Ziya çöhrəsində təbəssüm Barata yaxınlaşıb:

– Ay qızım, özün yaxşı bilirsən ki, bura səhnədi, biz də aktyor. Gərək səhnədə müəllifin sözləri olduğu kimi deyilsin.

Kimə deyirsən? Barat xanım "yox!" deyib inadından dönmədi. İşə Ələkbər Seyfi və Həbib İsmayılov qarışdılar. Yenə xeyri olmadı. Barat xanımın gözləri dolmuşdu, ağlamsına-ağlamsına dedi:

– Mən dağ boyda kişiyə, sənətinə pərəstiş etdiyim Kazım Ziyaya qarşı belə ədəbsizlik edə bilmərəm.

Yenə Fatma Qədrinin yalvarışları, Ələkbər əminin öyüd-nəsihəti, Kazım Ziyanın məsləhət və tövsiyələri başlayır. Səmərəsi olmur ki, olmur. Axırda cana doyan Barat xanım deyir:

– İşləmirəm, çıxıram teatrdan... Vəssalam.

Beləcə, Barat Şəkinskayadan teatrda qalmaq razılığını almaq on gün çəkdi. On səkkiz yaşlı, su sonası kimi yarəşıqlı, zərif bədənli Barat Şəkinskaya "sərsəm

qoca" ifadəsini dəyişməklə səhnəyə çıxacağına razılıq verdi.

Nə yaxşı ki, həmin dövrdə Ələkbər Seyfi, Fatma Qədri və Kazım Ziya kimi xeyirxah, diqqətcil, qayğıkeş insanlar olublar. Olublar və bu "tərs gözəldə" aktyorluq istedadını görüblər, onun səhnədən uzaq düşməsi ilə heç cürə barışmayıblar. Əgər barışmış olsaydılar, Barat xanım yenidən müəllimliyə qayıdacaqdı, çünki o, artıq məktəbdə dərs demək təcrübəsi toplamışdı. Onda Milli səhnəmizdə Barat Şəkinskaya sütunu olmayacaqdı. Onda teatr salnaməmizdə Barat - Cülyetta, Barat - Dezdemona, Barat - Kordeliya, Barat - Şirin ... fenomenləri olmayacaqdı... Onda...

Bütün bunları düşünəndə indi də canımdan soyuq üşütmə keçir. Tanrıya min-min şükürlər ki, bu dəfə Barat xanım öz "tərsliyindən" əl çəkərək səhnəyə qayıdıb...

Otuzuncu illərin əvvəllərində Azərbaycanın Naxçıvan və Gəncə şəhərlərindən başqa heç bir rayonda Dövlət teatrı yox idi. Əsasən kənd təsərrüfatı ilə məşğul olan kənd camaatına mədəni xidmət göstərmək, maarifçiliyi yaymaq məqsədilə Gəncə teatrının nəzdində 1933-cü ildə miniatür səpgili bədii, təbliğat-konsert briqadası yaradıldı. Dəstəyə rəhbərlik Kazım Ziyaya tapşırıldı. Akademik teatrda, İşçi teatrında maraqlı rollar oynamış gözəl aktyor, qayğıkeş insan və məharətli təşkilatçı Kazım Ziya miniatür teatr dəstəsinə Sadıq Həsənzadəni (Həsənqara), Əhməd Salahlını, Solmaz Orlinskayanı, Mustafa Sərkərovu və Barat Şəkinskayanı daxil etmişdi. Onların çevik, yığcam və maariflənməyə xidmət göstərən, tez-tez dəyişən repertuarları vardı. Repertuarda konsert proqramı mütləq olurdu.

Gəncədəki fəaliyyətinin ilk illərindən sənət ocağının nəzdində gənc tamaşaçılar teatrı şöbəsi də yaradıldı. Ona rəhbərlik sonralar Akademik Milli Dram Teatrında işləyən, xalq artisti fəxri adına layiq görülən Əjdər Sultanova tapşırıldı. Teatrın əsas truppasının üzvləri olan gənclər Bakıdakı Gənc Tamaşaçılar Teatrının repertuarını, demək olar, Gəncədə təkrar edirdilər. Şamil Məlikyeqanovun "Papiros çəkmə", Zəfər Nemətovla Ə.Həsənovun "Qaralar ölkəsində", Biçer Stounun "Tom dayının koması", Cəfər Cəfərovla Şamil Məlikyeqanovun "Küçələrdə" pyeslərinin tamaşaları daha çox oynanırdı. Barat xanım bu dəstənin də ən fəal aktrisalarından idi. Onlar tamaşaları məktəblərdə, uşaqların çox olduqları sıx yaşayış massivlərində, klublarda, ətraf kəndlərin açıq meydançalarında oynayırdılar. Tamaşaların əsas qayəsini uşaqların tərbiyəsi, onlara düzlük, xeyirxahlıq, böyüklərə hörmət, təhsilə maraq və bu kimi ideyalar, nəcib hisslərin tərbiyəsi təşkil edirdi.

Günü-gündən səhnəyə, aktyorluq sənətinə böyük ehtiras və məhəbbətlə bağlanan Barat Şəkinskaya daha böyük arzulara can atırdı. Gəncə teatrının öz binasının olmaması da istedadlı aktyorlara, o cümlədən Barat xanıma yaradıcılıq imkanlarını genişləndirməyə sanki bir həddi qoyurdu. Üstəlik əslən Gəncəli olan, buradakı dram dərnəklərində yetişmiş, 1924-cü ildən Tiflis Azərbaycan Dram Teatrında aktrisa işləyən Solmaz Orlinskaya 1933-cü ilin sentyabrında Gəncəyə qayıtdı. Elə həmin aydan da o, Gəncə Dövlət İşçi Teatrına aktrisa götürüldü. Bir müddətdən sonra Solmaz xanım Barat Şəkinskayanın əsas rollarına dublyor verildi. Tədricən xüsusi "cəfakeşlərin" əl altından apardıqları "fəaliyyət" nəticəsində Barat xanım öz rollarının bir qismindən demək olar ki, uzaqlaşdırıldı.

Belə bir vaxtda həssas qəlbli, özü səmimi olub başqalarından da xeyirxahlıq uman Barat Şəkinskaya ailə həyatında da zərbə aldı. Barat xanım bələkdəki qızı Solmazla anası Ağca xanımın darısqal mənzilinə köçüb, onun himayəsinə sığındı.

Bütün bunlar və xüsusən anasının onu həkim görmək istəyi Barat Şəkinskayanı Bakıya gətirdi. Qızı Solmaz isə hələlik nənəsinin yanında qaldı. 1935-ci ilin oktyabr ayında isə Barat Şəkinskaya təsadüf nəticəsində Akademik Milli Dram Teatrına aktrisa qəbul olundu...

Akademik teatrda özünə qarşı diqqətsizlik görən və əri rejissor Şəmsi Bədəlbəylidən boşanan Barat Şəkinskaya 1943-cü ilin yazında yenidən Gəncə Dövlət Dram Teatrına gəldi. O, teatrdan getmək qərarını qətiləşdirəndə AMDT-da Cəfər Cabbarlının "Almaz" dramının məşqləri gedirdi. Tamaşanı rejissor Səftər Turabov hazırlayırdı və Almaz rolunu Barat Şəkinskaya məşq edirdi. 1943-cü il yanvarın 10-da "Almaz"ın premyerası oldu. Bir neçə tamaşadan sonra, mövsümün qızğın çağında Barat xanımın inadkarlığı, tərsliyi öz zirvəsinə çatdı...

Barat xanım Akademik teatrda rejissor işləyən, bir sıra tamaşalarda assistentlik etmiş Şəmsi Bədəlbəyli ilə 1936-cı ilin sentyabrında ailə həyatı qurmuşdu. 1937-ci il iyunun 29-da onların Rövşənə adlı qızları dünyaya gəlmişdi. Şəmsi Bədəlbəyli 1941-ci ildə "Vətən uğrunda" qəzetinin əməkdaşı kimi İranın Təbriz şəhərində ezamiyyətdə olub. 1942-ci ilin fevralında Bakıya qayıdan Şəmsi Bədəlbəyli Musiqili Komediya Teatrına baş rejissor təyin edildi. Aralarında yaranan soyuqluğu psixoloji faciəyə çevirməmək üçün aktrisa Bakıdan uzaqlaşmağı qərarlaşdırdı...

Barat Şəkinskaya Gəncəyə gələndə anası Ağca xanım, bacısı Səriyyə və qardaşı Süleyman orada yaşayırdılar. Kollektiv Gəncə Dövlət Dram Teatrı adlanırdı və Lavrenti Beriyanın adını daşıyırdı. 1942-ci il sentyabrın 1-dən teatrın baş rejissoru Mehdi Məmmədov təyin olunmuşdu. Səhnə fəaliyyətinə 1931-ci ildə Bakıda, İşçi Teatrında başlayan Mehdi Məmmədov Moskvada Lunaçarski adına Teatr Sənəti İnstitutunda rejissor təhsili almışdı (1936-1941). O, diplom tamaşası hazırlamaq üçün 1940-cı ildə Gəncə teatrına göndərilib. Onun quruluş verdiyi Məmmədhüseyn Təhmasibin "Bahar" pyesinin tamaşası dekabrın 8-də əla qiymətlə qəbul olunmuşdu. Təyinatla Gəncəyə işləməyə göndərilən Mehdi Məmmədov 1941-ci ildə Mirzə İbrahimovun "Madrid", 1942-ci ildə Zeynal Xəlilin "İntiqam", Molyerin "Vasvası xəstə", Üzeyir bəy Hacıbəyovun "Məşədi İbad", Cəfər Cabbarlının "Od gəlini", Səməd Vurğunun "Vaqif" dramlarına səhnə quruluşu vermişdi. Ümumən teatrın yaradıcılıq iqlimində canlanma, müasirliyə meyl duyulurdu.

Barat Şəkinskaya teatrda məhəbbətlə qarşılandı. Həm özünün səmimiliyinə, həm də ələlxüsus respublikada teatr ictimaiyyəti arasındakı populyarlığına görə. Onun Akademik Teatrın səhnəsində 1936-cı ildəki

Tiltil ("Göy quş", Moris Meterlinq), 1937-ci ildə oynadığı Cülyetta ("Romeo və Cülyetta", Vilyam Şekspir), 1941-ci ildə ifa etdiyi Gülər ("Xoşbəxtlər", Sabit Rəhman) və Kordeliya ("Kral Lir", Şekspir) rolları aktrisaya geniş miqyaslı şöhrət gətirmişdi. Gənc aktrisa 1940-cı ilin mayında Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti fəxri adı ilə təltiflənmişdi.

Barat xanım teatra gələndə kollektivdə Lope de Veqanın "Nə yardan doyur, nə əldən qoyur" ("Bağban iti") komediyasının qızğın məşqləri gedirdi. Tamaşanı Mehdi Məmmədov hazırlayırdı və ən maraqlı, koloritli, canlı rollardan olan Dianaını Solmaz Orlinskaya məşq edirdi. Mehdi Məmədovun təkidi ilə Barat xanım Dianaya ikinci ifaçı verildi və teatrın direktorluğunun əmri divardan asılan gündən Barat xanım məşqlərə başladı. Coşğun həvəslə, ehtiraslı məhəbbətlə və yeni yaradıcılıq səyi ilə. Bunun da kökündə Mehdi Məmmədovun aktrisa üçün yeni olan estetik prinsiplər əsasında işləməsi və ona xüsusi qayğıyla yanaşması dururdu.

Dianaının məşqlərindən əlavə, aktrisanın truppaya tam daxil olması üçün repertuardakı bir sıra tamaşalarda əsas rollar da ona həvalə edildi. Həmin məşqləri rejissor Həsən Ağayev və günortadan sonra Mehdi Məmmədov özü aparırdı. Tezliklə aktrisa Səməd Vurğunun "Vaqif"ində (rejissor Mehdi Məmmədov) Xuraman, "Fərhad və Şirin"də (rejissor Həsən Ağayev) Şirin, Məmmədhüseyn Təhmasibin "Bahar" dramında (rejissor Mehdi Məmmədov) Bahar, Mirzə İbrahimovun "Məhəbbət"ində (rejissor Həsən Ağayev) Hürü, Molyerin "Cancur Səməd"ində (rejissor Aleksandr İvanov) Nübar rollarında səhnəyə çıxdı.

"Nə yardan doyur, nə əldən qoyur" komediyasını Ələkbər Ziyatay tərcümə etmişdi. O, Gəncədə yaşayır və daha çox şer yaradıcılığı ilə məşğul olurdu. Ələkbər Ziyatayın tərcüməsi bir qədər şeriyyətə meylli olduğuna görə Mehdi Məmmədovu razı salmadı. Rejissor bu işə satirik və şirəli, yumorlu və axıcı dili olan Əvəz Sadığı cəlb etdi. Tərcümə lirizmi və poetik ruhu ilə Mehdi müəllimin əsərin tamaşası üçün seçdiyi səhnə yozumuna uyğun gəlirdi. Tamaşanın bədii tərtibatını Fyodor Qusak vermişdi. Əsərin səhnə həllində seçmə musiqidən istifadə edilmişdi. Tamaşanın premyerası iki gün dalbadal, 1943-cü il mayın 22-də və 23-də oynanıldı. Şən, oynaq, parlaq, gülməli vəziyyətlərlə zəngin, güclü aktyor ifası ilə yaddaşlara həkk olan tamaşa alınmışdı. Xüsusilə Barat xanımın Diana və Səməd Tağızadənin Teodoro rolları çox koloritli və cazibəli çıxmışdı. Düzdür, Səməd Tağızadə ilk dəfə idi ki, belə dinamik, məişət xarakterli komediya rolunda çıxış edirdi. Ancaq onun həm Barat xanımla, həm də Diananın digər ifaçısı Solmaz xanımla səhnə dueti duzlu və məzəli, real və səmimi təsir bağışlayırdı.

Bu ilin noyabrında Mehdi Məmmədov uzun müddət dramaturqla birgə üzərində işlədiyi Mehdi Hüseynin "Nizami" dramının tamaşasını da təhvil verdi. Tamaşanın rəssamı Barat xanımın qardaşı Süleyman Hacıyev idi və aktrisa bu əsərdə Solmaz xanımla birgə Afaq rolunda çıxış edirdi. Barat xanım eyni tamaşada və eyni rolda Solmaz xanımla işləməyə xüsusi cəhd göstərirdi. O, bununla bir növ, vaxtilə kimlərinsə ona qarşı tutduqları inamsız və amansız (əgər belə demək caizdirsə) mövqeyin yanlışlığını sübut etmək istəyirdi. Bu rəqabətdən istedadlı aktrisa, sonralar xalq artisti fəxri adına layiq görülən Solmaz xanım da ləzzət alırdı. Hər iki sənətkarın səhnə məhəbbəti, yaratmaq eşqi onları yaxın rəfiqə etdi.

"Nizami" tamaşasında şair Nizami Gəncəvinin rolunu Əşrəf Yusifzadə, Şirvanşah obrazını Səməd Tağızadə, Əbdəki rejissor Mehdi Məmmədov özü, Cəngavəri Ələkbər Seyfi, Qivamini İsmayıl Talıblı, Vəziri rejissor Həsən Ağayev, Munis surətini Abdullayev oynayırdılar.

"Nizami"nin məşqləri başlayanda Mehdi müəllim hələ Barat xanımla evlənməmişdi. Məşq başlayan günü Barat xanım kiçicik bir kağız aldı: "Ba-

rat xanım! Birgə işimizin başlanması ilə sevinib sizi ürəkdən təbrik edirik. Gələcəkdə daha böyük müvəffəqiyyətlər arzu edirik. Mehdi və Bəhram. 28 sentyabr 1943."

Xətt Mehdi Məmmədovundu və bu tamaşanın məşqləri onların sevgi yaxınlığına zəmin yaratdı.

Qırxıncı illərdə Bakıda yaşayan görkəmli rejissorlar, rəssamlar və bəstəkarlar rayon teatrlarına yaradıcılıq köməyi göstərmək üçün yerlərə ezam edilirdilər. Gəncə teatrına gəlmiş məşhur aktyor və rejissor Rza Təhmasib 1943-cü ilin payızında Rəsul Rzanın müharibədən bəhs edən "Vəfa" dramına səhnə təfsiri verdi. Tamaşanın rəssamı Bəhram Əfəndiyev idi. Solmaz xanım Vəfa, Məxfurə xanım Ülkər, Sadıq Həsənzadə Zeynaloğlu, Səməd Tağızadə Bahadır, Rəmziyə Veysəlova Vəsfiyyə, Əşrəf Yusifzadə Minnətov rollarında, Barat Şəkinskaya isə İntizar obrazında səhnəyə çıxırdılar.

Teatr rayonlara qastrol səfərlərinə gedəndə və paralel olaraq müxtəlif kəndlərdə tamaşalar oynananda Barat Şəkinskaya qısa müddətə "Namus" (Aleksandr Şirvanzadə), "Yaşar" (Cəfər Cabbarlı) tamaşalarında Süsən və Yaqut rollarını hazırlayaraq ifa edib. Aktrisa 1944-cü ildə Mehdi Məmmədovun quruluşunda Cəfər Cabbarlının "Oqtay Eloğlu" dramında Firəngiz, rejissor Həsən Ağayevin hazırladığı Süleyman Sani Axundovun "Eşq və intiqam" faciəsində Pəricahan obrazlarına səhnə həyatı verib.

1944-cü ildə Mehdi Məmmədov məktəbli tamaşaçılar üçün N.Filippovanın "Partizan Kostya" dramına səhnə quruluşu verdi. Əsər faşistlərə qarşı müharibədə şagirdlərin göstərdikləri rəşadətli hadisələrdən bəhs edirdi. Tamaşanın mayasında vətənpərvərlik, mərdlik və cəsarət duyğularının bədii-estetik təsviri dururdu. Teatrın öz binasında ancaq gündüzlər, qalan vaxtlarda isə məktəblərdə göstərilən tamaşada Barat Şəkinskaya Kostya rolunu oynayırdı. Məktəbli partizanlardan birinin də rolunu aktrisanın on iki yaşlı qızı Solmaz ifa edirdi. Travisti rolların milli səhnəmizdə ilk və misilsiz ifaçısı Barat xanım öz oyunu və ecazkar, nağılvari səsi, çevik səhnə hərəkətləri ilə oğlan rolunda qızı ilə həmyaş görünürdü.

Ana və bala teatrın repertuarındakı "Timur və onun komandası" (Arkadi

Qaydarın povesti əsasında) tamaşasında da birlikdə çıxış ediblər. Barat xanım Timur, Solmaz isə Nyurka obrazlarını oynayıblar. "Timur və onun komandası" əsasən məktəblərin qış, yaz və yay tətillərində göstərilib.

Barat Şəkinskaya Gəncəbasar bölgəsində o qədər şöhrətlənib sevilirdi ki, ətraf rayonlar sifarişlə Barat xanım oynayan tamaşaların yaradıcı heyətini dönə-dönə qonaq dəvət edirdilər. Aktyorlar hər cür bina çətinliyinə baxmayaraq, rayon və kəndlərdə həvəslə tamaşalar göstərirdilər. Elə buradaca oxucular üçün də maraqlı olan bir tarixi faktın üzərində qısaca dayanmaq istəyirəm. Çünki həmin fakt da Barat xanıma olan geniş tamaşaçı sevgisinin daha bir təzahürüdür.

1934-cü ildə Bakıda Səyyar Kolxoz-Sovxoz Teatrı yaradılmışdı. Həmin kollektiv yazın əvvəlində toplanır, yığcam əsərlərdən, əsasən təbliğatı dramlardan ibarət repertuar qurur və sonra respublikanın rayonlarına qastrollara çıxırdılar. Payızın sonlarında teatr fəaliyyətini dayandırır və gələn ilin yazında yenidən təzə kollektivlə və təzə repertuarla işə başlayırdı. 1938-ci ildə hökumətin qərarı ilə Kolxoz-Sovxoz Teatrı Şəmkir (o vaxtı Şamxor adlanırdı) rayonuna köçürüldü. Rayon mərkəzindəki kilsə təmir edilib teatrın sərəncamına verildi. Tezliklə Lənkəranda, Ağdamda, Qaryagində (indiki Füzuli rayonu), Şamaxıda, Ağdaşda, Göyçayda, Şuşada, Zaqatalada, Qubada, Qazaxda da kolxoz-sovxoz teatrları açıldı. 1943-cü ildən həmin kollektivlər Dövlət Dram Teatrı adlanırdılar. Şəmkir Dövlət Dram Teatrına məşhur komik Mirzağa Əliyevin adı verildi. Yaradıcılığının çiçəkləndiyi dövrdə Bakıda işləyən Mirzağa Əliyev özü də hərdən Şəmkirə gəlir, burada çıxış edir, onlara qayğı və köməklik göstərirdi. Hətta bəzən hazırlanan tamaşalara rejissor kimi ciddi əl gəzdirirdi.

Barat xanım Şəkinskaya Şəmkirlilərin çox sevdikləri sənətkarlardan idi. Onların dəvəti ilə aktrisa hər ayda, bəzən iki ayda bir neçə dəfə Mirzağa Əliyev adına Şəmkir Dövlət Dram Teatrına gedir, həmin truppa ilə çıxış edirdi. O, Şəmkir teatrının hazırladığı "Vaqif", "Namus", "Aydın", "Oqtay Eloğlu", "Məhəbbət", "Xoşbəxtlər" tamaşalarında Xuraman, Süsən, Gültəkin, Firəngiz, Hürü, Gülər rollarını oynayıb...

Sözsüz ki, Barat xanımın Gəncə dövrünün ən maraqlı işləri, onun yaradıcılığında xüsusi mərhələ olan rolları ilk növbədə Mehdi Məmmədovun rejissorluq etdiyi tamaşalarda idi. Rejissor və aktrisa səhnədə bir-birlərini çox gözəl başa düşürdülər. Fasiləli pauzalarla, bir qədər quru və elmi danışan, məşq zamanı epizodu, hadisəni, konkret vəziyyəti ağır-ağır aydınlaşdıran Mehdi müəllimi ilk andan başa düşmək çətin idi. Ancaq Barat xanım onun dediklərini həssaslıqla duyur, bəzən sövqi-təbii hiss edirdi. Bütün bunları yüksək peşəkarlıqla özünün hərəkətlərində, tapdığı ifadə vasitələrində canlandırırdı.

İki böyük sənətkarın səhnədə belə yaradıcılıq ünsiyyəti tədricən dostluq və həyat ünsiyyətinə çevrildi. 1944-cü ildə Mehdi müəllimlə Barat xanım ailə həyatı qurdular.

Amma Ağca xanım qızının bu dəfəki ailə həyatı ilə də qətiyyən razı deyildi. Zavallı arvad ölənə qədər Barat xanıma "bilmirəm sən o dəlidə nə görmüşdün ki, ona ərə getdin?" deyib, qızını qınayırdı. Görəsən Ağca xanım Mehdi Məmmədovu niyə "dəli" cildində görürdü?

Mehdi Məmmədov Moskvaya ali məktəbə qəbul olandan sonra rus dilini öyrənmək üçün gecə-gündüz çalışır və nəticədə psixikası pozulur.

Bir il fasilə almağa müyəssər olan gənc Mehdi Bakıya gəlir. Burada da kamına çatmadığı məhəbbət macərası onu əməlli-başlı sarsıdır. Ruhi xəstəxanada müalicə almalı olur. Buna görə Mehdi Məmmədovdan xoşu gəlməyənlər küncdə-bucaqda ona "dəli" yarlığı yapışdırırdılar. Mehdi müəllim ciddi müalicədən sonra həmişə fikirləşib danışırdı ki, cümlələrində nahamvarlıq olmasın, ona irad tutmasınlar. Get-gedə də bu, onun xarakterində ciddi vərdişə çevrildi. Sonralar Mirzağa Əliyev həmişə zarafatla deyirdi ki, Mehdi müəllimə bu gün salam verirsən, sabah "əleykə salam" alırsan.

Mehdi Məmmədov Gəncəyə diplom tamaşası hazırlamağa gələməmişdən əvvəl, onun "xarakteristikası" simsiz teleqrafla şəhərə çatmışdı. Bunu qızına elçi düşəndə Ağca xanım da şəhərdəki tanış-bilişlərindən öyrənmişdi. Ona görə də Barat xanımın Mehdi Məmmədova ərə getməsinə heç cür razılıq vermirdi. Heç əslində Barat xanımın da Mehdiyə ərə getmək fikri yox idi. O, Barat xanımın sevgi "ölçülərinə" uyğun gəlməyən kişilərdən idi. Amma aktrisanı da "hə" deməyə təhrik edənlər olmuşdu. Mehdi müəllimin xahişi ilə onun Baratdan Barata elçiliyini şair Səməd Vurğun, yazıçı Mehdi Hüseyn və teatrın baş rəssamı Bəhram Əfəndiyev etmişdilər.

Ağca xanım qızı Mehdi Məmmədova ərə getdiyinə görə onu danışdırmırdı. Ana-bala Elçinin 1 yaşında barışdılar.

Bu hadisədən düz əlli il sonra, Barat xanımla telefon söhbətlərimizin birində sənətinə pərəstiş etdiyim aktrisa qəfildən mövzunu dəyişib mənim Mehdi Məmmədov barədə yazdığım məqalədən danışdı. Xoşuna gəldiyini söylədi. Sonra da başladı Mehdi Məmmədovun pyes üzərində işləməsindən, obrazı və əsas ideyanı aktyorlara necə başa salmasından fəxarətlə, ürək dolusu danışmağa. Onu da dedi ki, "mən, demək olar, onunla işlədiyim bütün tamaşalarımda Mehdini duymuşam, hiss eləmişəm. Onun ağlına həmişə heyran olmuşam". Mehdini xeyli tərifləyib, onun savadı ilə öyünəndən sonra Barat xanım son dərəcə ilahi gülüşü ilə məni heyran etdi. Gülə-gülə də dedi:

– Allah Mehdiyə rəhmət eləsin... Hərdən ona deyərdim ki, ay Mehdi, nə olaydı, allahın altında məni səhnədə başa düşdüyün kimi həyatda da duyaydın... Nətər olsa, yenə baxma, onun iyini sənin "zırrama" dostun Elçindən alıram. "Zırrama" sözünü onun nataraz görkəminə görə deyirəm ey, ay İlham. Vallah, ürəyi çox təmizdi. Lap mənim özümə oxşuyub...

Xəbərin var də, Kərimin çəkdiyi karikatura qəzetdə çap olub. Nənəsi ona qurban olsun, adı babamın adıdı...

Beləcə, Barat xanım bir xeyli də nəvəsi Kərimdən, onun istedadından danışdı. Mən onun həssaslığına heyran qaldım, sənət ehtirasının istisinə telefon xəttinin bu başında da qızındım. Mənim üçün ən önəmlisi isə o idi ki, Barat xanım cavanlığındakı həyat eşqi, həyat sevgisi, özünəməxsus məlahət və cazibəylə danışırdı. Hiss edirdim ki, bu qadın özünə kimdənsə sevgi nəvazişi duyarsa, sevilmək gücündə və təravətində olduğunu açıqca bəyan edə bilər. Bax, elə buna görə də Barat xanım ömrünün sonuna qədər yaşlı tamaşaçıların qəlbində cazibədar məhəbbət aşiqi kimi yaşadı...

Bu kiçicik lirik ricətdən (həqiqət olan ricət!) sonra yenidən aktrisanın Gəncə teatrı dövrünə qayıtmaq və onun bir neçə rolu barədə müəyyən qənaətlərimi söyləmək istəyirəm.

Barat xanım qeyri-adi, parlaq, maraqlı, düşünən, sevgisində açıq və cəsarətli qadın idi. Lap yeniyetmə çağlarından yaşadığı cəmiyyətin və zamanın problemlərinə özünün fərdi idrakı münasibətləri formalaşmağa başlamışdı. Bir də Barat xanım səhnədə cazibəli görünməsindən xoşhal olduğunu gizlətmirdi. Əksinə, səhnədə öndə (avansenada) qurulan mizansları pauza ilə, asta, can alan yerişlə realizə etməkdən ləzzət duyurdu. Bu gözəllik, bu işvəlik, bu canalanlıq onda müəyyən ərköyünlük duyğuları da oyatmışdı. Gəncəyə gələndə və səkkiz il əvvəlki ilə müqayisədə xeyli dəyişmiş ansambla təzəcə daxil olanda öz gözəlliyindən səhnədə xüsusi qürur duyduğunu gizlətmirdi. Bu qürurla teatrın onunla həmyaşıd, daha çox sevgili rolların ifaçılarına - Solmaz Orlinskayaya, Rəmziyə Veysəlovaya... bir növ meydan oxuyurdu.

Gəncə teatrında əvvəldən məşq edib oynadığı rollarda da, bərpa yolu ilə ifa etdiyi Xuraman, Gülnar ("Vaqif"), Hürü ("Məhəbbət"), Bahar ("Bahar"), Süsən ("Namus"), Yaqut ("Yaşar"), Nübar ("Cancur Səməd") surətlərində də, bir neçə saat ərzində hazırlayıb səhnəyə ekspromt çıxdığı Ülkər ("Vəfa") obrazında da Barat xanım ilk növbədə özü idi. Bu, hardasa rejissorlara da sərf edirdi və tamaşaçıların lap ürəyindən olurdu. Amma ona qısqananlar da az deyildi. Ən əsası isə o idi ki, səhnədə Barat Şəkinskaya olduğunu aktyor "hoqqaları", qrim "dəyişmələri" ilə gizlətməkdən xoşu gəlməyən Barat xanım bütün rollarında səmimi, məlahətli, ürəyatımlı görünürdü.

Barat xanım biz teatrşünasların çeynəyib-çeynəyib şitini çıxartdığımız "obrazda dəyişib başqalaşma məharəti" anlayışının özünə laqeyd idi. Bəlkə heç bu barədə düşünmək belə istəmirdi. Barat xanım üçün vacibi tamaşaçını xoşhal edən, canlı, duzlu, şirəli, sevilən obrazları səhnədə göstərmək idi. İndi kimi buna "canlandırmaq", kimi "məharətlə yaratmaq", kimi "obrazın psixoloji dərinliyini bütün varlığı ilə duymaq", kimi "aktrisa səhnədə hər şeyi unudub, ancaq rolla yaşayır"... deyə, qiymət verə bilər. Amma mən cəsarətlə deyirəm ki, o, səhnədə həmişə Barat olduğunu unutmurdu. Özünün coşğun ehtirası, həssas emosiyası ilə boş səhnəni təkbaşına "doldurmaq", yüzlərlə tamaşaçını həyəcanlı intizarda saxlamaq gücündə olduğunu hamıdan yaxşı bilirdi. Rejissorları da müəyyən mənada "məcbur" edirdi ki, onun bu allah vergisi olan varlığı ilə, bu varlığı müxtəlif şəkillərdə göstərə bilmək bacarığı ilə razılaşsınlar. Onun mizan istəkləri ilə razılaşsınlar. Barat xanım həm Gəncədə, həm də Bakıda, ümumən bütün yaradıcılığı boyu kimdənsə rol ummayıb. Rol özü həmişə gəlib onu tapıb. (Bu barədə başqa bölmələrdə bir qədər ətraflı bəhs etməyə çalışacam).

Saydığım bu cəhətlərin Barat xanımın timsalında hansı şəkildə təcəssüm tapdığını Gəncə teatrında hiss edən ilk rejissor Mehdi Məmmədov oldu. Daha səmərəli nəticəyə gəlmək üçün bunu müxtəlif formalarda sınaqdan çıxarmağın risqinə də Mehdi müəllim getdi.

"Nə yardan doyur, nə əldən qoyur" tamaşasındakı Diana rolu yuxarıda söylədiyim fikirlərin estetik təcəssümü baxımından həm rejissorlara, həm də aktrisaya geniş imkanlar açdı. İspan dramaturqu Lope de Veqanın şən, oynaq, dəqiq yönlü, gümrah ruhlu yumoru Barat xanımın həyat eşqinə uyğun gəlirdi. Səməd Tağızadənin oynadığı Teodoro və Diana məhəbbət xətti tamaşanın emosional bütövlüyünü tənzimləyir, gülüşün səmimi mahiyyətini müəyyənləşdirirdi. Barat xanımın Dianasının sevgisində əzablı məqamlar da vardı, ancaq obrazın əsasını şən duyğulu yumor təşkil edirdi.

Barat xanımın Dianasının fəvvarə kimi ətrafa çilənən məhəbbəti elə gümrah, elə coşğun görünürdü ki, sanki onun qarşısında heç bir maneə, əngəl duruş gətirə bilməz. Bu məhəbbət yalnız ülvi duyğuların qələbəsinə qadirdi, məğlubedilməzdi.

Barat xanımın Dianası əlvan, ancaq zərif hərəkətləri, səmimi duyğuları, gözəl və məlahətli davranışları, tağbənd şəkilli dekorlar arasında quş kimi pərvaz etməsi, emosional həssaslığı ilə yadda qalırdı.

Barat xanımın Dianasının həyat eşqində poetik coşğunluq, daxili qürura söykənən nazlı əda, tamaşaçılara məhrəm görünən azacıq təkəbbür vardı. Aktrisanın öz gözəlliyini Diana qiyafəsində yumşaq təqdimində, eqoizmə tərəf əyə biləcək nazlı təkəbbürdə, bir də Diananın cazibəsinə və "sirli" dünyasına marağı dərinləşdirən qürurda səhnə üçün vacib olan ölçü hissini itirmirdi.

Barat xanım "özünü oynaması", "öz gözəlliyindən hamıdan öncə elə özünün həzz almasını" incə ştrixlərlə tamaşaçılara çatdırması aktrisanın Timur ("Timur və onun komandası"), Kostya ("Partizan Kostya") uşaq rollarında da təcəssüm tapırdı. Düzdür, o, bunları bir qədər yumşaq, həzin tərzdə edirdi. İyirmi doqquz yaşlı gözəlin təravəti məhz uşaq qiyafəsində daha canlı, daha ehtiraslı və hətta daha məsum baxılırdı.

Barat xanım özü üçün müəyyənləşdirdiyi bəzi səhnə fəndlərini məhz Gəncə teatrının səhnəsində sınaqdan keçirirdi. Özü də məşq prosesində deyil, məhz tamaşa gedə-gedə, tamaşaçı ilə canlı ünsiyyətdə. Atmalısını atırdı, özünün xoşu gəldiyini və tamaşaçının qəbul etdiyini isə saxlayıb cilalayırdı.

Şəmkir teatrında etdiyi çıxışlarında isə Barat xanım səhnədə zərif, emosional, ləzzətli, ancaq güclə hiss olunan şəhvət dadlı improvizələr etməyi sınaqdan çıxarırdı. Tamaşaçı salonunu baxışları, bütün bədəni, daxili hissləri ilə duyub, onları coşdurmaq fənd-vərdişini Gəncə və Şəmkir teatrında cilaladı. Barat xanım bunları Akademik teatrda oyununun mayasında zərifliklə saxlayırdı.

Həmin fəndlərin şəhvətli, emosional, cazibəli sirayətediciliyini Gəncə tamaşaçıları on il sonra daha coşğun və daha parlaq forma-lərdə gördülər. 1954-cü ildə Barat xanım xüsusi dəvətlə Gəncəyə gəldi. Yerli aktyorların iştirakı ilə Gəncə teatrının quruluşlarında martın 17-də "Fərhad və Şirin" məhəbbət dramında Şirin, martın 18-də "Otello" faciəsində Dezdemona rollarını oynadı.

Onda Barat xanımın gözəlliyi daha poetik, daha məlahətli görünürdü, çünki aktrisa bu varlığı səhnədən necə cazibədarlıqla tamaşaçıya çatdırmaq bacarığında tam kamilləşmişdi.

Deməli, Gəncə teatrı Barat xanım üçün həm də sınaq meydanı kimi əziz idi...

ƏNGİNLİYƏ AÇILAN ŞUX QANAD

Gəncədən küsüb gələn Barat xanımın ağlına da gəlməzdi ki, o, nə vaxtsa Milli Dram Teatrının aktrisası olacaq. Bəlkə də bu, ürəyindən keçirdi, ancaq ilk məhəbbəti daşa dəymiş, mehr saldığı kişilərin hamısının ondan nəsə umduğunu hiss edən, xoşu gəlməyən adamla heç söhbətləşməyi xoşlamayan iyirmi yaşlı qənirsiz gözəlin hardansa beyninə düşmüşdü ki, anasının arzusuna çıraq tutsun. Yəni, həkim olmağı qət eləmişdi və yayın cırhacırında da Bakıya gəlməyinin əsas səbəbi o idi ki, tibb məktəbinə daxil olsun. Tam orta təhsil almadığı üçün universitetin tibb fakültəsinə daxil ola bilməzdi.

Barat xanım Bakıdakı yaxın qohum-əqrəbasını da işə salmışdı. Maarif Komissarlığından da çalışırdılar, amma hələlik heç bir nəticə hasil olmurdu. Belə bir sarsıntılı vaxtda Barat xanım indiki İstiqlal küçəsi ilə Nizami muzeyinə tərəf düşürdü. Qəfildən küçədə Gəncədə bir dərnəkdə çalışdıqları Ədil İsgəndərovla rastlaşdı. Müsəlman "xoş-beşindən", "nə var, nə yoxundan" sonra Barat xanım Gəncə teatrından çıxmağının səbəbini, Bakıya gəlməkdə məqsədini söylədi. Ədil İsgəndərov da öz növbəsində sevincək bildirdi:

"onsuz da gec, ya tez, sən ordan çıxmalıydın". Üstəlik zarafatyana dedi ki, "sənin kimi tovuz quşunun yeri Azdramadı". Yəni, bu günkü Milli Dram Teatrı.

Sonra Ədil müəllim Mustafa Mə… ovla Ülvi Rəcəbin ukrayna yazıçısı Aleksandr Korneyçukun "Platon Kreçet" pyesini tərcümə-təbdil etdiklərini söylədi. "Pyes pis alınmayıb" dedi, "həmin əsəri diplom işim kimi tamaşaya qoyacam. Ona görə Moskvadan gəlmişəm. Pyesin üstündə rejissor işimi qurtarmışam. Bu gün-sabah məşqlərə başlayırıq. Sənin üçün də əla bir uşaq rolu var. Getdik teatra".

Barat xanımın qoluna girib gəldilər teatra.

Onda teatrın direktoru yazıçı Hacıbaba Nəzərli idi. Milli teatr özü Tağıyev teatrının binasında yerləşirdi. İndi həmin binanın yerində Musiqili Komediya Teatrı üçün yeni bina tikilib. Bəli, Ədil bəynən Barat xanım gəldilər Hacıbaba Nəzərlinin kabinetinə. Tələbə-rejissor Barat xanım barədə məlumat verdi. Barat xanım direktorun "Gəncədə hansı rolları oynamısan?", "kimlərnən tərəf-müqabil olmusan?", "niyə teatrdan çıxmısan?", "Bakıda qohum-əqrəbadan, simsar adamlardan kimin var?" Yəni, "qalmağa yerin varmı?" və bu kimi suallarını cavablandırandan sonra Hacıbaba Nəzərli ona adını çəkdiyi Gülüş rolu barədə əlavə bir neçə sual verdi. Bu rolda səhnəyə neçə dəfə çıxdığını soruşdu. Gənc aktrisanın cavablarından məmnun qalıb dedi:

– Elə indi bizdə "Sevil"in məşqləri gedir. Tamaşanı Aleksandr Tuqanov hazırlayır. Ondan xahiş edərəm Gülüş rolunda səni yoxlasın. Xoşumuza gəlsə, götürərik səni teatra.

Bunu deyib, Barat xanımı sevincli gözləri ilə əməlli-başlı süzdü. Bu, həm kişi baxışıydı, çünki belə gözələ baxmamaq mümkün deyildi. Həm direktorun sınayıcı baxışlarıydı ki, "kaş aktyorluq istedadı da özü kimi gözəl olsun."

"Sevil"in səhnədə baş məşqləri gedirdi. Mixail Tixomirovun tamaşaya verdiyi tərtibat hazır idi. Bəstəkar Əfrasiyab Bədəlbəylinin əsərə yazdığı musiqi də yoxlanıb tamaşaya daxil edilmişdi. İşıqla qurama işləri də qurtarmışdı. Tuqanov Gülüş rolunda Barat xanıma bir neçə məşq verdi. Oktyabrın 27-də Cəfər Cabbarlının "Sevil" dramının ilk tamaşası oynandı. Cəfər Cabbarlının ölümündən sonra "Sevil" ədibin yeni quruluşda oynanan ikinci əsəri idi. Bu ilin aprelində Rza Darablı "1905-ci ildə" dramına quruluş vermişdi.

Növbəti tamaşada Gülüş rolunda Barat Şəkinskaya səhnəyə çıxdı. Teatrda həmin dövrdə tez-tez aktrisalar sınaqdan keçirilir, əksəriyyəti bəyənilməyib işdən uzaqlaşdırılırdı. Sınağa gələnlərin içərisində simaca Barat xanım kimi yaraşıqlısı yox idi və bu da aktrisa olmaq istəyənlərin heç ürəyincə deyildi. Hələ ona şunquruq da qoşmuşdular ki, "Abbasmirzə səhnədə ucadan gülsə bu arıq qız onun səsinin yelindən yıxılar". "Bundan aktrisa çıxmaz", deyib dodaq büzənlər də çox idi.

Ona görə Barat xanım Gülüşü oynayan günü gənc aktrisalardan Sona Mustafayeva, S.Ələkbərova, B.Həsənova, Tahirə Əliyeva, Mənzər, Şərqiyə, Şəkər Abışova, Zəhra Rəhimova, Turə, Tamara Paşazadə, Cəvahir İsrafilova, Şəfiqə... ya səhnə kənarından, ya da tamaşaçı salonundan qısqanclıqla tamaşaya baxırdılar. Cavan aktyorların əksəriyyəti əslində ona gənc aktrisanın sınağı deyil, ehtiraslı duyğuların əsiri kimi baxırdılar.

Ədil İsgəndərov tamaşaya Ülvi Rəcəbi də dəvət etmişdi. Həm tərcüməçi, həm də baş rol Platon Kreçetin əsas ifaçısı kimi. Onun dublyoru Süleyman Tağızadə idi. Tamaşaya başlayanda Barat xanım həyəcanlı idi. Rolu da həyəcanla və daxilən gərgin oynayırdı. Hətta bəzi mizanlarda, müəyyən replikalarda elə səhvlər buraxdı ki, Rza Əfqanlı kimi təcrübəli aktyor ona "Gülüş" əvəzinə "Barat" deyə müraciət etdi. Əfqanlı bu tamaşada Balaş rolunda idi.

Aktrisanın Akademik teatrda səhnəyə ilk çıxışı çoxlarının xoşuna gəlmədi, aktrisa olmaq istəyənlərin əksəriyyətini lap sevindirirdi. Ülvi Rəcəb də onun ifasına dodaq büzüb demişdi: "Canı yanmış, gözəl olmağına gözəldi. Amma Şəfiqə rolunu ona tək tapşırmaq olmaz. Həmin rola Cəvahiri də yazmaq lazımdı." Pərt olmuş Ədil İsgəndərov hələlik vəziyyətdən çıxmaq üçün razılaşmışdı.

Ədil İsgəndərov diplom işinin məşqlərinə "Platon Kreçet" adı ilə başladı. Arada pyesin adı "Həkim Polad" yazıldı. Ancaq 1936-cı il yanvarın 3-də ilk tamaşa "Polad Qartal" adı ilə oynandı və təbii ki, Ülvi Rəcəbin rolunun adı da əsərdə belə səsləndi.

Tənqid və teatr ictimaiyyəti tələbə-rejissor Ədil İsgəndərovun Milli teatrda ilk işini rəğbətlə qarşıladı. Ha-

mı şəksiz etiraf edirdi ki, səhnəyə güclü istedad gəlir. Ədil İsgəndərovun bu teatrda iyirmi dörd illik fəaliyyəti, SSRİ xalq artisti fəxri adını alması, Stalin mükafatı laureatı olması onun ilk addımında söylənmiş fikirləri tam doğrultdu.

"Polad Qartal" tamaşası həm mövzu-problematikasına, həm ideoloji məna kəsərinə, ən əsası isə güclü aktyor ansamblına, müasir ruhlu rejissor təfsirinə görə tezliklə repertuarın aparıcı əsərlərindən oldu. Monumentalizmə bir qədər meylli olan "Polad Qartal"da əsas personajlardan memar Nərgizi Mərziyə Davudova və Sona Hacıyeva, Poladın anası Nisə xalanı Panfiliya Tanailidi və Yeva Olenskaya, həkim Mirzə Loğmanı Mirzağa Əliyev və Mustafa Mərdanov, səhiyyə şöbəsinin müdiri Mehdiyevi Ağasadıq Gəraybəyli, xəstəxana işçisi Arxipovanı Nataliya Lizina, gənc həkim Ələkbəri İsmayıl Osmanlı, icraiyyə komitəsinin sədri Nəsiri Rza Əfqanlı və Ələsgər Ələkbərov, onun qızı Şəfiqəni isə Barat xanımla Cəvahir ifa edirdilər. Teatrın rəhbərliyi də, quruluşçu rejissor da, Mirzağa, Ülvi, Mərziyə xanım, Mustafa, Ağasadıq kimi samballı aktyorlar da ancaq Barat xanımı bəyənmişdilər. Ona görə əksər məsul tamaşalarda Şəfiqə rolunda səhnəyə məhz Barat xanım çıxırdı. Bu tamaşadan sonra Mərziyə xanımla, Ülvi və Mustafa, xüsusən Mirzağa ilə Barat xanımın çox səmimi dostluqları başlandı. Lap sonralar, qırx beş il keçəndə Barat xanım bir müsahibəsində deyəcək ki, "məni həyatda üç adam tam başa düşüb və tam ürəkdən sevib: Mirzağa Əliyev, Nazim Hikmət, Sergey Obroztsov."

Ancaq "Polad Qartal" 1936-cı ildə oynanıb və mən də hələlik həmin ildən danışıram. Amma onu da bildirim ki, Şəfiqə rolundan əvvəl Barat xanım Qurban Musayevin "Qızıl çeşmə" dramının tamaşasında (26 noyabr 1935) səhnəyə çıxmışdı. Barat xanım teatra qəbul olanda "Sevil"dən əlavə, paralel olaraq "Qızıl çeşmə"nin də məşqləri gedirdi. Bu tamaşanın quruluşçu rejissoru Ələsgər Şərifov, rəssamı Nüsrət Fətullayev, bəstəkarı Niyazi idi. Tamaşada Abbasmirzə Şərifzadə, Rza Əfqanlı (Yaraşenko), Ülvi Rəcəb (Eldəniz), Qəmər Topuriya (Sənubər), Sona Hacıyeva (Şəlalə), Nataliya Lizina

(Çimnaz), Ələsgər Ələkbərov (Nağdəli), Sidqi Ruhulla (Kərim bəy), Ağasadıq Gəraybəyli (Əliqulu), Mustafa Mərdanov və Məmmədəli Vəlixanlı (Saleh), Panfiliya Tanailidi (Güləndam), Əli Qurbanov (Kosa Məhəmmədqulu), Mirmahmud Kazımovski (Piri baba) aparıcı rollarda çıxış edirdilər. Gülümsər rolu əsas ifaçı kimi Nəzirə Əliyevaya tapşırılmışdı və Cəvahir Bayramova (Hüseynova) ilə Barat xanım ona dublyor verilmişdilər.

Nəzirə Əliyeva özbək qızı idi. Bakıda teatr məktəbini bitirəndən sonra Akademik teatra aktrisa götürülmüşdü. O, ləbəb vaxtında da teatrın tamaşalarında epizod və sözsüz rollarda iştirak edirdi. Öz istedadını sübut etmiş Nəzirə Əliyeva qırxıncı illərin əvvəllərində müəmmalı səbəblərdən Bakıdan getdi. Müəyyən təcrübə toplamış Nəzirə xanım Gülümsər rolunda daha maraqlı baxılırdı. İncəliyinə, səmimiyyətinə və səhnə görkəminə görə Barat xanımın Gülümsəri daha məsləhətli idi. Nəzirə xanımda aktyorluq güclü idi, Barat xanımda isə təbiilik və sadəlik. Nəzirə xanım səhnədə təmkinli görünürdü, Barat xanım isə canlı və çevik.

1936-cı il Barat Şəkinskaya üçün ilk gündən uğurlu başladığı kimi, il boyu da sevindirici və məhsuldar oldu. Aktrisa martın 15-də Vilyam Şekspirin "Maqbet" faciəsində (tərcüməçi Hacıbaba Nəzərli), M.Cananın "Şahnamə" dramında (tərcüməçi Sabit Rəhman) və Belçika dramaturqu, Nobel mükafatı laureatı Moris Meterlinqin "Göy quş" psixoloji əsərində (tərcüməçi İsmayıl Hidayətzadə) Ledi, İşvəli və Tiltil rollarını oynadı. Üç tərcümə pyesinin tamaşasından əlavə, Barat xanım bir neçə dəfə də Hüseyn Cavidin "Səyavuş" faciəsində Südabə rolunda səhnəyə çıxdı. İki il əvvəldən teatrın repertuarında olan bu tamaşada Südabənin ifaçısı Mərziyə Davudova idi. Teatr 1936-cı ilin iyulunda rayonlara qastrola çıxanda Mərziyə xanım xəstəliyinə görə kollektivlə gedə bilmədi. Ona görə tamaşanın quruluşçu rejissoru İsmayıl Hidayətzadə Barat xanımı ekspromt həmin rola hazırladı.

"Maqbet"in quruluşunu Aleksandr Tuqanov vermişdi. Tamaşanın rəssamı Mixail Tixomirov, rejissor assistenti Şəmsi Bədəlbəyli, elmi məsləhətçi alim Əli Sultanlı idi. Musiqi tərtibatçısı Sergey Ayzen Bethovenin məşhur əsərlərindən istifadə etmişdi. Teatrın Şekspir əsərlərini oynamaq ənənəsində ən uğurlu tamaşalardan olan "Maqbet"də Sidqi Ruhullanın (Banko), Ələsgər Ələkbərovun (Maqduf), Möhsün Sənaninin (Malkolm), İsmayıl Osmanlının (Dunkan) maraqlı aktyor ifaları vardı. Ancaq tamaşa ilk növbədə Maqbetlə Ledi Maqbeti oynayan Abbasmirzə Şərifzadənin və Mərziyə Davudovanın sənət zəfərlərinin təntənəsi idi.

Barat xanım bu tamaşada Tamara Paşazadə ilə birlikdə Maqbetin saray qadını Ledi rolunda çıxış edirdilər. Kübar qadın qiyafəsində sərbəst səhnə davranışı, cazibəli görkəmi, aktrisanın özünün zərifliyi Lediyə müəyyən təravət gətirsə də, bu rol Barat xanımın yaradıcılığında böyük iz buraxmadı.

Mirzə Fətəli Axundzadənin "Aldanmış kəvakib" povestinin motivləri əsasında işlənmiş "Şahnamə"nin quruluşunu rejissor İsmayıl Hidayətzadə vermiş, ona assistentliyi Şəmsi Bədəlbəyli və Səftər Turabov etmişdilər. Səhnə tərtibatını teatrın baş rəssamı Rüstəm Mustafayev, geyim eskizlərini isə Əzim Əzimzadə ilə Susanna Samarodova çəkmişdilər. "Səyavuş"dan sonra ikinci monumental quruluş verən İsmayıl Hidayətzadə "Şahnamə" tamaşasında etnoqrafik dəqiqliyə, hadisələrin baş verdiyi dövrün məişət qaydalarına xüsusi fikir vermişdi. O, tamaşaya Kuzəçi, Misgər, Hərrac, Kargər, Toxucu, Gülabçı, Əcaib, Qəraib obrazlarından əlavə, məhz aktrisalar üçün Ehtiraslı qadın (Əzizə Məmmədova), Kinli qadın (Yeva Olenskaya), Paxıl qadın (Tamara Paşazadə), Qəmli qadın (Şəfiqə) və bir də Barat xanımın oynadığı İşvəli qadın surətlərini əlavə etmişdi.

Aktyor və əsasən aktrisalar öz rollarını obrazın adına uyğun şəkildə qrim

etmiş, geyimlərində və səhnə davranışlarında da bu addan bir növ kod-açar kimi bəhrələnməyə çalışmışdılar. Barat xanım əslində səhnədə məhz öz işvələrini, öz ədalarını, öz naz-qəmzəsini bir qədər "teatrlaşdıraraq" başqalarından seçilən obraz təqdim edirdi. İşvəli qadının can alan işvəsini Barat xanım danışığında da məharətlə səsləndirirdi. O, musiqili səsinə xüsusi ahəng verməklə, obrazın tamaşanın ali məqsədinə xidmət edən fəaliyyət xəttini daha da aydınlaşdırır, parlaqlaşdırırdı. Bununla belə, İşvəli qadın kimi obrazlar hələ Barat xanımın çoxşaxəli istedadını açmaq gücündə deyildilər.

Oxucum yəqin fikir verdi ki, "Maqbet"in də, "Şahnamə"nin də rejissor assistenti Şəmsi Bədəlbəyli olub. Bəlkə də elə buna görə, yəni Barat xanımla hər gün görüşüb-söhbətləşmək imkanı tapdığına görə, aktrisanı istəyənlər çox olsa da, o, avqust ayında Şəmsi Bədəlbəyliyə ərə getdi. Təbii ki, bu izdivacda Şəmsi bəyin yaraşıqlı görkəmi də mühüm rol oynamışdı. Çünki öz gözəlliyinin, naz və işvəsinin qədrini yaxşı bilən Barat xanım yaraşıqlı kişi görkəmindən də xoşhallanmağı, ona qiymət verməyi bacarırdı.

Ərə gedəndən sonra, teatr yay tətilindən qayıdandan bir qədər keçəndə Barat xanım Tiltil rolunda çıxış etdi. Bütövlükdə Azərbaycan teatrı Yucin O'Nilin "Çinar altında məhəbbət" (Bakı Türk İşçi Teatrı) və Herhart Hauptmanın "Elqa" ("Dəhşətli röya" adı ilə. Milli teatr) əsərlərinin tamaşalarından sonra üçüncü dəfə idi ki, Nobel mükafatı laureatının pyesinə müraciət edirdi. Simvolizm cərəyanının ən parlaq incilərindən sayılan "Göy quş" (bəzən "Abı quş" kimi də yazılıb) dramına quruluşu teatrın baş rejissoru Aleksandr Tuqanov, səhnə tərtibatını Mixail Tixomirov vermişdilər. Tamaşaya musiqini İlya Sats bəstələmişdi. Və rejissor assistentliyi yenə Şəmsi Bədəlbəyliyə tapşırılmışdı.

Tənqid "Göy quş" kimi mürəkkəb və psixoloji əsərin əsil dəyər qiymətini düzgün müəyyənləşdirə bilməmişdi. Ona görə tamaşaya da laqeyd qalmışdı. Bəlkə də təzə səhnə əsərinin əsil ləyaqətini görmək istəməmişdi. Çünki həmin dövrdə kapitalizmə qarşı geniş "müharibəyə" keçən sovet ideologiyası, sözsüz ki, qərbin ədibinə də qısqanclıqla yanaşmalıydı. Bütün bunlara baxmayaraq, "Göy quş" teatrın neçə il əvvəl tamaşaya hazırladığı "Tom dayının koması" (Biçer Stou), "80 gün dünya səyahətində", "Kapitan Qrantın cocuqları" (Jül Vern) uşaq tamaşalarından sonra həmin istiqamətdə uğurlu addımlardan sayılmalıdı.

Poetik ruhda hazırlanmış tamaşada real obrazlar olan Babanı Sidqi Ruhulla və Nənəni Nataliya Lizina oynayırdılar. Panfiliya Tanailidinin ifa etdiyi Berliyuna Pəri və Əzizə Məmmədovanın oynadığı Berlinqo obrazları nağılvari səhnə surətləri idi. Müəllif-dramaturqun təqdimində, rejissor səhnə yozumunda və Barat xanımın oyununda Tiltil müqəddəslik, səmimiyyət, xeyirxahlıq mücəssəməsi olan məsum uşaq idi. Tamaşadakı əksər xarakterlər, Çörək (Bağır Cabbarzadə), Od (Yunis Nərimanov), Su (İradə), Süd (Məhluqə Sadıqova), İşıq (Nəzirə Əliyeva), Gecə Məlaikəsi (Qəmər Topuriya), Qənd (Ağəli Məstanov), köpəyin canı Tilo (Məcid Şamxalov), pişiyin canı Tilet (Dadaş Şaraplı) rəmzi mənalar daşıyırdılar. Tamaşanın ən canlı, ən çevik və eyni zamanda ən məsum, ilahi görkəmli surəti Barat xanımın yaratdığı Tiltil idi.

Tiltil rolunda Barat xanım Gəncədəki idman dərnəyində öyrəndiyi akrobatik hərəkətlərdən məharətlə, dəqiq və sərbəst çevikliklə istifadə edirdi. Onun zərif, lirik ovqat doğuran, incə plastikası Tiltili bir növ səma övladı kimi canlandırırdı. Adama elə gəlirdi ki, aktrisa səhnədə gəzmir. Qu quşu kimi süzür. Buna görə də Tiltilin ülviyyət dolu sözləri nəinki uşaqlara, hətta yaşlı tamaşaçılara da güclü emosional təsir göstərirdi. Bu tamaşada Barat xanımın əxz etdiyi poetik-lakonik ifadə vasitələri, səhnə plastikası, daxilən ilahiləşmə vərdişi Cülyetta, Napoleon ("Ögey ana", Balzak), Kordeliya ("Kral Lir", Şekspir) rollarının ifasında aktrisanın dadına çatdı. Həm də daha peşəkar və daha mənalı, daha parlaq və daha ifadəli şəkildə aktrisanın oyun tərzinin əsasını yaratdı.

Cavidin "Səyavuş" faciəsi 1934-cü ilin martında səhnə ömrü tapmışdı. "Səyavuş" teatrın mövcud olduğu gündən öz premyerasına qədərki dövrdə yaranmış ən monumental romantik tamaşa idi. Dramaturq Hüseyn Cavid də, teatr tənqidçiləri də, teatrın yaradıcı kollektivi də rejissor İsmayıl Hidayətzadənin quruluşunu, onun poetik ruhunu, romantik vüsətini yüksək qiymətləndirirdilər. Abbasmirzə Şərifzadə və Ülvi Rəcəb Səyavuşu, Mərziyə xanım isə Südabəni məhz poetik faciənin dramatik-romantik qəhrəmanları kimi oynayırdılar. Bu, üslub baxımından tamaşanın janrına, rejissor qayəsinə, dramaturq ruhuna uyğun idi. Barat xanım isə Südabəni eşq və ehtiraslar məngənəsində çırpınan lirik sevgili, həssas qəlbli xanım kimi oynamışdı. Ona görə də ümumi aktyor ansamblından seçilir və bir qədər "yad" görünürdü...

CÜLYETTA

Milli Dram Teatrında 1924-cü ildən baş rejissor işləmiş Aleksandr Aleksandroviç Tuqanov 1931-ci ildə Azərbaycandan getmişdi. 1935-ci ildə teatrda baş rejissor problemi kəskin şəkildə durduğu bir vaxtda Tuqanov Qroznı şəhərindən Bakıya dəvət aldı. Baş rejissor kimi fəaliyyətə başlayan Aleksandr Tuqanov dünyasını dəyişmiş yaxın dostu Cəfər Cabbarlının "Sevil" dramına yeni quruluş verdi (27 oktyabr 1935). Bundan sonra Şekspirin "Maqbet" və Moris Meterlinqin "Göy quş" dramlarını tamaşaya hazırlamış sənətkar "Romeo və Cülyetta" məhəbbət faciəsi üzərində işləməyə başladı.

Tamaşa üçün Əhməd Cavadın lirik-poetik ruhlu tərcüməsi seçildi. Səhnə tərtibatını rəssam Mixail Tixomirov verdi. Əsərdə səslənən musiqi parçalarını Sergey Ayzen seçmişdi. O, həmin vaxtlar teatrda musiqi hissə müdiri və dirijor işləyirdi. Ələsgər Şərifov tamaşanın sıravi rejissoru idi.

Quruluşçu rejissor Aleksandr Tuqanov əsas rolları belə bölmüşdü: Romeo – Ülvi Rəcəb, Cülyetta – Barat Şəkinskaya; Sona Hacıyeva və Fatma Qədri, Montekki – Abbas Rzayev, Kapuletti – Mustafa Mərdanov , Sinyora Montekki – Nataliya Lizina, Sinyora Kapuletti – Qəmər Topuriya, Cülyettanın dayəsi – Panfiliya Tanailidi və Əzizə Məmmədova, Tibalt – Ələsgər Ələkbərov, Merkutsio – Rza Əfqanlı, Esqal – Sidqi Ruhulla, Benvolio – Məcid Şamxalov və Fateh Fətullayev, Paris – Musa Hacızadə, Lorenso – Ağasadıq Gəraybəyli, Əczaçı – Mirmahmud Kazımovski, Qriqori – İsmayıl Osmanlı, Samson – Hüseyn Rafi, Abram – Məmmədhəsən Atamalıbəyov...

Tamaşanın premyerası 1937-ci il yanvarın 14-də göstərildi. Hələ məşq prosesində kollektiv açıq-aydın görürdü ki, Cülyetta rolunda Barat xanım daha cazibəli baxılır. O, Fatma Qədri və Sona Hacıyevaya nis-

bətən qüvvətli və daha bitgin oyun nümayiş etdirirdi.

"Romeo və Cülyetta" tamaşası ilk gündən böyük nailiyyət qazandı və repertuarda ən çox oynanan əsərlərdən biri oldu. Teatrsevərlər daha çox Barat xanımın oyununa baxmağa gəldiklərinə görə, rejissor əsas ifaçı kimi onu səhnəyə tez-tez buraxırdı. Sona xanımla Fatma xanım özləri də etiraf edirdilər ki, Barat Şəkinskayanın Cülyettası daha gözəldir. Tez bir zamanda Barat xanım "Azərbaycan Cülyettası" adı ilə çağrılmağa başladı. Tənqid aktrisanın oyununa çox yüksək qiymət verdi.

Cülyettanı oynayanda Barat xanım yüzlərlə tamaşaçının qəlbində gizli bəslədiyi məhəbbət ilahəsinə çevrilmişdi. Səhnədə onun ədalarına, nazına, ləzzətli, hər titrəyişindən sevgi yağan madonna görkəminə vurulmamaq mümkün deyildi. Afişalarda Barat Şəkinskaya adı olanda aktrisanın "Məcnunlarının" çiçəyi çırtlayırdı və təbii ki, həmin axşam tamaşa mütləq anşlaqla keçirdi.

Akademik teatrın özündə Barat xanıma aşiq olanlar, ancaq sevgilərini gizlədənlər çox idi. Onların bircə əlacları qalırdı ki, hansısa məhəbbət tamaşasında Barat xanım oynayan rolun sevgilisini ifa etsinlər. "Romeo və Cülyetta"nın tamaşaya qoyulacağı barədə xəbəri eşidənlərin əksəriyyətinin (Abbasmirzə Şərifzadənin, Ələsgər Ələkbərovun, Rza Əfqanlının, İsmayıl Dağıstanlının...) qəlbindən Romeo olmaq keçirdi. Ancaq bu səadət uca boylu, təbiətən lirik qəlbli və həssas duyğulu, teatrın aktrisalarının əksəriyyətinin bənd olduqları Ülvi Rəcəbə nəsib düşdü. Onda Ülvinin 36 yaşı olsa da, zahirən 25-28 yaşlı gəncə bənzəyirdi. Xasiyyətcə həlim olan Ülvi Rəcəbin bir qədər osmanlı ləhcəsində və son dərəcə şirin danışması onu əsl məhəbbət aşiqi kimi sevdirmişdi. Milliyyətcə acar olan, Batumda və Tiflisdə yaşayıb səhnəyə çıxmış Ülvi 1925-ci ildən Bakıda, AMDT-da işləyirdi. Onun Şeyx Sənan, Otello, Hamlet, Yaşar rolları aktyora bəslənən rəğbət və məhəbbəti daha da artırmışdı. Ona görə ilk dəfə elan lövhəsindən asılmış rol bölgüsündəki siyahıda Romeonun qarşısında Ülvi Rəcəbin adını oxuyanda Barat xanım əməlli başlı sevinmişdi. Çünki onun qəlbində Ülviyə isti mərhəmlik vardı.Təbii ki, teatrın qəhrəman rollarının can sütunu sayılan Abbasmirzə Şərifzadə də Romeo olmaq istəyirdi. Lakin quruluşçu rejissor bununla razılaşmamışdı. "Romeo və Cülyetta" repertuarda təzə-təzə yer tutanda, Abbasmirzə Barat xanıma olan məhəbbətindən Romeonun sözlərini və səhnədəki mizanları əzbərləyib yadda saxlamışdı. Rejissorla çox söhbətlərdən və təkidlərdən sonra bir gün "Romeo və Cülyetta"nın gündüz tamaşasında Ülvini sənət dostu Şərifzadə əvəz etdi. Həmin gün elə bil Barat xanım bütün nazını-işvəsini, sevgi cazibəsini və məlahətini toplayıb səhnədəcə gözəllik yarışına qatılmışdı.

Tamaşadan sonra Abbasmirzə Şərifzadə heç qrimini silməmiş, libasını dəyişməmiş, dəhlizdəcə gülə-gülə Barat xanıma yaxınlaşdı. "İt aparsın səni. Sənin Cülyettanla səhnədə olmaq mənim xörəyim deyil. Bunnan da mənim "Romeo və Cülyetta"da oynamağım bitdi" deyib, asta-asta öz qrim otağına tərəf getdi.

Bəli, Barat xanım məhz Ülvinin Romeosu qarşısında əsl işvəli, salondakılar üçün əl çatmaz Cülyetta idi.

Sözsüz ki, teatrın mənəm-mənəm deyən aktyorları həmin axşam tamaşada Abbasmirzənin oyununu diqqətlə izləyirdilər və gözləyirdilər görsünlər ki, bu işin axırı nəynən bitəcək. Şərifzadənin Barat xanım qarşısındakı etirafı ildırım sürətilə bütün teatra yayıldı. Bundan sonra Romeo oynamaq istəyənlər öz arzularını ürəklərindəcə saxlamalı oldular.

Düzdür, "Romeo və Cülyetta" tamaşasının ən parlaq vaxtlarında Ülvi Rəcəb xalq düşməni kimi tutuldu. Rejissor həmin rola Süleyman Tağızadəni hazırlayıb, tamaşaya daxil etdi. Barat xanımla Süleyman Tağızadənin tanışlıqları iyirminci illərin sonlarında Gəncədəki dram dərnəklərində başla-

mışdı. Bir-birinə qarşılıqlı ehtiramları vardı. Üstəlik, Süleyman Tağızadə təbiət, xasiyyət və görkəmcə Ülviyə bənzərliydi. Lakin bütün bunlar da aktyora Ülvi Rəcəb səviyyəsində və cazibədarlığında Romeo olmağa kömək edə bilmədi.

Bəli, məhz Barat xanımla Ülvi Rəcəbin ifalarında Cülyetta ilə Romeo qəmli məhəbbət dastanının belə füsunkar və zavallı qəhrəmanları idilər.

Bəli, məhz Ülvi Rəcəb də digər "Cülyettalardan" fərqli olaraq, məhz Barat xanımın Cülyettası önündə belə coşğun, poetik, əlçatmaz görünürdü.

Bəli, məhz Ülvi böyük rəğbətlə etiraf edirdi ki, Baratın odlu baxışları, can alan işvəsi olmasa, o, Romeoda belə şöhrət qazana bilməzdi.

1937-ci ilin represiya hadisələri tüğyan edəndə onlarla Azərbaycan ziyalıları, sənətkarları, incəsənət xadimləri ilə yanaşı, "Romeo və Cülyetta" tamaşası ilə bilavasitə yaradıcılıq əlaqəsi və ya bağlılığı olan insanlar da həbs olundular. Onlardan sürgünə göndərilənləri də oldu, elə Bakıdaca güllələnənləri də. Pyesin tərcüməçisi Əhməd Cavad, Romeo obrazının ifaçısı, əməkdar artist, son dərəcə lirik-dramatik aktyor Ülvi Rəcəb və əməkdar artist, milliyyətcə yunan əlan, Azərbaycanca əla danışan, Cülyettanın dayəsi rolunun ifaçısı Panfiliya Tanailidi də "xalq düşməni" damğası ilə həbs olundular.

"Romeo və Cülyetta" tamaşası böyük uğur qazanmışdı. Barat xanım danışırdı ki, bəzən tamaşa gündə iki dəfə, gündüz və axşam göstərilirdi, özü də anşlaqla. Hətta bilet tapa bilməyən onlarla tamaşaçı bayırda qalmalı olurdu. Barat xanım Əhməd Cavadın və sənət dolstlarının həbsindən sonra "Romeo və Cülyetta" ilə bağlı maraqlı xatirəsini də mənə danışmışdı. İstəyirəm həmin xatirənin təsvirini öz deyimimlə oxuculara, teatrsevərlərə, ən əsası Baratsevərlərə çatdırım. Hamı bir daha əmin olsun ki, 25 yaşlı xanımda riyakarlıqdan əsər-əlamət olmayıb. Ən burulğanlı həyat sınaqlarında da səmimiyyətini itirməyib, şəxsiyyət qürurunu tapdalanmağa qoymayıb...

Beləliklə, həmin hadisənin qısaca tarixçəsini sizə çatdırıram.

Məlum hadisələrdən sonra "Romeo və Cülyetta" tamaşası bir müddət reper-

tuardan çıxarılıb. Teatrın direktoru Süleyman Rüstəmin təkidi və quruluşçu rejissor Aleksandr Tuqanovun razılıq verib yenidən işləməsi ilə tamaşa repertuara salınıb. Əvvəlcə faciənin tərcüməsi Sabit Rəhmana tapşırılıb və o, qısa müddətə pyesi Azərbaycancaya çevirərək teatra verib. İfaçı aktyorlar təzə mətni əzbərləməyə başlayıblar. Romeo rolu Süleyman Tağızadəyə, Cülyettanın dayəsi obrazı Yeva Olenskayaya tapşırılıb. Rejissor Esqal rolunda Sidqi Ruhullanı Qafar Həqqi ilə əvəzləyib.

Barat xanımın əsas səhnələri Romeo və dayə ilədir. Ancaq aktrisa nə qədər cəhd göstərirdisə, bu səhnələr tamaşanın ilkin variantında olduğu qədər səmimi, real və lirik-psixoloji səpgidə, romantik məhəbbət dastanı faciəsində alınmırdı. Üstəlik Əhməd Cavadın poetik, axıcı və şairanə dilindən sonra Sabit Rəhmanın dramatik tərcüməsi Barat xanıma və təbii ki, digər ifaçılara yapışmırdı. Ancaq heç kəs səsini çıxarmağa cürət etmir, həbs olunmaq vahiməsinin xofundan can qurtara bilmirdi. Məşqdə Barat xanım bir-iki dəfə etirazını bildirib və Əhməd Cavadın mətnini söyləməyə başlayıb. Aleksandr Tuqanov tez məşqi saxlayıb və fasilə verərək Baratı yanına çağırıb. Ondan dönə-dönə xahiş edib ki, belə iş tutmasın, yoxsa əli-ayaqlı gedər, onu elə gecə ikən tutub apararlar.

Rejissor birtəhər tərsliyi tutmuş Barat xanımı öz inadından döndərir. Məşq davam edir. Nəhayət, tamaşa təzə mətn və heyətdə oynanılır. Növbəti ilk tamaşaların birində Barat xanım Romeo ilə Cülyettanın məhəbbət səhnəsində oyuna necə aludə olursa, özünü unudur. Başlayır Əhməd Cavadın tərcüməsini söyləməyə. Süleyman Tağızadə Sabit Rəhmanın, Barat xanım isə Əhməd Cavadın tərcüməsindən dialoq aparırlar. Tamaşa salonunda tam sakitlikdir. Süleyman Tağızadə bilir ki, Barat xanım əvvəlki mətni söyləyir, ancaq özünü o yerə qoymur. Xoşbəxtlikdən teatrda işləyən satqınlar da mətni əzbərdən bilmədikləri üçün Barat xanımın odla oynadığını, öz həbsinə özünün imza atdığını duymurlar.

Rejissor Tuqanov səhnənin sağ tərəfində əlində kitab mətni izləyən suflyordan bir neçə addım kənarda durubmuş. Hiss edir ki, Barat xanım əvvəlki mətni söyləyir. Vahimə içində astaca suflyora yanaşıb sınayıcı nəzərlərlə ona baxır. Suflyor başının işarəsi ilə təsdiqləyir ki, "bəli, Baratın tərsliyi tutub, öz bildiyini eləyir". Ürəyindən ağrı tutan Tuqanov böyük həyəcanla səhnənin başa çatmasını gözləyir.

Epizod qurtarır, salonda alqış qopur. Cülyetta – Barat Şəkinskaya səhnədən çıxır. Tuqanov gəlir onun qrim otağına. Barat xanım gülə-gülə deyir:

– Aleksandr Aleksandroviç, gördünüz səhnə necə gözəl getdi? Vallah özümnən bacarmıram. Bir də gördüm sözlər özü ağzımdan çıxır.

Aleksandr Tuqanov səksəkə içində onun sözünü kəsir:

– Sus. Sən heç bilirsən neynirsən? Axı səni məhv edə bilərlər.

Barat xanım yenə kəmhövsələlik göstərir:

– Neyniyim, qoy tutsunlar. Mən Ülvidən, Abbasmirzə Şərifzadədən və ya zavallı Panfiliyadan artığam? Kim gəlir-gəlsin, deyəcəyəm ki, Əhməd Cavadın sözləri mənim Cülyettamın ruhuna daha doğma, daha mərhəmdir.

Tuqanov görür ki, Barat xanım hikkəsini yerə qoyan deyil. Səhnədə öz bildiyini edəcək. Hələ ən maraqlı səhnə-epizodlar irəlidədir. Onda başladı yalvarışa keçməyə.

– Barat, mənə hörmətin var? Məni heç olmasa, baş rejissor, ağsaqqal adam kimi istəyirsən?

Barat xanım kövrəlir və tez böyük səmimiyyətlə deyir:

– O nə sözdür, Aleksandr Aleksandroviç? Sizi bütün teatr çox istəyir. Məni Cülyetta siz eləmisiniz...

Aktrisanın yumşaldığını duyan rejissor tez onun sözünü kəsir:

– Qızım, başa düş, sən deyənləri mən də bilirəm. Bilirəm ki, düz deyirsən. Ancaq yadından çıxarma ki, Ülvini də, Panfiliyanı da Tiflis teatrından Bakıya mən dəvət eləmişəm. Üstəlik Əhməd Cavadın tərcüməsi üstündə mən dayanmışam... İndi başa düşürsən ki, mənim bu qoca yaşımda başıma nə müsibətlər gətirə bilərlər?.. Səndən xahiş edirəm ki, bunları unutmayasan.

Aleksandr Tuqanov çevrilib asta-asta otaqdan çıxdı. Dolluxsunmuş Barat xanım halsız vəziyyətdə qrim masasının qarşısındakı stula "düşdü". Yanaqlarından yaş axdığını güzgüdə gördü.

Sən demə Süleyman Rüstəm lojada əyləşib bütün tamaşanı izləyirmiş. Səhərisi o da öz iradlarını ikilikdə Barat xanıma deyib. Nə yaxşı ki, murdar insanlar aktrisanın bu "hoqqasından" xəbərsiz oldular. Yoxsa bir allah bilir ki, nələr baş verə bilərdi.

Barat xanımın represiya dövründə nə zülmlərə düşdüyünü, başı nələr çəkdiyindən bəhs edən hadisə-xatiratları növbəti bölmələrdə oxuculara çatdıracam. Hələlik isə yenə qayıdıram Milli teatrın "Romeo və Cülyetta" tamaşasına və daha doğrusu, həmin tamaşada Barat xanımın oynadığı Cülyetta roluna.

Şekspirin faciəsində Romeonun atası Montekki məsum Cülyettanın atası Kapulettinin qan düşmənidir. Onlara da baxıb iki böyük nəsil bir-biri ilə düşmənçilik edirlər. Barat xanımın Cülyettasını Romeonun düşmən oğlu olması sarsıtmır, tərəddüdə salmır, düşünməyə, "sevim, ya sevməyim?" sualına cavab aramağa təhrikləmir. Barat xanımın Cülyettasının öz sevgisindən və sevgilisindən əl çəkmək və üz çevirmək fikri yoxdur. Barat xanımın Cülyettası üçün ən ülvisi və ən müqəddəsi Romeoya olan məhəbbətinin paklığıdır.

Barat xanımın Cülyettası mənəvi paklığın zirvəsində ölümlə məğrurcasına qol-boyun olur. Barat xanımın Cülyettasının Romeoya heyran olmasının kökündə ona və öz məhəbbətinə, ona və öz sevgisinə heyrətamiz sadiqlik var. Barat xanımın Cülyettasının məhəbbəti əzəmətli, əlçatmaz, ülvi, yenilməz və bakirədi. Bu Cülyetta öz ölümündə ruhən yerdən bir boy yüksəyə ucalır və ilahi qüdsiyyətinə qovuşur.

Barat xanımın Cülyettası özünü intihar edir. Romeonun hələ soyumamış isti dodaqlarından öpür, xəncərini sevgilisinin cəsədi üstündən götürür, qınından çıxarır və qəbzəsinə qədər köksünə saplayırdı. Aktrisanın Cülyettası bu ölümdə, bu intiharda qovuşduğu sevginin əbədiyyət ümmanlı real həyatın qəm məngənəsində (başqa sözlə, hicran qanadlarında) sıxılmaqdan üstün tuturdu.

Barat xanımın Cülyettasının həyatla

vidalaşması, özünün intiharı dəhşətli deyil, məhz sosial məzmunlu, əzəmətli, qüdsiyyətli faciəvi ölümdü.

Barat xanımın Cülyettasının son qənaəti, yəni ölümqabağı ölümü özü seçməsi və bunu sərbəst, qətiyyətlə, tərəddüdsüz seçməsi ümidsiz fəryadın hıçqırıqlarından çox-çox uzaq idi. Cülyettanın həzin ölümü ürəkləri sarsıdır, salondakıların kövrək duyğularına emosional qəm nəğməsi oxuyurdu. Barat xanım fəhmnən duyur, sanki zərif bədəninin ən kövrək hüceyrələri ilə hiss edirdi ki, oynadığı Cülyettanın səhnədə belə məsum ölümü həyatda ona yeni-yeni məhəbbət tərənələri nəsib edəcək.

Barat xanımın Cülyettası ömrü cəmi bir yaz günü qədər olan naxışlı, titrək qanadlı kəpənəyə bənzəyirdi. Aktrisa sanki səhnədə yerimir, uçurdu. Zərif qanadla, titrək və ürkək uçuşla. Səhnədən uçub tamaşaçı salonunda onu sevənlərin könüllərinə qonurdu.

Barat xanımın Cülyettasının iztirabları estetik nəticə etibarilə fərəhli iztirabdı. Çünki bu iztirab ülvidi, pakdı, bakirədi, bir sözlə, gözəlliyin özüdü. Barat xanım Cülyettanın bu iztirablarını özünün həyati iztirab-sarsıntıları ilə qovuşdururdu. Bunun poetik dəyərini öz canında, səsində, hərəkətlərində canlandırmaqla obrazı tamaşaçıya ləzzətli dad-tamda, cazibəli və ovsunlayıcı qüdrətində göstərirdi.

Barat xanımın Cülyettası ölümündə də yalqız deyil. Ölmüş Romeonun dodaqlarından öpdüyü ayrılıq busəsinin "istisinin" bihuşdar təsiri ağuşunda gözlərini bu soyuq dünyaya əbədi yumur.

Oxuculara xatırlatmaq istəyirəm ki, Barat xanımın özü üçün həyat iksiri məhəbbətin ləzzətində və sonu xoş ümidə bağlanan iztirablı sevgi həsrətində idi.

Barat xanım həyatda bəzən mövcud əxlaq "qaydalarının" bəşəri insanlığa, bəşəri humanizmə zidd yasaqlarında öz sevgisinin iztirablarına qatlaşmalı olurdu. Bəlkə də buna görə Barat xanımın Cülyettası öz ölümü ilə ülvi xoşbəxtliyin ziddinə olan mövcud əxlaqi normalara nifrətini bəyan edən gözəlliyin rəmzi obrazı gücündə baxılırdı.

Barat xanımın Cülyettasının ölümü cəfəng və bayağı ölüm deyil, eşqin müqəddəsliyinin tanrı dərgahına qovuşmasının sakit, sanki yuxulu, toran təntənəsidi. Cismani ölümün ilahi məhəbbətdə dirilik himnidi, əbədiyyət nəğməsidi!

Barat xanım həyatın sərt reallıqlarına bəzən ilğımlı illüziyalar kimi baxırdı, onlarla hesablaşmağı ağlına belə gətirmirdi. Onun Cülyettası Montekkilərin və Kapulettilərin yaşadıqları Veronanın sərt cəmiyyət-əxlaq qanunlarının ilğımı arxasından görünən real Romeo məhəbbətinə güvənir. Bütün varlığı ilə məhəbbətə tapınır.

Barat xanımın Cülyettası iztirablarının lirizmi və səmimiyyəti ilə əsl Şərqli gözəli idi və mahiyyətcə Füzulinin Leylisinə doğmaydı.

Cülyettanı böyük ehtirasla, Leyli ruhunda oynayan Barat xanımın çöhrəsi otuzuncu və qırxıncı illərin ilahi sevgi rəmzinə çevrilmişdi. Teatrsevərlər üçün bu çöhrə səhnə ilahəsinə məxsus müqəddəsliyin, ülviliyin insan timsalında təcəssümü idi. Aktrisa özünün cazibəli görkəmi və daxili məlahəti ilə hər təzə rolda ona bəslənən bu ülvi məhəbbəti yeni vüsətlə genişləndirib nurlandırırdı.

Barat xanımın Cülyettasının məhəbbəti Romeoya sədaqətinin, insanlığa ehtiramın özünü təsdiq formasının bir vasitəsi kimi də səslənirdi.

Aktrisa Cülyettanın ölümünü obrazın taleyinin qanunauyğunluğu kimi əsaslandırırdı. Obrazın

pak sadəlövhlüyünü, həyatın müdhiş qanunları məngənəsində gücsüzlüyünü elə məharətlə göstərirdi ki, bu özü möhtəşəm gücə çevrilirdi...

Ülvi Rəcəbi tutanda və güllələnməyə məcbur edəndə ona ittiham-iradlardan biri də bu olacaq ki, sən xalq düşməni Süleymanın obrazını səhnədə əsl xalq düşməni kimi yaratmısan. Deməli, düşmənlik elə sənin canında da var. Ülvi Rəcəb də kül qabını götürüb çırpacaq müstəntiqin başına. Sonra da 37 yaşlı Ülvi "dövlət adamının" gülləsi ilə al qanına qəltan ediləcək...

Ancaq buna hələ bir xeyli var. İncəsənət İşləri İdarəsinə müdir təyin olunmuş Mirzə İbrahimov Sovet dövlətinin kollektivləşmə dövründən bəhs edən, sırf ideoloji ruhlu mövqeyi açıq-aydın, qırmızı xətlə bütün hadisələrdən keçən "Həyat" pyesini Akademik teatra təqdim edib. Təmtəraqlı hay-harayla pyesin oxunuşu keçirilib və əsər oynanmaq üçün qəbul olunub.

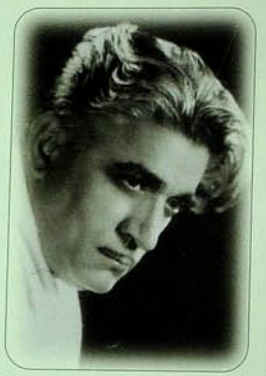
İctimai-sosial problemlər və mövcud sosial durum baxımından "Həyat" dramında uğurlu dramaturji tapıntılar vardı. Qolçomaq Süleyman, MTS müdiri Həsənov, cızmaqaraçı Pardon Qurbanəli, əhlikef Mirzə Tamada və müəyyən mənada Həyat nisbətən canlı obrazlar idi. Pyesdə ideoloji fikirlərin ruporları olan, lakin boz, natamam, çiy obrazlar da vardı. Barat xanımın oynadığı Atlas sürəti də həmin qəbildən idi.

"Həyat" dramını tamaşaya Ədil İsgəndərov hazırladı və onun rejissor assistenti Səftər Turabov oldu. Bədii tərtibatı Nüsrət Fətullayev, geyim eskizlərini isə İsmayıl Axundov verdilər, musiqini Səid Rüstəmov bəstələdi. 1937-ci il aprelin 28-də premyerası göstərilən tamaşada əsas rolları Ülvi Rəcəb (Süleyman), Mərziyə Davudova (Həyat), Ələsgər Ələkbərov (Akif), Rza Əfqanlı (Abbas), Sona Hacıyeva və Fatma Qədri (Atlas), İsmayıl Osmanlı və Cabbar Əliyev (Heydərqulu), Ağasadıq Gəraybəyli (Məşədi Hüseyn), Möhsün Sənani (Tofiq), Mirzağa Əliyev (Qurban kişi), Dadaş Şaraplı (Pardon Qurbanəli), Mustafa Mərdanov (Həsənov), Məmmədəli Vəlixanlı və Hüseyn Rafi (Mirzə Tamada), Əzizə Məmmədova (Atlasın anası), Əli Qurbanov (Cəlal), Süleyman Tağızadə və Sadıq Saleh (Rauf) ifa edirdilər. Bir neçə tamaşadan sonra proqramlarda Atlas roluna Barat Şəkinskayanın da adı yazıldı.

Ülvi Rəcəb premyeradan bir neçə ay sonra həbs olundu. Onun oynadığı Süleyman rolu Sidqi Ruhulla ilə Süleyman Tağızadəyə tapşırılmışdı. Ancaq onların heç biri Ülvi Rəcəb kimi kamil, koloritli və şirəli obraz yarada bilmədilər. Təqiblərə məruz qalmış Fatma Qədri teatrdan çıxarılmışdı və Nəzirə Əliyeva onun yerinə tamaşaya bərpa edilmişdi. Mirzə Tamada rolunda Vəlixanlı ilə Rafini təzə ifaçılar Murad Muradov və Məmməd Sadıqov, Akif obrazında Ələsgər Ələkbərovu Fateh Fətullayev əvəz edirdilər. Əli Qurbanov Qur-

ban kişi rolunda Mirzağa Əliyevə, Atamoğlan Rzayev isə Tofiq surətində Möhsün Sənaniyə dublyor verilmişdilər.

"Həyat" teatrın repertuarında özünə yer tutsa da, tamaşaları rahatca getsə də, kollektivin yaradıcı həyatının ritm ahəngi pozulmuşdu. İlin axırlarına yaxın Abbasmirzə Şərifzadəni tutmuşdular. Bəhanə də bu idi ki, İranda yaşayan qardaşın sənə "dövlət çevrilişi" barədə məktub yazıb. Qardaş da ibarət olsun Qulamrza Şərifzadədən ki, 1920-ci ilə qədər Bakıda yaşayıb. Müsavatçı, gözəl ziyalı idi, aktyor idi. Yeri düşəndə rejissorluq da edirdi, hələ üstəlik tərcüməçilik də. Qardaşı Abbasmirzəni də səhnəyə o gətirmişdi. Abbasmirzə səhnəyə təzə-təzə çıxanda tamaşaların proqramında "Şərifzadə - 2", Qulamrza bəy isə "Şərifzadə - 1" kimi göstərilirdilər.



Milliyyətcə yunan olan, Tiflisdə böyümüş Panfiliya Tanailidinin tutulmağı hamını lap təşvişə saldı. İyirminci əsrin əvvəllərində Mirzağa Əliyevlə birgə Tiflisdə səhnəyə çıxan Göyərçin xanım sonra bir qədər Bakıda da aktrisalıq etdi. Mirzağadan bir övladı da oldu. Bir neçə ildən sonra Göyərçin xanımın adı birdən-birə afişalardan yoxa çıxdı. Onda hələ şurəvilər nə Azərbaycana, nə də Gürcüstana gəlməmişdilər. 1937-ci ildə Göyərçin xanım gəmi ilə İrandan Bakıya gəlib, buradan qatarla başqa şəhərə gedəsiymiş. Qatar ləngiyir və Göyərçin xanım bir neçə gün Bakıda qalmalı olur. Eşidib öyrənir ki, gənclik rəfiqəsi Panfiliya Tanailidi Bakıda teatrda işləyir. İsmarıc göndərib onunla mehmanxanada görüşür. Səhərisi Panfiliya məşqə gələndə çantasından bir qutu İran siqareti çıxarıb atır mizin üstünə ki, "Vətən papirosudu, çəkin". Aktrisanı dost-tanışları o görən gördülər. Axşam gəlib onu da apardılar gedər gəlməzə.

Həmin məşq "Pəri cadu"nun məşqi idi. Həmin faciənin əvvəlki məşqi bir az uzanmışdı, çünki odunçu Qurbanı oynayan Şərifzadə tutulmuşdu. İndi də Tanailidi tutuldu. O, tutulanda məşqi rejissor Ələsgər Şərifov aparırdı. Barat xanım da Pəri rolunu hazırlayırdı. Beləcə, məşqlər yenə bir az ləngidi, çünki təzədən Səlimə roluna aktrisa daxil edilib, məşqə başlanmalıydı.

Barat xanım xatirə "dəftərçəsində" yazır ki, bir gün kitab passajından keçəndə Fatma Qədrini gördüm. Məhəccərin üstünə Vilyam Şekspirin əsərlərini düzüb satırdı. Elə bil başıma bir qazan qaynar su tökdülər. Tez yolumu dəyişdim ki, məni görüb xəcalət çəkməsin.

Fatma xanımla bir ərəfədə Möhsün Sənani, Tanailidinin əri Əli Qurbanov, Mirzağa Əliyev gözümçıxdıya salınmağa, şərə məruz qaldılar.

Bütün bunları niyə yazıram? Çünki 1937-ci il müsibətlərində Barat xanım da dəhşətli sarsıntılar keçirib. Əri Şəmsi Bədəlbəylinin qardaşı Sərvər universitetdə müəllimə sual verib ki, "Trotskinin hansı səhvləri olub?" Müəllim də ona bir-iki cümləylə cavab verib. Amma axşam Sərvəri aparıblar və zavallı bir də 15 il sonra Azərbaycana dönə bilib.

Mirzağa Əliyevi onda ittiham edirdilər ki, nə vaxtsa soyuq havada demisən: "mənə belə soyuqlar təsir eləməz, çünki canımda Nikolay piyi var".

Fatma Qədriyə atılan böhtanın məğzi daha gülməli idi: "ərin, xalq düşməni Əsəd Axundovla nərd oynayanda gülürmüşsən". Halbuki zavallı aktrisa ərindən neçə ay əvvəl boşanmışdı və sonra Əsəd Axundovu "xalq düşməni" kimi tutmuşdular. Müharibə vaxtı da Fatma xanımın 18 yaşlı oğlu Tarzan Kerç uğrunda döyüşlərdə həlak oldu.

Teatrın "xalq düşmənlərinin ifşası iclaslarında" dalbadal Abbasmirzə Şərifzadə, Ülvi Rəcəb, Panfiliya Tanailidi "ifşa olunub" tutuldular. Onlardan əvvəlki "ifşa iclasında" Mirzağa Əliyev, səhərisi Fatma Qədri ləkələnib teatrdan uzaqlaşdırıldılar. Növbəti iclasda Möhsün Sənani "ifşa olundu". Ona verilən ittiham əsl "qaravəlli" idi. Deyirdilər ki, Möhsün yeniyetmə vaxtlarında konkada bilet satırmış. Satdığı bileti həmişə məzəli və duzlu oxumalarla sərnişinlərə verərmiş. Onun şirin səsi vardı. Tiflis camaatı Möhsünü o qədər sevərmiş ki, bəzən dayanacaqda dayanıb, bir neçə konkanı buraxıb minməzmişlər. Gözləyərlərmiş ki, "xanəndə oğlanın" konkası gələndə minərik. Guya həmin dövrdə Möhsün hələ neçə il sonra olacaq "inqilabın" düşmənləri ilə gülə-gülə danışırmış.

İclasların birində hədəf Şəmsi Bədəlbəyli oldu və həmin gündən Barat xanımın, onun ailəsinin qara günləri başlandı. Barat xanım onu da yazır ki, "ifşa iclaslarında" daha çox canfəşanlıq edənlər uşaq evlərində böyümüş aktyor və aktrisalar idi. Onlardan ikisinin adını yazıb: Şərqiyə və Əbülhəsən Kamalov. Bir də uşaq evində böyümüş, "ifşa iclaslarında" canfəşanlıq edən böyük yazıçının adını yazıb ki, onu da oxucu özü lap yaxşı tanıyır.

Teatra gündə xəbər gəlib çatırmış ki, Mirzağa evinin mebelini satıb. Möhsün ən yaxşı paltarlarını torqa qoyub. Fatma pəjmürdə halda küçələrdə xırdavat alveri edir.

Bir neçə ay keçəndən sonra Barat xanımı da ləkələyib teatrdan çıxarmaq istəyəndə (1938-ci ilin əvvəlində) direktor Süleyman Rüstəm qoymayıb. Hətta "mestkom" və "partkomla" əməlli-başlı sözləşib. 1937-ci ilin ortalarında teatrın direktoru Əli Kərimov tutulmuşdu və onun yerinə Süleyman Rüstəm təyin olunmuşdu.

Sentyabr ayındakı ilk "ifşa iclaslarından" sonra Şəmsi Bədəlbəyli işsiz qalmışdı. Barat xanım bacısı Səriyyəni Gəncədən gətizdirmişdi ki, üç-dörd aylıq körpəsi Rövşənəyə baxsın. Çünki onlar İçəri şəhərdə, Qala küçəsində, 2 mərtəbəli binanın birinci mərtəbəsində kirədə olurdular. Barat xanım işə gedəndə südəmər körpə təcrübəsiz atası Şəmsinin ümidində qalırdı. Bu qayğını Səriyyə öz üzərinə götürdü.

Barat xanımın anasının xalası oğlu, "Cəlil dayı" deyə müraciət etdiyi Cəlil Məmmədzadə gecə düşəndən sonra yaxın rus tanışları Nataşa ilə "düşmən" damğalı ailəyə yemək göndərirdi. Qəribə o idi ki, hələ qabaqda, bir neçə həftə sonra onu nələr gözlədiyini bilməyən Panfiliya Tanailidi axşam yönünü Qala küçəsindən salırdı. İçəri girmək qorxulu olduğuna görə, darısqal, şüşəbənd mətbəxin açıq pəncərəsindən içəri siqaret atırdı. Onsuz da çox çəkən Bədəlbəyli indi darıxdığından siqareti siqaretə calayırdı. Ona siqaret çatdırmaq özü müşkül bir iş olmuşdu. Ailədə işləyən təkcə Barat

xanım idi. Bir gün teatrın komsomol katibi, Barat xanımın xətrini çox istəyən Cəvahir Bayramova Barat xanımla Şəmsi Bədəlbəylini Opera və Balet teatrına dəvət edib. Orada direktorun otağında Daxili İşlər Komissarlığının bir əməkdaşı da olub. Burada aydınlaşıb ki, Şəmsi Bədəlbəyliyə qurğunu milliyyətcə rus olan, amma Akademik teatrda aktrisa işləyən bir nəfər qurub. O, özündən on yaş kiçik Şəmsini sevirmiş, amma Bədəlbəyli Barat xanımla evlənib. Həm Şəmsidən, həm də əsas rollara sahib çıxan gözəl qadından, kişilərin pərəstiş etdikləri aktrisa Barat Şəkinskayadan intiqam almaq qərarına gəlib.

Allah hamını qadın şərindən qorusun... Deməli, həmin aktrisa Rusiya türmələrindən bir nəfərin anasına göndərdiyi məktubun zərfini gizlincə götürüb. Bakıda yağ dükanının müdiri işləyən aşnasının əli ilə zərfin üstündən arvadın adı pozulub, Şəmsi Bədəlbəylinin adı yazılıb. Pozuntu ustalıqla aparıldığına görə nəzərə çarpmırmış. Ancaq bir dəfə həmin rus aktrisa sərxoş olanda Şəmsi bəydən və Barat xanımdan yaxşıca hayıf çıxdığı ilə rəfiqəsinin yanında qürrələnib. Həmin rəfiqə də kim ola, kim ola, teatrın aktrisası, Daxili İşlər Komissarlığında işləyən, riyakar Sumbatov-Topuridzenin yaxın qohumu Qəmər xanım Topuriya. Hadisədən qeyzlənən Qəmər xanım əhvalatı Cəvahirə deyir. Üstəlik qardaşının köməyi ilə Cəvahir xanımı Azərbaycan Daxili İşlər Komissarlığının əməkdaşı ilə görüşdürür. Bu işə Süleyman Rüstəm də cəlb olunur. Səkkiz aylıq zülm-sitəmdən sonra Şəmsi Bədəlbəylinin üstündən "düşmən ünsür" damğası götürülür.

Barat xanım "dəftərçə" xatirələrində onu da yazır ki, Fatma Qədrinin, Möhsün Sənaninin və Mirzağa Əliyevin teatra qayıtmalarında da Süleyman Rüstəm böyük qayğı göstərib. Hətta bəzən özünü zərbə altına qoymaqdan belə çəkinməyib...

Bu müdhiş hadisələrdən 23 il sonra Süleyman Rüstəm Barat xanıma özünün şer kitabını bağışlayacaq və ona yazdığı şerin bir bəndi də belə olacaq:

"Bu sadə şairin ürək sözünü
Könül dəftərinin varağına yaz.
Dostluq dünyasında sözün düzünü
Sənətin ucalan bayrağına yaz.
2 noyabr 1960".

Nə isə...

Bu da keçmişə ötəri bir ekskurs...

Mən harda qaldım? Hə, deməli, Barat xanım "Həyat"da Atlas rolunu oynadı. "Pəri cadu"nun (Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev) təhvil verilməsi 1938-ci ilə qədər uzandı. Aktrisa, necə deyərlər, işsiz qalmamışdı. Atlas rolu ilə, premyerası 1938-ci il fevralın 16-da göstərilən "Pəri cadu"dakı Pəri obrazı arasında daha bir tamaşa oynandı. Bu, 1937-ci il noyabrın 3-də ilk tamaşası göstərilən Cəfər Cabbarlının "1905-ci ildə" dramında Sona rolu idi.

Cəfər Cabbarlının çox tez-tez və müxtəlif quruluşlarda oynanan bu əsərini yeni təfsirdə İsmayıl Hidayətzadə tamaşaya hazırlamışdı. Tamaşanın bədii tərtibatını teatrın baş rəssamı Rüstəm Mustafayev, geyim eskizlərini isə xalq rəssamı Əzim Əzimzadə vermişdilər. Musiqi müxtəlif janrlı əsərlərdən seçmə idi. Rejissor müavini Əliheydər Ələkbərov, rejissor assistenti isə Səftər Turabov olublar. Panfiliya Tanailidi bu tamaşada son rolu Gülsümü oynayandan sonra tutulub. Onun dublyoru Nataliya Lizina idi və Panfiliya tutulandan sonra Zəhra da bu rola daxil edildi.

Sona rolunu Barat xanım Şəkinskayadan ələ-

və, Sona Hacıyeva və Məhluqə Sadıqova da ifa edirdilər. Barat xanımın səhnədə əsas yöndaşları Səməd Tağızadə (Baxşı), Mustafa Mərdanov (İmamverdi), Əli Qurbanov (Allahverdi), Əzizə Məmmədova (Nabat) oldular. Qəribədir, bu tamaşa Abbasmirzə Şərifzadənin də son işi oldu. Eyvaz rolunda.

Bu qanlı, vəhşətli, müsibətli hadisələrdən on yeddi il keçəcək və bir gün xəbər çıxacaq ki, represiyaya məruz qalmış sənətkarlara bəraət üçün aktyorlar yazılı müraciət ərizəsi yazmalıdırlar. Onda indiki "Bakı soveti" metrosu ilə üzbəüz əzəmətli binada yerləşən prokurorluğa ilkin gedənlərdən biri Barat xanım olacaq. Ona deyəcəklər ki, sən Abbasmirzə və Ülvi barəsində məktub-ərizə yaz. O da yazacaq. Səhərisi də sübh açılandan gedib kəsdirəcək prokurorluğun qabağını. Həmin prokurorluq işçisini görən kimi xahiş edəcək ki, "mən istəyirəm Panfiliya Tanailidi və Ələkbər Seyfi (o, Gəncədə tutulmuşdu. – *İ.R.*) barədə də bəraət izahatı yazım. Vallah, onlar da yaxşı adamlarıydı. Heç nədən güdaza getdilər". Prokuror müstəntiqi də məlahətli aktrisanın gözəlliyi və səmimi yalvarışı qarşısında əriyəcək. Gülümsəyib, deyəcək: "gedək yaz, sonra baxarıq." O, yazacaq, onlar baxacaqlar və dünyasını dəyişmişlər qayıtmasalar da, bəraət alacaqlar. Bir gün də səs yayılacaq: "Ələkbər Seyfi Sibirdən sürgündən qayıdıb. Sibirdə xeyirxah rus qadınına evlənib və ondan bir qızı var. Bu gün-sabah onlar da Gəncəyə gələcəklər"...

Ancaq hələ 1938-ci il yenicə başlayıb. Ələsgər Şərifov oktyabrın 27-də "Pəri cadu" faciəsini təhvil vermək üçün həftədə altı gün gərgin məşq edir. Rəssam Nüsrət Fətullayevin eskizləri əsasında dekorlar və İsmayıl Axundovun işlədiyi geyimlər keçən ildən hazır idi. Bəstəkar Niyazi də əsərə musiqini tamamlamışdı. Ancaq Abbasmirzə Şərifzadənin, Ülvi Rəcəbin və Panfiliya Tanailidinin tutulması ilə bağlı, yuxarıda dediyim kimi, tamaşanın təhvil verilməsi vaxtı uzandı.

Şərifzadəyə və Ülviyə nəsib olmayan Qurban rolunu Rza Əfqanlı, Tanailidinin oynamağa çatmadığı Səliməni Mərziyə xanım ifa etdilər. Niyaz aktyorlardan Əli Qurbanova və Ağasadıq Gəraybəyliyə, Şamama surəti Yeva Olenskayaya, Hafizə obrazı Qəmər Topuriyaya və Əzizə Məmmədovaya, Əmrah Məmmədli Vəlixanlı ilə İsmayıl Osmanlıya, Təlxək koloritli tipi Rza Darablı ilə Dadaş Şaraplıya, Rəhim kişi Abbas Rzayevlə Hacıməmməd Qafqazlıya tapşırılmışdı.

Əvvəlki rol bölgüsündə Pərini Barat xanım tək hazırlayırdı. Sona Hacıyeva ilə Məhluqə Sadıqova Sayad rolunu işləyirdilər. Ancaq Şəmsi Bədəlbəylinin üzərində "ÇK" (föyqələdə komissarlıq) nəzarəti gücləndi-

yinə görə Sona Hacıyevanı Pəri roluna Barat xanıma dublyor verdilər. Fikirləşiblər ki, yəqin bu gün-sabah Şəkinskaya da teatrdan çıxarlar. Ancaq premyeranı Barat xanım oynadı. Ümumiyyətlə, Sona Hacıyeva Pəri rolunda uğur qazana bilmədi və obrazı barmaqla sayılacaq dərəcədə az ifa etdi.

Pəri obrazı Əbdürrəhim bəyin təsvirində və rejissor Ələsgər Şərifovun təfsirində Barat xanımın aktrisa təbiətinə və bədən biçimlərinin gözəlliyinə uyğun gəlirdi. Həm də Barat xanım anası tərəfdən yaxın qohumu olan Əbdürrəhim bəyin əsərində çoxdan oynamaq arzusundaydı. Düzdür, artıq beş il idi dramaturq həyatda yox idi. Ancaq onun Gəncədəki ağır günlərdə Barat xanımgilin ailəsinə etdiyi yaxşılıqlar aktrisanın yaddaşının ən kövrək və səmimi xatirələri idi. Əbdürrəhim bəyin övladı olmamışdı. O, bir neçə dəfə Ağca xanıma sözarası demişdi ki, "Baratı qızlığa götürmək istəyirəm. Mənim gül balamdı". Ancaq Ağca xanım da bunu ona verilən bir təsəlli bilib, əlli yaşı keçmiş, nurani çöhrəli Əbdürrəhim bəyin sözünü hər dəfə bir cür ustalıqla qəribliyə salmışdı. İyirminci illərin ortalarında ədib öz istəyi barədə daha müfəssəl danışmış və arzusunda təkidli olmuşdu. Onda Ağca xanım incik halda, ötkəmliklə demişdi: "Hələ Həbib xan ölmüyüb ki, onun qızı qohum-əqrəba qoltuğuna qısılsın." Bununla da Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin Barat xanımı qızlığa götürməsi məsələsinə birdəfəlik xitam verilmişdi...

Deməli, Pəri az qala dünyanı yandırıb yaxan ehtirası, qadın çılğınlığı ilə, gözəlliyi, cazibədar can alanlığı ilə Barat xanımın bioloji və yaradıcı potensiyası ilə üst-üstə düşürdü. Aktrisa da bunu duyurdu, bilirdi, hiss edirdi və duyğularındakı Pəriliyi səhnədə səxavətlə öz ifasında "xərcləyirdi". Pərinin geyimindəki hissləri oyadan, coşğunluq yaradan açıq-saçıqlıq, başqa sözlə, Barat xanımın ağ mərmərdən yonulmuş yunan ilahələrinin bədənlərini xatırladan təravətli əndamı obrazı tamaşanın ən çevik personajına çevirirdi.

Barat xanım Pərinin həddini aşmış, gözəllik təravətini qəddarlıqla əvəzləmiş eşqini, qadın şəhvətini insanlığa, ülviliyə qənim kimi təsvir edirdi. Aktrisa bilərəkdən obrazı reallıqla cadu-

künlük magiyası arasında oynayırdı. Bu da Pəriyə qəribə bir rəmzilik, vahiməlik verirdi. Belə təfsir həmçinin Əbdürrəhim bəyin "mən "Pəri cadu"nu nə üçün yazmışam?" sualına cavab kimi çap etdirdiyi məqalənin ideya tutumu ilə üst-üstə düşürdü.

Barat xanımın Pərisi indiyədək oynanmış Pərilərin heç birinə bənzəmirdi. Ənənəvi şəkil almış Pərilər sırf mif-maq personajları kimi ifa edilirdi. Onların oyunlarının əsasını əcinnələrin, şamama cadunun ekssentrik hərəkətlərinə bənzər plastik hərəkətlərlə xof, vahimə yaratmaq cəhdi təşkil edirdi. Barat xanım isə magizmi reallıqla birləşdirirdi. Onun Pərisi bəzən mülayim, işvəli, estetik erotikalı görünürdü. Bununla da Pərinin "Həyat və amal tələsinə" hər hansı bir sadə insanın Qurban kimi urcah ola biləcəyi fikri əsaslanırdı. Hətta aktrisa incə ştrixlərlə zala işvəli ədalar atırdı və sanki onlara xitabən deyirdi: "baxın ha, vəhşi ehtirasların əsirliyinə düşən kişilər! Sizləri də beləcə "pərilik" müsibətləri gözləyə bilər."

Vaxtilə haqlarında qəzetə məqalə yazdığım aktyorlardan Ağasadıq Gəraybəyli, İsmayıl Osmanlı, Hacıməmməd Qafqazlı ayrı-ayrı vaxtlarda mənə danışmışdılar ki, "elə kişilər vardı Barat Pərini oynayanda həmişə zalda olardılar. Özü də lap ön sıralarda". Təbii ki, mən o vaxtı bunun fərqinə varmazdım. Varmazdım deyəndə, bir az böyük çıxır. Heç varmaq iqtidarında deyildim. Amma o yadımdadır ki, bu aktyorların üçünün də Barat xanımdan danışanda gözləri işıqlanırdı. Şövqlə, ilhamla, nə bilim, bəlkə də nisgilli həsrətlə söz deyirdilər. Bilmirəm. Amma onu bilirəm ki, həmin dövrdə Barat xanım teatrda işləmirdi. Di gəl ki, sevilmək təravətində, sap-sağlam idi.

Bu gün mən Barat xanımın qadın və aktrisa gözəlliyinin daha dərin qatlarına varmaq istəyəndə gözümün qabağına görmədiyim "Pəri cadu" tamaşası gəlir. (Halbuki, gülməli də olsa, mən hələ bu dünyada yoxam və "Pəri cadu" tamaşasının premyerasından düz on bir il, yeddi ay, yeddi gün sonra doğulacam). Səhnədə qadın şəhvətinin ehtiraslı lətafətini ətrafa səpən Barat xanımı görürəm. Zalda oturub Barat xanımı, yəni Pərini... Pərini, yəni Barat xanımı... gizli ehtirasla süzənləri, ov marıtına yatan kimi ağzı şirəli "ovçuları", Barat xanımı az qala işım-işım işıldayan gözləri ilə yeməyə hazır olanları, Barat xanıma gizli, ilahi, insani, romantik, xəyali... məhəbbət bəsləyənləri görürəm...

Əcəba, deyəsən Barat xanıma elə mən özüm də vurulmuşam və bu vurğunluq heyranlığı ilə "falçılıq" eləyirəm. Amma dəxli yoxdu, dediklərim altmış üç illik zaman dumanları arxasından ap-aydın görünən real, həzin, canlı və həyati, insani duyğulara məhrəm həqiqətlərdi.

Barat xanım Pəri rolu ilə elə bil Atlas və Sona rollarında içində yığılıb qalmış ehtiraslarına qanad açdırmışdı. İçindəki qadın məhəbbətinin, qadın eşqinin erotik hüsnünə estetik lətafət, estetik biçim, estetik zəriflik təravəti vermişdi. Cülyettadan sonra Barat xanımın əlinə fürsət düşmüşdü ki, mənəm-mənəm deyən kişiləri oturduqları yerdəcə məhəbbət girdabında istədiyi kimi ram etsin, ovsunlasın. Hələ üstəlik, hərdən bir onların ehtiras əsəblərini coşdurub yerindən oynatsın.

Amma bundan hansı həzzi aldığını bir özü bilirdi, bir özü duyurdu. Bu "hoqqasında" da aktrisanın öz sənət ölçüləri, estetikləşmiş sənət prinsipləri, formalaşmış bədii və texniki ifadə formaları vardı. Bəzi təzə ifadə vasitələrini isə ruhuna uyğun, ürəyinə yatan rol olanda cəsarətlə sınaqdan çıxarırdı.

Pəri rolunu məşq edə-edə Barat xanım paralel şəkildə Cabbar Məcnunbəyovun "Yanar dərə" dramında Bənövşə obrazı üzərində də işləyirdi. Dövrün mövzu diktəsi, ideoloji tələbi ilə işlənmiş "Yanar dərə" pyesi dramaturji cəhətdən zəif idi, teatr onu bir neçə dəfə müəllifə yenidən işlətmişdi. Bu dövrdə teatr baş rejissorsuz qalmışdı. Gənc rejissor Ədil İsgəndərov müvəqqəti həmin vəzifəni icra edirdi. Təcrübəli kollektivdə yeni də olsa, ötgəmliyi, prinsipiallığı, işləmək bacarığı, müasirlik duyğu-

ları ilə özünü aktyorların əksəriyyətinə sevdirə bilmişdi. "Yanar dərə"nin də quruluşu Ədil İsgəndərova həvalə edilmişdi və o, Cabbar Məcnunbəyovla pyes üzərində bir neçə variantda işləmişdilər. Bütün bunlarla belə, mövzu arxasında "gizlənən" pyesin dramaturji cəhətdən bütün qüsurları islah olunmamışdı.

Beş pərdədən və on iki şəkildən ibarət "Yanar dərə" dramının quruluşu üzərində Ədil İsgəndərov, tərtibat rəssamı Sergey Yefimenko, geyim rəssamı İsmayıl Axundov, bəstəkar Səid Rüstəmov və assistent Səftər Turabov birgə işləmişdilər. 1938-ci il mart ayının 26-da ilk tamaşası oynanan əsər teatrın yaradıcılıq iqlimində əlamətdar olmadı. Aktyor ifalarında nailiyyət kimi dəyərləndiriləsi obraz nəzərə çarpmırdı. Düzdür, tamaşada Mərziyə Davudova, Sona Hacıyeva (Hicran), Sidqi Ruhulla (Eldar), Ələsgər Ələkbərov (Sultanov), Ağasadıq Gəraybəyli (İmran), Möhsün Sənani (İsgəndər), Əli Qurbanov (Almazov), Mustafa Mərdanov, İsmayıl Osmanlı, Dadaş Şaraplı (Gülbala), Əzizə Məmmədova, Nataliya Lizina (Məsmə xala) kimi tanınmış sənətkarlar çıxış edirdilər. Ancaq bu, hələ uğurlu tamaşa, gözəl aktyor ansambli demək deyildi.

Cəvahir Ağazadə (Quliyeva) və Barat xanım "Yanar dərə"də Bənövşə rolunda çıxış edirdilər. Ümumi ifalar sırasında Barat xanımın oynadığı Bənövşə parlaq səhnə surəti deyildi. Bununla belə, aktrisanın özünün şövqü, ehtirası cəhdi, səmimiyyəti və yenə də ilkin olan qadın cazibədarlığı, peşəkarlıq bacarığı Bənövşəni quruluqdan xilas etmişdi. Onda həyatilik, reallıq və səhnə üçün vacib olan canlılıq duyulurdu.

Alman dramaturqu Fridrix Şillerin "Məkr və məhəbbət" dramı Nigar Rəfibəylinin tərcüməsində və rejissor F.Sariyanın quruluşunda hazırlanmağa başlayanda Fatma Qədri hələ teatra qayıtmamışdı. Barat xanım Luizanı təkcə məşq edirdi. Mayın əvvəllərində Fatma xanımın "düşmən" şübhə təqibi dayandırıldı və o, teatra işə qaytarıldı. Qayıdan kimi də Luiza rolunda Barat xanıma dublyor verildi.

Tamaşanın bədii tərtibatını Sergey Yefimenko, geyim eskizlərini isə Susanna Samorodova işləmişdilər. Teatr ilk dəfə öz tamaşasında alman bəstəkarı İohan Sebastian Baxın və Avstriya bəstəkarı Frants Yozef Haydnın musiqilərindən geniş şəkildə istifadə etmişdi. Hətta bu genişlik o dərəcədə idi ki, bəzi səhnələrdə aktyorların dialoq və monoloqlarına mane olurdu.

Şəmsi Bədəlbəylinin də üzərindən "qara xətt" götürülmüşdü. Teatra qayıdan iyirmi səkkiz yaşlı Şəmsi bəy "Məkr və məhəbbət"də rejissora assistentlik edirdi. Bu tamaşa Barat xanım üçün ilk növbədə ona görə əziz idi ki, rəfiqəsi Fatma Qədri, əri Şəmsi Bədəlbəyli, ata rəğbəti bəslədiyi Mirzağa Əliyev (Miller rolunda), istedadlı aktyor Möhsün Sənani (Süleyman Tağızadə ilə birlikdə Ferdinand rolunda) artıq teatrdaydılar. Nəinki teatrda, həmçinin beşi də bir əsərdə işləyirdilər.

Sidqi Ruhulla və Ağasadıq Gəraybəyli bu tamaşada Prezidenti, Mustafa Mərdanov və Dadaş Şaraplı Hofmarşalı, Məmmədəli Vəlixanlı və İsmayıl Osmanlı Vurmu, Yeva Olenskaya və Əzizə Məmmədova Millerin arvadını, Qəmər Topuriya Ledi Milfordu oynayırdılar.

Barat xanım Luizanın təcrübəsiz, kövrək, zahirən soyuqqanlı, daha doğrusu, alman soyuqluğu duyulan məhəbbətinə Şərqli coşğunluğu, çılğın hərəkətlər və məhz nağılvari, dastanvari qəhrəmanların işvəsini, hərarətini əlavə etmişdi. Ehtiraslar və şəxsi mənafelər toqquşan tamaşada Baratın bu ifa üslub-tərzi daha canlı, təbii və inandırıcı görünürdü. Ledi Milfordla və xüsusən Möhsün Sənaninin dinamik oyun tərzinə əsaslandığı Ferdinandla olan səhnələrdə Barat xanımın Luizası özünün həm məhəbbət, həm ləyaqət, həm də zəriflik keyfiyyətlərini təravətli biçimdə çatdırırdı.

Luizanın ifasında Barat xanımın xoşagələn cəhətlərindən biri o idi ki, aktrisa on səkkizinci və on doqquzuncu əsr Almaniya hersoqluğunun geyim, əda, davranış, rəftar kübarlığının incəliklərini emosional Şərqli harmoniyası, estetik erotika ilə birləşdirirdi. Təəssüf ki, tamaşanın əksər ifaçılarında, lap elə Qəmər xanım, Sənani, Gəraybəyli kimi təcrübəli aktyorların oyunlarında bu bədii və texniki incəliklər lazımi səviyyədə alınmamışdı.

Barat xanım 1938-ci ildə Luizadan sonra Səməd Vurğunun "Vaqif" mənzum dramının tamaşasında (5 oktyabr) Tamara və Mirzə İbrahimovun İspan həyatından bəhs edən "Madrid" (25 noyabr) pyesinin səhnə təfsirində Aida rollarını oynadı. "Vaqif"in quruluşunu artıq teatra baş rejissor təyin olunmuş Ədil İsgəndərov, "Madrid"in səhnə təfsirini isə Rza Təhmasib vermişdi. Düzdür, premyeraya bir neçə gün qalmış Rza Təhmasib teatrdan inciyib getdi və tamaşanı Ədil İsgəndərov təhvil verdi. Ancaq bütün afişa və proqramlarda quruluşçu rejissor Rza Təhmasibin adı yazılırdı.

Tamaşada Aidanın əsas yerləri sevgilisi Karlos (İsmayıl Dağıstanlı), inqilabçı qız Lina (Fatma Qədri, Sona Hacıyeva və Mərziyə Davudova), həkim, ispan respublikaçısı Karton (Möhsün Sənani), Karlosun anası Solana (Əzizə Məmmədova) ilə bağlıydı. Aktrisa üçün səhnə ünsiyyəti baxımından İsmayıl Dağıstanlı nisbətən yeni idi. Daha çox pafosa, zahiri effektlərə meylli olan Dağıstanlı Barat xanımın romantik, məhəbbət təşnəli, seksual effektli oyunu qarşısında "quru", cansıxıcı görünürdü. Ona görə də ikinci-üçüncü tamaşadan sonra o, öz oyun ritmini məhz Barat xanımın ifa tərzinə və səhnə davranışı ruhuna, musiqili məhəbbət ahəngинə uyğun qurmağa çalışırdı.

"Madrid" tamaşasının ideyası faşizmlə kommunist ideologiyası arasındakı əksliklər mübarizəsi əsasında qurulmuşdu. İdeyaya dramaturq və o cümlədən də nisbətən rejissor alüdəliyi səhnəyə sxematiklik gətirmişdi. Kommunist yazıçı Xoze (Süleyman Tağızadə və Qafar Həqqi), leytenant Antonio (Rza Əfqanlı), qoca ispan kəndlisi Manuel (Məmmədhəsən Atamalıbəyov və Bağır Cabbarzadə), konfliktin əsas qütbündə dayananlar, faşist kəşfiyyatçısı Henrix (Ələsgər Ələkbərov), obivatellər Pedro (Mustafa Mərdanov və Abbas Rzayev), Martin (İsmayıl Osmanlı və Məmmədəli Vəlixanlı), kapitan Ramon (Ağasadıq Gəraybəyli və Əli Qurbanov), iki qütb arasında tərəddüd keçirənlər, Ramonun anası Emiliya (Yeva Olenska-

ya), qiyamçı zabit Arqas (Cabbar Əliyev), Mərakeşli Mustafa (Musa Hacızadə və Məcid Şamxalov) obrazları ideya çılpaqlıqlarına görə səhnəyə ifadə yekrəngliyi verirdi. Mustafa Mərdanovun, Əzizə xanımın, Vəlixanlının, Ələkbərovun oyunlarında realist cizgilər, hərarətli duyğular, rejissorun qurduğu kompozisiyaya, sürətritmə ahəngdar bağlılıq vardı.

Tənqidçi V.Hacıoğlu "Ədəbiyyat qəzeti"nin 27 noyabr 1938-ci il tarixli sayındakı "Madrid" Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı səhnəsində" adlı məqaləsində müəyyən subyektiv fikirlərlə yanaşı, aktyor oyunlarına əsasən düzgün qiymət verirdi. O, Barat xanım barədə yazırdı ki, Barat xanımın Aidasının "böyük məsuliyyəti, Karlosa olan məhəbbətini vətənə olan məhəbbətlə birləşdirib vətən uğrunda adi bir döyüşçü kimi qorxmadan çarpışmasındadır".

Tənqidçi rolun ikinci ifaçısı Ətayə Əliyeva barədə tamam başqa qənaətlər söyləyirdi.

Barat xanım Aidanın mənsub olduğu xalqın coşğunluğunu, ehtiraslı musiqi duyumunu, çevik və ritmik hərəkətlərini əsas ifadə vasitələri kimi mənimsəmişdi. Onun Aidası amalını Vətənin faşizmdən azad olmasına yönəldən vətənpərvər qız olmaqla yanaşı, lirik məhəbbət səhnələrində ehtirasla sevən, nəzakət və lütfkarlığı, zərif işvələri ilə alovlu aşiq idi. Düzdür, Rza Təhmasib aktrisanın coşğun məhəbbət duyğularını bəzən çılpaq və çılğın oynamasına etiraz etmişdi və buna müəyyən qadağa qoymuşdu. Həmin qadağada Aida bir növ ideoloji rupora, qadınlığını unutmaq həddinə çatan inqilabçı plakat-obrazına çevrilmişdi. Ancaq tamaşanı premyeraya hazırlayan Ədil İsgəndərov Barat xanımın ruhuna, peşəkarlıq vərdişlərinə yaxşı bələd olduğuna görə, aktrisaya sevgi xəttini qabartmaqda sərbəstlik vermişdi.

Aida - Barat xanım kor-kobud döyüşçü paltarında da sevib-sevilən, nazlı və qılıqlı aşiq idi.

Aktrisa Səməd Vurğunun "Xanlar" dramının tamaşasında da (30 dekabr 1939) sevib-sevilən qız obrazını oynayırdı. Ancaq bu qız Azərbaycanlı idi, iyirminci əsrin birinci on illiyinin sosial həyatının xarakterik nümayəndəsi idi. Quruluşçu rejissor Ədil İsgəndərov Mehribana Barat xanımdan əlavə, daha iki ifaçı vermişdi. Sona Hacıyeva və Məhluqə Sadıqova görkəmcə adi aktrisalar idilər. Onların Mehribanı heç bir sifət cizgiləri, heç bir bədən tənasüblüyü, heç bir qız şuxluğu və cazibədarlığı ilə diqqəti cəlb etmirdilər. Həmin ifalarda təbiətcə bir qədər coşğun Mehriban cəmiyyətin və mövcud abır-həya yasaqlarının içində olan, hətta bir qədər inqilab diktəli surət təsiri bağışlayırdı.

Barat xanımın Mehribanı isə adındakı mənanı həm davranışlarında, həm sevgilisi Xanlarla (Ələsgər Ələkbərov) lirik səhnələrində, həm də anası Qızyetərlə (Mərziyə Davudova) dialoqlarında ifadə vasitələrinin canına hopdururdu. Üstəlik, Barat xanım emosional aktrisa kimi Ələsgər Ələkbərovla daha canlı sevgililər dueti yaradırdılar. Barat xanımın Mehribanı mənən və həmçinin zahirən çox gözəl idi. Özü öz gözəlliyini duyurdu, ona dikilən məhəbbətli gözləri baxmadan "görürdü", naz və işvəni yaşına uyğun tərzdə, texniki ustalıqla göstərirdi.

Aida ilə Mehriban rollarının ara-

sında Barat xanım Napoleon Bonapartın uşaqlığını oynamışdı (17 aprel 1939).

Napoleondan sonra isə gənc rejissor Məcid Zeynalovun quruluşunda Mehdi Hüseynin "Şöhrət" dramının tamaşasında Dürdanə rolu ilə səhnəyə çıxdı. Bu tamaşa da teatrın repertuarında az qaldı.

Fransız yazıçısı Onore de Balzak "Ögey ana" dramında Napoleonu on iki-on üç yaşlarında təsvir edib. Gələcəyin dahi sərkərdələrindən biri, həm böyük məğlubiyyətlərə düçar olan, həm də möhtəşəm zəfərlər çalan Napoleon bu pyesdə coşğun, ağıllı, dəcəl, ipə-sapa yatmayan, istədiyini edən çılğın və müəyyən mənada qayğılı oğlan kimi təsvir edilmişdi.

"Ögey ana" dramını Mikayıl Rəfili tərcümə etmiş, Gənc Tamaşaçılar Teatrından dəvət edilmiş rejissor Aleksandr Tuqanov, rəssam İsmayıl Axundov, geyim rəssamı Susanna Samorodova tamaşaya hazırlamışdılar. Napoleonu ifa edən Barat xanım üçün səhnədə onu başa düşən yöndaşlar vardı. Mərziyə xanım Napoleonun anası Gertrudanı, Fatma Qədri bacısı Polinanı, Ağasadıq Gəraybəyli Gertrudanın əri Qraf de Qranşanı, Möhsün Sənani onun düşməni general Marqandalın oğlu Ferdinadi oynayırdılar.

Barat xanımın uşaq rolları arasında Şəfiqədən ("Polad Qartal"), Tiltildən ("Göy quş") sonra oynanan Napoleon çevikliyi, cazibədarlığı, çılğınlığı baxımından və xüsusən dəcəlxata oğlan uşağı kimi aktrisanın böyük uğuru idi. Bu rol teatrda bir canlanma yaratmışdı və Barat xanım yaşında olan, hətta daha cavan aktrisalar mütləq travisti rol oynamaq istəyirdilər. Məhz Napoleonu oynamaq istəyənlərin də sayı artıb beş nəfərə çatmışdı. İndi mən burda onların adlarını yazmaq istəmirəm. Fikirləşirəm ki, kimsə bu ad çəkməni həmin aktrisaların şöhrətinə kölgə salmaq niyyəti kimi başa düşər. Ancaq bir Allah şahiddir ki, mən bu niyyətdən uzağam. Çünki Barat xanımın özünün, ruhunun və yaradıcılığının buna ehtiyacı yoxdur.

Deməli, "Ögey ana"nın premyerasından və dalbadal bir neçə dəfə anşlaqla oynanan tamaşasından sonra baş rejissor Ədil İsgəndərova Napoleonu oynamaq istəyi barədə müraciətlər edildi. Ədil müəllim də tamaşanın quruluşçu rejissoru Tuqanovla danışdı. O da buna qəti etirazını bildirdi. Üstəlik bunu da dedi ki, "mənim tamaşam Baratdı. Əgər o, yoxdursa, deməli, "Ögey ana" da yoxdur."

Bununla Napoleon rolu barədə söz-söhbətlərə son qoyuldu. Amma əl altından bir qrup aktrisanın Barat xanıma qarşı soyuq ab-hava yaratmaq, onu gözdən salan söhbətlər uydurmaq fitnəkarlığına meydan açıldı. Bu, əvvəlcə bizlərə xas olan "üzə gülmək, arxada quyu qazmaq" prinsipində gedirdi. Az sonra bir qədər açığa keçdi. 1943-cü ilin yazında isə Barat xanımın səbr kasası daşdı, hövsələsi daraldı və tərsliyi tutan aktrisa ərizəsini yazıb teatrdan çıxdı. Həmin dövrdə o, əri Şəmsi Bədəlbəylidən də boşanmışdı ki, bu barədə o biri bölmədə yazmışam. Teatrdan çıxandan bir neçə gün sonra Barat xanım qızı Solmazı da götürüb yollandı Gəncəyə. Rövşənə atası ilə qaldı...

Bu, hələ üç il sonra olacaq. Amma hələ 1940-cı il təzəcə başlayıb və Barat xanımın "dostları" "qiyama" təzəcə baş qaldırıblar. Məni ən çox yandıran odur ki, həmin "dostların" heç biri nəinki gözəllikdə, heç adicə sir-sifət cazibəsində Barat xanımın əlinə su da tökməyə yaramırdılar. Başqa bir gözəl əvvəl Filarmoniyada çalışan rəqqasə kimi teatrda "Nizami"yə (1942-ci il 16 avqust) rəqs quruluşu verən Leyla Cavanşirova (Bədirbəyli) idi ki, o da hələ kollektivə üzv olmamışdı. Gələndən sonra da Barat xanımla xoş münasibətdə olacaqlar...

Dedim ki, 1940-cı il təzəcə başlayıb. Martda "Müsibəti Fəxrəddin" tamaşası rejissor Səftər Turabovun quruluşunda təhvil verildi. Barat xanım premyeraya az qalmış Səadət rolundan çıxarıldı. Proqramda Nəzirə Əliyeva ilə Sofiya Bəsirzadənin adları yazıldı. Ələsgər Şərifov "Lenin" pyesinin məşqlərinə təzəcə başlayanda Barat xanım ona tapşırılmış rola "yaramadı".Əvvəldən Barat xanıma deyilmişdi ki, Cəfər Cabbarlının "Aydın " dramında Gültəkin obrazını nəzərdən keçirsin. Amma tamaşanın rol bölgüsünün siyahısı elanbənddən asılanda Barat Şəkinskayanın adı yox idi.

Mayın 27-də Əbdürrəhim bəyin "Pəri cadu" faciəsi təzə tamaşa kimi yenidən repertuara daxil edildi. Əslində bu, 1938-ci il quruluşuna cüzi əl gəzdirilmiş, ancaq o tamaşadan heç bir bədii məziyyəti ilə seçilməyən "Pəri Cadu" idi. Quruluş heyəti eyni idi. Əsas rolların ifaçıları da dəyişməmişdi. Yalnız Ağasadıq Gəraybəyli Niyaz və Əzizə Məmmədova Hafizə rollarında ikinci ifaçılıqdan çıxarılmışdılar. Barat xanımla Sona xanım yenə Pərini ifa edirdilər.

1940-cı ildə Barat xanım İsmayıl Hidayətzadənin rejissorluğu ilə Süleyman Rüstəmin "Qaçaq Nəbi" (26 sentyabr) qəhrəmanlıq dramında Çimnaz və Ələsgər Şərifovun quruluşunda Məmmədhüseyn Təhmasibin "Bahar" (10 oktyabr) əsərində Bahar rollarında çıxış edib. "Bahar" pyesi özü zəif olsa da, Bahar rolu ruh etibarilə Barat xanımın ürəyinə yaxın idi. Aktrisa bu tamaşada mahnı da oxuyurdu. Bahar bəstəkardı və oğru Tərlan onu beşbarmaqla vuraraq göz işığından məhrum edir. Yazdığı mahnını royal arxasında özü də oxuyur. Bəstəkar Səid Rüstəmovun bəstələdiyi mahnı həm təranə düzümünə, həm də Barat xanımın oxumasına görə həzin, kövrək və könül oxşayan idi.

Barat xanım Bahar rolunda, eləcə də sonrakı illərdə oynadığı çağdaş milli dramaturqların pyeslərinin və tərcümə əsərlərinin tamaşalarında özünün ifadə axtarışlarını müəllifin məntiqindən daha çox, həyat məntiqi əsasında cavablandırmağa çalışırdı. Tamaşaçını oynadığı rolun ovqatına düşməyə vadar edirdi. Bu "vadar etmədə" şirinlik və məlahət vardı. Ona görə də Konstantin Simonovun "Vətən oğlu" ("Bizim şəhərli oğlan". 27 sentyabr 1941. Quruluşçu rejissor Səftər Turabov), Məmmədhüseyn Təhmasibin "Aslan yatağı" (28 mart 1942. Quruluşçu rejissor Ələsgər Şərifov), Zeynal Xəlilin "İntiqam" (16 may 1942. Quruluşçu rejissor Səftər Turabov), Mirzə İbrahimovun "Məhəbbət" (31 dekabr 1942. Quruluşçu rejissor Ədil İsgəndərov) pyeslərinin tamaşalarında Barat xanımın ifa etdiyi Varya Andreyevna, Lena, Nataşa, Hürü rolları səhnə əsərinin özünə nisbətən daha tərəvətli və daha çağdaş, daha cazibəli və daha bitgin görünürdülər. Mənim üçün maraqlısı budur ki, tez-tez "estetik erotika aktrisası" kimi hallandırdığım Barat xanımın bu duyğularını və peşəkarlığını hələ o dövrdə tənqid sezirdi. Ancaq görünür resenziyaçılıqda, ümumən teatr-şünaslıqda (həm də ədəbiyyatşünaslıqda) qəbul olunmuş kanonlarla qiymətvermə "ölçülərinə", ifadə deyimlərinə, müəllif "ədəb-ərkanına" görə qadın gözəlliyi, aktrisanın cazibədarlığı, şəhvət lətafəti və s. barədə öz düşüncələrini açıq yazmayıblar. Ən dəhşətlisi isə o idi ki, hamının içində "yasaqlar" xofu vardı.

Bütün bunlara baxmayaraq, resenzi-

yalarda yarım açıq və üstü örtülü ifadələrlə aktrisanın yaradıcılığının məhz mən deyən xüsusiyyət və özəllikləri öz təcəssümünü tapırdı. Elə buradaca müxtəlif vaxtlarda ayrı-ayrı tamaşalara yazılmış resenziyalarda Barat xanım barəsində deyilmiş fikirlərin bir neçəsini oxuculara çatdırıram...

Oxucular məni bağışlasın, yadıma qəfildən Barat xanımın sözləri düşdü. Zənn edirəm ki, oxucuya əvvəlcə onları çatdırım, sonra qəzet məqalələrindən parçaları.

Günlərin bir gününün xoş saatında yenə Barat xanımla telefon dialoqundaydım. Söhbətimiz hərləndi, firlandı, gəlib çıxdı cavan aktrisaların bəzisinin televiziyadakı ədəbdən kənar davranışlarına. Barat xanım coşa-coşa deyirdi: "aktrisa nə qədər yaraşıqlı, gözəl olsa da, gərək bir o qədər də "sirli", sehrli olsun. Cazibəsinin təravətini və məlahətini qoruya bilsin. Daha əlçim-əlçim əti sallanan bədənini adam iyrəndirən ədalarla göstərib müştəri "çağırmasın".

Lap çox qadın müğənnilərin səhnə davranışı, səhnə mədəniyyəti barədə fikir mübadiləsi yürütdük. Tərifləşdik, tərifsizini yaş yuyub quru sərdik. Mən də ona lap xoş gəlmək üçün üstəlik bunu da dedim: "ay Barat xanım, bu cavan müğənnilər Şövkət Ələkbərova, aktrisalar da sizə oxşamadılar da, neyniyək?! Gözəl-gözəl səhnə və ifa ənənələrimiz itir."

Əvvəlcə "hə, hə... oxşamadılar" dedi. Sonra da gülə-gülə mənim ikibaşlı sözümü cavablandırdı.

– Bilirəm nə deyirsən, ay tülkü fəndi danışan... Bilirəm. Mən də səhnədən çox nazlar atmışam, çox işvələr göstərmişəm. Amma vallah, onların heç birini sırtıqlaşdırmamışam, ovsanadan çıxarmamışam.

– Barat xanım, bir sual verəcəm, amma siz Allah, səmimi cavablandırın. Söz verirsiniz?

– Adam sualı olsa, hə. Düzünü deyəcəyəm. (gülə-gülə "ver sualını" dedi).

– Barat xanım, o ki, səhnəyə çıxırdınız, bir az keçirdi, elə obrazdaca salonu gözaltı seyr etmək imkanınız olurdu. Bilirdiniz ki, salonda, necə deyim ey, sizi sevən, sizə pərəstiş edən, sizdən gözəl qadın kimi "kəsən", sizin bu şəhvətli cazibənizə əli çatmağa çalışan... qısası da, sizə bənd olan kişilər var?

– (Lap ürəkdən güldü) Ölmüşdü Barat, əlbəttə bilirdim. "Bilirdim" nədi ey, hansı sırada hansı kişinin hansı hərəkətimdən sonra necə dingildədiyini də görürdüm. Sənin canın üçün İlham, düzünü deyirəm. Əgər bilməsəydim, vallah, heç vaxt elə ürəklə, elə ehtirasla... nə təhər deyim ey, elə coşğun şövq ilə oynuyammazdım. Həəə, qəti oynuyammazdım. Aktrisa havaxt hiss elədi ki, salondan ona sevgi gözü, məşuq gözü ilə baxan yoxdu, bax, onda tumanının balağını qatdıyıb səhnədən çıxsın. Yəni, teatrdan deyirəm ey. Səhnəynən salon arasında kiminsə məhəbbəti yoxdursa, deməli, onun sənəti ölüb. Xoş gəldin...

Təqdim etdiyim bu xatirə-mükaliməni təhlil etmək fikrim yoxdur. Əvvəla, məncə hər şey gün kimi aydındır. İkincisi də, bunu kim necə oxuyub, necə yozacaq, öz işidir. Məndən deməkdir.

Belə. İndi resenziyalardan parçalar vermək olar və onları da hər kəs öz istədiyi şəkildə qavrasın. Kim də istiyər heç oxumaz, keçər yazının ardına.

"Varya rolunda Barat Şəkinskaya özünü çoxtərəfli talanta malik olan bir aktrisa kimi göstərdi. Barat şiltaqlığında mahir olduğu qədər, lirik səhnələrdə də olduqca təbii, səmimi və valeh edicidir." (Mircabbar. "Vətən oğlu". – "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1 oktyabr 1941).

"Dezdemona rolunda Barat Şəkinskayanın müvəffəqiyyəti səhnəmizin ən yaxşı qələbələrindən biri sayıla bilər. Kordeliyadan ("Kral Lir") sonra bu planda Baratın nə qədər səmimi və lirik tonlar tapdığını görməmək olmaz. Xüsusən Qara Qarayevin yazdığı gözəl motivlə həmahəng olaraq nəğmə oxuduğu səhnədə Barat öz ifasını həqiqi poetik səviyyəyə qaldırır. O, nəğmə oxumaqdan daha çox ürəyinə daman faciəsinin yaxınlaşdığını xəfif və incə strixlərlə göstərir." (Mehdi Hüseyn. "Otello". – "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 22 may 1949).

"Şəkinskaya bu rolun öhdəsindən məharətlə gəlmişdir. O, Dezdemonanın həm sevgidə əldə etdiyi qələbə hissini, həm Otelloya çatdığından duyduğu məmnuniyyəti, həm də anlaşılmaz faciə qarşısında çəkdiyi son iztirabları düzgün verir. Onun boyu, qrimi, geyimi məsum qızın xasiyyətinə çox uyğundur." (Əli Sultanlı. "Otello". – "Kommunist" qəzeti, 15 may 1949.)

"Barat Şəkinskaya Dezdemona rolunda bir daha göstərdi ki, o, doğrudan da səhnəmizdə Şekspirin qadın surətlərinin talantlı ifaçılarındandır... Dezdemonanın – Baratın odlu bir ehtirasla sevən, sadiq, məsum qadın surəti uzun zaman yaddan çıxmayacaqdır." (Zeynal Xəlil. "Otello". – "Ədəbiyyat qəzeti", 15 iyun 1949).

"Florela rolunda Barat Şəkinskayanın məharətini ayrıca qeyd etmək lazımdır... Xüsusən öz sevgilisi ilə intim söhbətlər zamanı tez-tez "rəqsə başlayaq" dediyi səhnələrdə təbii və inandırıcı oyunu ilə tamaşaçıda gülüş doğurması və özünə qarşı səmimiyyət oyatması aktrisanın müvəffəqiyyətli cəhətidir." (H.Mehdi. "Rəqs müəllimi". – "Kommunist" qəzeti, 12 avqust 1949).

"Şəkinskayanın surət üçün seçdiyi ifadə, danışıq tərzi səmimi və orijinaldır. Onun hətta şən gülüşlərində belə bir sadəlik, şirinlik və məziyyət vardır." (Rza Şahvələd. "Böyük məhəbbət". – "Kommunist" qəzeti, 24 iyun 1950).

"Barat Şəkinskayanın Zərifəsi sevdalı və çılğın, şən, tez aludə olan qızdır." (Cabir Səfərov. "Nişanlı qız". – "Molodyoj Azerbaydjana" qəzeti, yanvar 1954. Rus dilində).

"Barat Şəkinskaya Yeganəni düşünən, duyan, sevən və nifrət edən, bir sözlə, bütün insani xüsusiyyətlərə malik olan bir qadın kimi oynayır. Onun səhvi də hisslərinin coşğunluğundan... irəli gəlir." (Adil Babayev. "İldırım". - "Kommunist" qəzeti, 15 yanvar 1956).

Bunları nəzərinizə çatdırdım və hərəsi öz yerində. Çox fikirləşmişəm görüm

ki, Barat xanım Cülyettanın ifasından sonra, Gəncəyə gedəcəyi ilə qədər oynadığı rolların hansında hadisəyə çevrilən sənət qələbəsi qazandı? İndi də fikirləşirəm, amma bircə cavabın üstündə qətiyyətlə dururam: Kordeliya!

KORDELİYA

Bu gün Akademik Milli Dram Teatrı adlanan sənət ocağı proqram və afişalarında Hökumət Türk Teatrosu yazılanda baş rejissor Aleksandr İvanov Şekspirin "Kral Lir" faciəsinə quruluş vermişdi. Əsəri dilimizə ziyalı, həvəskar aktyor, hərdən mətbuatda publisist yazılarla çıxış edən Həsən Səbri Abdullazadə çevirmişdi. Liri Sidqi Ruhulla, Kordeliya, Reqana, Qonerilya bacılarını Yeva Olenskaya, Qəmər Topuriya, Aleksandra (Şura) Olenskaya, Təlxəyi Əbülhəsən Anaplı oynayırdılar.

"Kral Lir" tamaşası aktyor Sidqi Ruhullanın benefisinə hazırlanmışdı. Müəyyən aktyor nailiyyətlərinə baxmayaraq, Şekspir teatr prinsiplərinin təcəssümü, mövzunun çağdaş yozumu, valideyn və övlad probleminin psixoloji həlli baxımından tamaşada qüsurlar vardı. Buna görə də tamaşa repertuarda çox az qaldı. Əsərin repertuardan çıxmasına aprel ayının 28-də bolşeviklərin Azərbaycan Demokratik Respublikasını devirməsi də səbəb oldu. Çünki may ayında yeni prinsiplərlə, hələ tam aydın olmayan ideoloji tələblərlə fəaliyyətə başlayan teatr çox sürüşkən repertuar qurdu. Özü də bu "yenidənqurma" çox tez-tez dəyişirdi.

Teatr 1940-cı ildə yenidən "Kral Lir" faciəsinə müraciət etdi. Əsəri teatrın sifarişi ilə Mirzə İbrahimov tərcümə etdi.

Məşq prosesi bir neçə dəfə dayandırıldı və buna görə də faciənin oynanılması 1941-ci il aprelin 24-ə qədər uzandı. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Aleksey Qripiç, rejissoru Şəmsi Bədəlbəyli, rəssamı Sergey Yefimenko, bəstəkarı N.Qornitskaya idilər. Sidqi Ruhulla və Ələsgər Ələkbərov Lir, Mərziyə Davudova və Qəmər Topuriya Qonerilya, Fatma Qədri Reqana, İsmayıl Osmanlı Təlxək, Möhsün Sənani Edqar, Rza Əfqanlı və Süleyman Tağızadə Edmund, Əjdər Sultanov Hersoq Albani, Fateh Fətullayev Fransa kralı, Əli Qurbanov Qraf Qloster, Abbas Rzayev Qraf Kent, Ağabala Dadaşov Burqund Hersoqu rollarını ifa edirdilər. Güclü aktyor ansamblı olan "Kral Lir"də Kordeliyanı Barat Şəkinskaya oynayırdı. Bəri başdan deyim ki, həm Şekspirin təsvirində, həm tamaşanın rejissor həllində, həm aktyor ifaları arasında Barat xanımın oyunu ən səmimisi idi. Onun Kordeliyası güclü faciəvi sarsıntılar keçirən, qadınlığa məxsus erotik hisslərini ata məhəbbəti naminə içində boğan, lirik və həzin kral qızı təsiri bağışlayırdı. Bu rol aktrisanın yaradıcılığında hadisə idi.

"Kral Lir"in ilk tamaşası sona çatan kimi rejissor Qripiç adi bir vərəq parçasında Kordeliya rolunun ifaçısı Barat xanıma bircə cümlə yazıb: "Kordeliya rolunda uğurunu təbrik edirəm və sevinirəm ki, bizim birgə işimiz sizin yaradıcılığınızda hadisə oldu. Salamlarla A.Qripiç. 24 aprel 1941." Barat xanım da həmin kağız parçasını səliqə ilə özünün xatirələr albomuna yapışdırmışdı və hazırda həmin albom Teatr muzeyində saxlanılır.

Təzədən qayıdıram mətləbə.

Kordeliya lətafətlidir, zərifdir, emosionaldır, eşqinə və sevgisinə hörmət bəsləyən, ehtiram göstərən xanımdır. Həyatdan hər cür həzz almağa qadir və qabildir. Sevginin şəhdini duyur, yaşayır, onun ilahiliyini qəbul edir. Barat xanımın – Kordeliyanın erotik duyğuları estetikləşib, yaşadığı cəmiyyətin ən ali mənəvi-əxlaqi qanunları çərçivəsindədir. Eyni zamanda məftunedici, könül alan, ruh oxşayandır. Onun simasında şəhvətin cazibəsi, qızlıq təravəti insanlıq ləyaqəti ilə ülviyyət təşkil edir.

"Kral Lir" tamaşasında və təbii ki, faciənin bədii materialında da həmçinin, Lirdən sonra ən təzadlı, ən mürəkkəb hisslərin çuğlaşmasında təsvir edilən obraz Kordeliyadır. Kordeliyanın mürəkkəb, ziddiyyətli, psixoloji məqamlarında Barat xanım aktyor hissinin, aktyor emosionallığının sabitliyini qətiyyətlə saxlayırdı.

Kordeliyanın üzüntülü anlarında daxili sarsıntıdan bənizi də solğunlaşırdı. Aktrisa üzüntü ilə solğunluğu daxili duyğularla oynayırdı. Tamaşaçı eyni zamanda Kordeliyanın nurlu gözlərində məhəbbət, sevgi hissinin parıltılarını görüb-duyurdu. Barat xanım buna əsasən texniki vərdişlərlə, baxışlarının süzməli ədaları ilə nail olurdu.

Barat xanım Kordeliyanın ifasında yarımton, alaçiy hisslərdən uzaq idi. Parlaq hiss və ehtirası təmkinli yumşaqlıqla, həzin lakonizmlə təqdim edirdi. Onu yalnız ata itaətinə müntəzir Kordeliya deyil, həmçinin psixoloji və erotik baxımdan çoxqatlı mətləblər üzərində köklənmiş personaj ifa etmək maraqlandırırdı. Kordeliyanın sevinci və qəmi, məhəbbəti və nifrəti, uğurları və tərəddüdləri həyatiydi. Real, canlı, düşündürücü təsir bağışlayırdı. Ancaq aktrisa heç bir anda səhnə özünəməxsusluğunun süniliyə aparan sərhəddini keçmirdi, həssaslığını itirmirdi.

Barat xanımın Kordeliyası qəddarlıqla xeyirxahlıq, rəzalətlə nəciblik arasında mənəvi ləyaqətini və qadın qürurunu uca tutan canlı, həssas, real səhnə xarakteriydi.

Reqana və Qonerilyanın riyakarlıqları, vəhşətli "sevgiləri", əsəbləri qıcıqlandıran qadınlıq davranışları fonunda Kordeliyanın qürur və ləyaqəti, sevilmək hüsnü daha parlaq görünürdü. Barat xanım bacıları ilə olduğu səhnələrdə Kordeliyanın içindəki ehtiraslı, ancaq pak məhəbbət duyğularını son dərəcə estetikləşmiş zərif erotik hərəkətlər toplusunda göstərirdi. Bütün tamaşa boyu isə tamaşaçılar həmin duyğuları sanki mavi, bir qədər zərif, titrəkli tül pərdənin arxasından görürdülər. Bu görümdə həm məhrəmlik artırdı, həm də şəhvətin ülviliyi önə çəkilir, qadınlıq ləyaqəti rəmzləşib bütləşirdi.

Lirin düşdüyü ən acınacaqlı anlarda Kordeliyanın libasında da dəyişiklik edilirdi. Rejissor bunu real vəziyyətin acınacaqlı psixoloji durumunu qabartmaq niyyəti ilə etmişdi. Barat xanım rejissorun ali məqsədinin məhvərində oynayırdı. Bununla belə, Kordeli-

yanın nimdaş paltarının altından və yaxalığından bədən əzaları qabarıq görünən epizodlarda aktrisa erotik cazibəsini obrazın zərifliyinə, məsumluğuna, emosional incəliyinə yönəldir və bununla müqəddəs məhəbbəti daha şövqlü göstərə bilirdi.

Kordeliyanın baxışları yandıran, sevgi təşnəli gözlərində sevib-sevilmək yanğısı güclü, parlaq və aydın idi. Aktrisa bu hisslərin təqdimində sənətçi "xəsisliyi" mövqeyinə üstünlük verirdi. Çünki tale Kordeliyaya "kef verib, damaq almaq" çağında zülm-sitəm qismət edib. Əslində onun payına düşən bu qisməti Kordeliya özü könüllü seçib. Ata məhəbbətinə, ata müqəddəsliyinə, övlad itaətkarlığına, insan lütfkarlığına ehtiram bəsləməklə.

Ecazkar səsi ilə bütün tamaşalarda tamaşaçı ehtirasını iki qat oyadan Barat xanım Kordeliyanın ifasında qəribə ləfz manerası tapmışdı. Onun məhəbbət yağışı kimi salona səpələnən səsində sübh namazının minacat avazındakı sirli təmizlik, ilahi paklıq və əbədiyyətə çağıran hüznlük vardı. Barat xanım bir dəfə mənə ötəri olaraq dedi ki, hər dəfə Kordeliyanı oynayanda yadıma ən atam və onun göynərtili taleyi düşürdü. Özüm də bilmirdim ki, ocağından perik düşən atam Həbib xandı, yoxsa gözü yaşlı anam Ağca, bacım Səriyyə, qardaşım Süleyman və minlərlə tamaşaçının həmişə səhnədə görüb bəxtəvərlik verdiyi zavallı Barat?..

Barat xanım onda bunları da mənə danışdı. Mərhum rejissor və aktyor İsmayıl Hidayətzadə İrana gedibmiş. Orada ticarətlə məşğul olub mal-mülk qazanmış Həbib xanla görüşüb, tanışlaşıb. Həbib xan özü gəlib Hidayətzadəni tapıb. Eşidib ki, "şurəvidən" gəlib, ailəsindən xəbər-ətər öyrənmək üçün ona tanışlıq verib. İsmayıl Hidayətzadə Bakıya qayıdanda Barat xanıma söyləyirmiş ki, dedim Ağca xanım da sağdı, keyfi lap sazdı. Bizə açdığı süfrənin dadından-ləzzətindən danışanda kişinin gözü dolmuşdu, həm də qürurlanırdı. Deyəndə ki, oğlun Süleyman rəssamdı, yaxşı-yaxşı şəkillər çəkir, teatrda işləyir, kişi yenə də sevindi. Bircə onu dedi ki, "can bala, üzünü də görə bilmədim... Yəqin mənə oxşayır." Mən danışa-danışa gəlirdim, Həbib xan özü sözümü kəsib Baratı soruşdu. Mən də ürək dolusu dedim ki, Barat Azərbaycan səhnəsinin maralıdı, Azərbaycanda onu görüb bənd olmayan kişi çətin tapılar. Elə bil kişini ilan vurdu. Sual verdi: "Yəni, deyirsən səhnəyə çıxıb camaatın qabağındaca oxuyub-oynayır?" Dedim oxumur, amma rol oynayır. Dağ boyda kişini elə bil suya salıb çıxartdılar. Yazıq büzüşdü, dik boynu əyilib düşdü çiyninə. Böyük günah işdən xəcalət çəkən adamlar kimi başını dikdi aşağı...

Sonra Həbib xanın anası Ziba xanıma deyirlər ki, bəs, oğlun sağ-salamatdı, özü də İranda yaşayır. Arvad yerindən dik qalxır. Bir xeyli don vurmuş kimi dayanır. Gözündən yaş axanda oturur döşəkçəyə və dirsəklənir mütəkkəyə. "Ay uşaq, mənə bir çay verin... Ağlınızı başınıza yığın, Həbib xan sağ ola bilməz..."

Lap sonralar Barat xanım ata nənəsinin qılığına girib soruşacaq ki, "ay nənə, o boyda kişi yalan demir ha, atamı görüb. Sən niyə inanmırsan?" Kübarlığını və ziyalı görkəmini ölənə qədər itirməyən, amma heç hikkəsini də yerə qoymayan Ziba xanım Barat xanımın boynunu qucaqlayıb yavaşca deyəcək: "Bala, mən bu hökumətdə gördüyümü gördüm. Kimi istiyir "qulaq" deyib damlıyır. Ağlınızı başınıza yığın, yazıqsınız. Vallah, nəslimizi ilim-ilim itirərlər". Barat xanım da 1937-ci ilin dəhşətlərini yaxşı gördüyü, min bir sitəm çəkdiyi üçün nənəsini başa düşəcək.

Mən də Liri Kordeliyayla, Barat xanımı göynərtili xatirələri ilə qoyub qayıdacam "Kral Lir" tamaşası haqqında nəsə demək istəmək cəhdimə. Ya, mədət...

Quruluşçu rejissor Aleksandr Qripiç "Kral Lir" tamaşasında həqiqi və yalançı (başqa sözlə, riyakar) əzəmətin, hökm gücünün problemlərini əsas ideyanın mayasında təcəssüm etdirmişdi. Özünü az qala Tanrı gücündə sayan Lir kral olarkən hakimiyyət gücünə malik idi. Ancaq bu hakimiyyətin gücü həqiqilik baxımından sabun köpüyünə bənzəyirdi. Onun hakimiyyət gücünün əsasında qoca şıltaqlığı və lovğa, təkəbbürlü adamın şöhrətpərəstliyi dururdu. Mənəvi-əxlaqi ülvilik baxımından yanaşanda Kral Lir korqəlbli olmuşdu. Barat xanım Kordeliyanın Lirə ata məhəbbətini sakit, yumşaq pərəstişdə, həlim qılıqda, böyüklük ehtiramını gizli, ancaq ülvi sədaqətdə göstərirdi. Məhz aktrisanın Kordeliyanı səhnədə belə təfsirdə canlandırması Kral Lirin qızının ona bu münasibətini duyğusuzluq, laqeydlik, soyuqluq, biganəlik kimi qiymətləndirməsini əsaslandırırdı.

Kral Lirdə həqiqi hakimiyyət qüdrəti, ruhi əzəmət yalnız Kordeliyanın onun gözündə bütün yalançı "əzəmətləri", "qüdrətləri" parçalayıb dağıtmasından sonra baş verirdi.

Barat xanımın təfsirində Kordeliyanın şəxsi ləyaqətinin ucalığı, qüruru lovğalıqdan, təkəbbürdən qat-qat uzaqdır.

Barat xanımın könlü həyatda və səhnədə həmişə xeyirxahlığa açıq olub. Kordeliya ləyaqətdə Barat xanımın həmdəmi, könül sirdaşıdır. Buna görə Barat xanımın Kordeliyası nəcabətli övlad, daxili və zahiri gözəlliyi tamaşaçıya həzz, sevgi, ehtiram bəxş edən sədaqətli xanımdır.

Barat xanımın Kordeliyası həyatın ən mürəkkəb burulğanında da sakit, səbirli, qətiyyətli və son dərəcə dözümlü idi. Bu sevimli keyfiyyətlər ona qibtə ediləcək məğrurluq verirdi. Əyilməz məğrurluğu nəticə etibarilə Kordeliyanı müdrikliyə çatdırırdı. Müdrik insan isə ən yüksək idealları reallaşdırmağa qadirdi.

Barat xanımın Kordeliyası ləyaqətlə düşünməyi bacarırdı. Bu qabiliyyəti onun işıqlı mənəviyyatının əsasıdı.

Barat xanımın Kordeliyası məğrurluğu, sədaqəti, ləyaqəti ilə yanaşı, həm də lətafətli idi. Lətafət Kordeliyaya birbaşa Barat xanımın özündən, şəxsi nəcibliyindən, müstəsna həssaslığından, diqqətcilliyindən, mütənasib biçimli bədən gözəlliyindən, sirli-sehrli səhnə danışığından, musiqi ritmli səsindən, ürək oxşayan ləfzinin şirinliyindən keçmişdi, sirayət etmişdi.

Barat xanımın Kordeliyasının atasına övlad nəvazişi əslində bu ülviyyətli qızın insanlığa ehtiramı idi, insanlığa nəvazişi idi.

Barat xanımın Kordeliyası, Hamletdən fərqli olaraq, vicdani borcu başa düşür və məqsədi naminə iradə zəifliyi göstərmir. Ata müqəddəsliyini qorumaq yolunda şüurlu şəkildə, inam və qətiyyətlə cəfalara qatlaşmağa başlayır. Əməlləri duyğularının saflığında, iradəsinin yenilməzliyində, düşüncələrinin aydınlığında bərqərar olur. Təbii ki, qədim romalılar demişkən, cəsurlara tale özü də kömək edir. Barat xanımın oyununda Kordeliyanın əzablarında da tale ona yar idi. Ancaq o, həyatını və amalını taleyin amansız gərdişinin ixtiyarına buraxmır, onu özü özünə tale müəyyənləşdirir...

Bir dəfə yenə Barat xanımla dübədü oturmuşduq və tarixdən dağı arana,

aranı da dağa qatırdıq. Söhbətimiz lap səmimi məcraya düşəndə sual verdim:

– Barat xanım, siz allah, düzünü deyin, Kordeliyanı oynayanda heç olub ki, salonda kimisə görüb, zərifcə ona bir naz, işvə atasız?

Onu gülmək tutdu:

– Ay ləvənd, sənin də canında az yoxdu haaa... Olub, amma belə də, çox az. Heç kim hiss eləməzdi. Kordeliyanın göz yaşı, sitəmi, iniltisi qoyurdu ki, mən də gözaltı baxım görüm zalda kim var, kim yox? (Birdən coşdu) Həə, bax, gözümün sən deyən qurdunu öldürdüm Şekspirin başqa əsərində. "On ikinci gecə" komediyasında. Sağlığına, Violada, Sezario qiyafəsində lap ondan bir az da artıq improvizələr edirdim haaa... Mehdi yazıq da heç nə demirdi. Əh, guya deyib neyniyəcəydi ey, acığa bir az da artıq edəcəydim. Çünki bu tamaşada hər cür şuxluq yerinə düşürdü. Həm tamaşanın, həm də mənim oynadığım obrazların ruhuna uyğun gəlirdi...

Aktrisanın indiyədək oynadığı çağdaş dramaturqların əsərlərinin tamaşalarındakı rollar arasında "Xoşbəxtlər"dəki Gülər zərifliyi, incə yumoru, həzin küsəyənliyi, hikkəli, amma dadlı şıltaqlığı və şirin sadəlövhlüyü ilə seçilirdi. Sabit Rəhmanın yazdığı komediya "Toy"dan sonra həyatımızdan götürülmüş və səhnədə çox uzun ömr sürən əsər kimi teatr tariximizə daxil oldu.

"Xoşbəxtlər" komediyasına monumental səpgili və əlvan koloritli səhnə quruluşunu Ədil İsgəndərov və Barat xanımın əri Şəmsi Bədəlbəyli vermişdilər. Hadisələr yarəşıqlı və əzəmətli istirahət evinin tikintisində baş verir. Remarkadan və ilk dialoqlardan məlum olur ki, tikinti tamamlanmaq üzrədir. Rəssamlar Nüsrət Fətullayev və Əsgər Abbasov səhnədə iki mərtəbəli, eyvanlı, möhtəşəm sütunlu bina "yaratmışdılar". Ancaq bu tərtibat səhnənin dərinliyində və bir qədər çəpəki yerləşdirildiyinə görə ortalıqda və avansenada geniş meydan açılmışdı. Bu, aktyorlara dinamik oyun sürət-ritmini sonadək saxlamağa imkan yaratmışdı. Düzdür, bəzi epizodlarda səhnəyə rəngsaz nərdivanı, vedrə və sair bu kimi əşyalar qoyulurdu. Onlar da elə qoyulurdu ki, epizodun görüm estetikasına və aktyor oyununa mane olmurdu.

Sabit Rəhman "Xoşbəxtlər" komediyasında üç məhəbbət xəttinin yaratdığı məzəli və gülməli vəziyyətləri incə yumorla təsvir etmişdi. Bərbərzadə (Mirzağa Əliyev və Dadaş Şaraplı) və Maral (Əminə Sultanova-Nağıyeva) qocafəndi məhəbbətləri və qocafəndi qısqanclıqları ilə səhnəyə təravət, canlılıq və kövrək yumor gətirirdilər. Mühəndislər Mürşüdün (Mustafa Mərdanov və Musa Hacızadə) və Sadığın (Möhsün Sənani və Atamoğlan Rzayev) arvadları İnci və Gülərlə məhəbbət höccətləşmələri ilə səhnəyə şuxluq, təravət və bir qədər də çevik dinamika ruhu aşılayırdı. İncini iki aktrisa, Hökümə Qurbanova və Sofiya Bəsirzadə oynayırdılar. Ancaq elə ilk premyeradan Hökümə xanımın parlaq oyunu tamaşanın ümumi ruhuna daha uyğun gəlirdi və ona görə də Bəsirzadə həmin rolu nadir hallarda ifa edirdi. Barat xanım isə Gülərı tək oynayırdı.

Gülərlə Sadıq ər-arvaddılar. Bir ildi evləniblər. Gülər mütləq uşaq doğmaq, ana olmaq istəyir. Sadıq isə "tələsmir", bu cür "ikinci dərəcəli" işləri istirahət evinin təhvil verilməsindən sonra müzakirə etməyi üstün tutur. Onların arasındakı məsxərəli, yumorlu, bəzən sarkazmlı "konfliktin" əsasını da məhz bu fikir ayrılığı təşkil edir.

Barat xanım bilərəkdən Gülərin incə daxili aləmi, zərif duyğulu qəlbinin hərarəti ilə obrazın zahiri görkəmindəki hikkə, lirik çılğınlıq, ədalı mənəm-mənəmlik arasındakı tarazlığı pozurdu. Aktrisanın bu oyun cəhdində Gülərin səhnə personajı kimi təbiiliyi, reallığı və koloriti artırdı. Onun Sadıqla yerli-yersiz cəhl çəkməsini aktrisa hər epizodda yeni ladda və gözlənilməz danışıq-hərəkət ritmində oynamaqla, tamaşaçını bir növ intizar gərginliyində saxlaya bilirdi.

Maşqlərdə də, ilk premyeralarda da hiss olunurdu ki, aktrisa Gülər rolunda tipik xarakter yaratmağa meylli deyil. Bir qədər də peşəkarlıq ölçüləri ilə baxanda görünürdü ki, o, heç bu barədə düşünməyib də, seçdiyi ifa tərzində qətiyyən tərəddüdlü olmayıb. Güləri dəqiq məişət ifadə və danışıq vasitələri ilə canlandırmaqdan da uzaq idi. Barat xanım həm mənəviyyatca ideal səviyyəsində saf, nağılvari, lirik-poetik çöhrəli, səmimi gəlin, həm də nazlı, işvəli, hikkəli, sərbəst davranışdan çəkinməyən cazibəli, yaraşıqlı, kişilərin diqqətini cəlb edən gənc qadın obrazı təqdim edirdi. Gülərin ürəkdən sevdiyi əri Sadığa münasibətlərinin "şıltaqlığında", uşaqvari "ərköyünlüyündə" də həyati reallığa əsaslanan səmimiyyət vardı. Gülərin ifasında Barat xanımın məlahəti, hərəkətlərinin plastik orqanikliyi heyrətamiz idi.

Aktrisanın plastikası çoxqatlı və çox ifadəli baxılırdı. Sadığa "ZAQS bağlıdır. Sabah düz bu vaxtı gələrsən... kağızını verərəm qoltuğuna, gedərsən", deyən çılğın Gülər bir andaca İncinin həzin, melodramatik davranış ritminə düşürdü. Mürşüdlə dialoqunda tam ciddiyyətli və əslində olduğu kimi mehriban, Bərbərzadə ilə epizodda məsum bir Azərbaycanlı qızı idi.

Cəfər Cabbarlının "Almaz" dramı ilk dəfə 1931-ci il aprelin 13-də tamaşaya qoyulub. Quruluşçu rejissorları Aleksandr Tuqanov və Cəfər Cabbarlı olublar. Əsərin ikinci quruluşunun rejissoru Ağəli Dadaşov idi və tamaşa 5 oktyabr 1936-cı ildə göstərilib. Birinci quruluşda Almazı Sona Hacıyeva və Zeynəb ifa ediblər. İkinci quruluşda isə Sona xanım Almaz rolunda səhnəyə tək çıxırdı.

1943-cü il yanvarın 10-da rejissor Səftər Turabov, rəssam İsmayıl Axundov və bəstəkar Səid Rüstəmov "Almaz"a yeni səhnə təfsiri verdilər. Quruluşçu rejissor Almaza əsas ifaçı Barat Şəkinskayanı verdi və Sona Hacıyeva ona dublyor oldu. Tamaşanın samballı və koloritli aktyor ansamblı vardı. Cəfər Cabbarlının məktəbli qızı Gülarə Cabbarlı dünyasını dəyişmiş atasının vəsiyyəti ilə Sürmə rolunda çıxış edirdi. Əsas rolları Yeva Olenskaya (Xanımnaz), Hökümə Qurbanova (Yaxşı), Əli Qurbanov (Hacı Əlimməd), Ağahüseyn Cavadov (Baloğlan), Möhsün Sənani (Şərif), Əjdər Sultanov (Balarza), Mirzağa Əliyev (Mirzə Səməndər), Məmmədəli Vəlixanlı (Kəblə Ocaqqulu), İsmayıl Dağıstanlı (İbad) oynayırdılar.

İfaçıların əksəriyyəti "Almaz" tamaşasında bu və ya digər rollarda oynamışdılar. Mirzağa, Möhsün, Vəlixanlı öz rollarına, necə deyərlər, möhür vurmuşdular. Sona xanımın Almazda böyük uğurları olmuşdu. Bu baxımdan Barat xanımın həmin rolda səhnəyə çıxması, özü də əsas ifaçı kimi çıxması həm rejissorun, həm də aktrisanın sənət risqi, sənətkar cəsarəti idi.

Aktrisa "Almaz" tamaşasını iki-üç ay oynadı, sonra Gəncəyə getdi. Ancaq səhnəyə çıxdığı bütün tamaşalarda hər dəfə təzə-təzə ifadə vasitələri ilə obrazın aktyor çalarlarını zənginləşdirirdi. Gəncədə Barat xanımın müəllimi olmuş, uşaq şairi kimi şöhrətlənmiş Mikayıl Rzaquluzadə "Almaz" tamaşasına və xüsusən Barat xanımın oyununa bir məqalə

həsr etmişdi. Həmin məqalədə aktrisanın oyununu ilhamla tərənnüm edən şair yazırdı ki, Barat xanım Almaz rolunu Çalıquşu kimi oynayır.

Həmin illərdə böyük türk ədibi Rəşad Nuri Güntəkinin "Çalıquşu" romanı Azərbaycanda yenicə çap edilən və çox böyük maraqla qarşılanan əsər idi. Yeniyetmə qızlar özlərini həyatda Çalıquşuna (Fəridəyə) oxşatmağa çalışırdılar. Onu Çalıquşuna bənzədən məqalədən əlli altı il sonra Barat xanım yazır ki, hörmətli müəllimim Mikayıl Rzaquluzadə məni düz duymuş yeganə adam idi. Bəli, mən məhz Çalıquşunun təsiri ilə Almazı oynayırdım. Sonralar dəfələrlə "Çalıquşu"nu oxudum, Mehdidən xahiş etdim ki, romanı səhnələşdirsin və onun tamaşasını mənimlə hazırlasın. Mehdi mənim fikrimi bəyəndi, amma arzumu həyata keçirməyə ciddi cəhd göstərmədi.

Barat xanım "Çalıquşu"nu hazırlamaq barədə digər rejissorlarla da məsləhətləşdi. Təəssüflər olsun ki, aktrisanın daxili estetik tələbatını, coşğun yaradıcılıq ehtirasını reallaşdıran olmadı. Mən indi bu sətirləri ürək göynərtisi ilə yaza-yaza fikirləşirəm ki, Çalıquşunun ifası Barat xanımın yaradıcılıq salnaməsində Cülyetta, Dezdemona kimi möhtəşəm sənət əsəri ola bilərdi. Ola bilərdi... Aktyorluq sənətinin bir "asılılığı" da ondan ibarətdir ki, gərək rejissor ona rol versin. Aktyorun istədiyi rolu oynamaq arzusu çox vaxt reallaşmır, qəti sözü rejissor deyir...

Barat xanım mənimlə söhbətlərində də Çalıquşunu oynamaq qismәti olmadığını yana-yana yad edəcək. Onu da deyəcək ki, "Kleopatra oynamaq arzum da gözümdə qaldı." Hələ Antiqonanı ("Antiqona", Sofokl), Lev Tolstoyun Anna Kareninasını, Etel Voyniçin Cemmasını səhnədə necə görməsi, özünü o rollarda necə təsəvvür etməsi barədə də danışacaq.

Bunları danışanda Barat xanım səksən yaşın astanasında olacaq. Mən isə bunları eşidəndə xəyalıma da gəlməzdi ki, nə vaxtsa Barat xanımdan kitab yazacam və bu faktları orada sadalayacam... Xəyalıma gəlmədi, amma gərək gələydi və mən də ona daha başqa suallar verəydim...

İndi isə hələ 1944-cü ilin dekabrı yenicə girib. Barat xanım Gəncə teatrı ilə vidalaşıb Bakıya getməyə hazırlaşır...

VİOLA

Mehdi Məmmədovun Moskvaya gedib aspiranturada təhsil almaq planı baş tutmadı. Onda rejissor qərarlaşdırdı ki, ailəsini də götürüb Bakıya gəlsin. Gəldilər və o, Akademik Milli Dram Teatrında (həmin dövrdə sənət ocağı Məşədi Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı adlanırdı) quruluşçu rejissor götürüldü (1 sentyabr 1945). Barat xanım Şəkinskaya isə ötən ilin dekabrından aktyor truppasının üzvü idi.

Bu iki sənət dühasının Milli teatra üzv olduqları vaxtda burada Mirzağa Əliyev, Sidqi Ruhulla, Kazım Ziya, Rza Əfqanlı, Mərziyə Davudova, Fatma Qədri, Ağasadıq Gəraybəyli, Mastafa Məmmədov, Möhsün Sənani, Yeva Olenskaya, Əli Qurbanov, Məmmədəli Vəlixanlı, Ələsgər Ələkbərov, Sona Hacıyeva, Hökümə Qurbanova, İsmayıl Osmanlı kimi şöhrətli aktyorlar çalışırdılar. Teatrın baş rejissoru Ədil İsgəndərov idi.

Teatrın kollektivi 1945-ci ilin payız mövsümünə başlayanda Mehdi müəllimə tamaşa hazırlamaq təklif olundu. O, artıq Gəncədə Şekspirin indiyədək Azərbaycan səhnəsində oynanmamış "On ikinci gecə" komediyasının rejissor eksplikasiyasını yazmış, gələcək tamaşanın üslub və forma prinsiplərini özü üçün müəyyənləşdirmişdi. Məhz buna görə də teatrın rəhbərliyinə həmin komediyanı hazırlamaq istədiyini bildirdi. Tezliklə həm baş rejissordan, həm də o vaxtkı repertuara nəzarət edən İncəsənət İşləri İdarəsindən razılıq alındı. "On ikinci gecə"nin qızğın məşqləri başlandı.

Şekspirin məşhur komediyasının tərtibatını verməк rəssam Sergey Yefimenkoya tapşırıldı. Adətən tərcümə əsərlərinin hazırlanmasında seçmə musiqidən istifadə edilirdi. Ancaq "On ikinci gecə"yə musiqi bəstələmək üçün Tofiq Quliyevlə müqavilə bağlandı. Mehdi Məmmədov bu populyar bəstəkarla hələ 1940-cı ildə Gəncədə diplom işi "Bahar"a quruluş verəndə tanış olmuşdu. Bəzi afişa və proqramlarda tamaşanın adı "On ikinci gecə, yaxud hər nə istəsəniz" yazılırdı.

Akademik teatrda ilk işi olan Mehdi Məmmədov məşqləri çox ciddi və beş ildə özüyçün formalaşdırmağa çalışdığı üslubda aparırdı. Buna görə teatrın tanınmış aktyorları onun məşq prinsiplərinə təzə-təzə alışa bilmirdilər. Hətta narazılıq edib, tamaşadan çıxmaq istəyənlər də vardı. Ancaq Mehdi müəllimin təmkini və inandırmaq qabiliyyəti tədricən müxtəlif xarakterli aktyorları bir ansamblda birləşdirə bildi.

Barat xanıma tamaşada baş rol Viola (Sezario) tapşırılmışdı. Əsas rollardan Orsinonu Əjdər Sultanov, Sebastianı İsmayıl Dağıstanlı, Antonionu Atamoğlan Rzayev, Oliviyanı Hökümə Qurbanova, Malvolionu Mustafa Mərdanov, Ser Andrini Məmmədəli Vəlixanlı, Ser Tobini Ağasadıq Gəraybəyli, Festeni İsmayıl Osmanlı, Fabianı Hüseyn Rafi, Mariyanı Sona Hacıyeva, Valentini Hacıməmməd Qafqazlı məşq edirdilər.

"On ikinci gecə" tamaşasının premyerası 1946-cı il aprelin 20-də göstərildi və böyük maraqla qarşılandı. Tamaşa repertuarın ən aparıcı tamaşalarından birinə çevrilərək, teatrın son illərdə ən böyük sənət nailiyyəti kimi qiymətləndirilirdi.

Pyesdən məlumatı olanlar bilirlər ki, zərif bədənli, incə qəlbli Viola əkiz qardaşı Sebastianı tapmaq məqsədilə əsərin əvvəllərindən oğlan qiyafəsi geyinir. Bütün iştirakçılarla Sezario kimi davranır. Tamaşanın ən komik vəziyyətlərində Barat xanım əsasən Sezarionu oynayırdı. Quruluşçu rejissor Viola (Sezario) obrazına tamaşanın ən çevik, ən məlahətli, bədəncə ən cazibəli personajı kimi səhnə təfsiri vermişdi. Barat xanım rejissorun ən mürəkkəb mizanlarını belə məharətlə, yüksək səhnə texnikası və çevik dinamika, lirik plastika ilə icra edirdi. Maraqlı burasıdır ki, aktrisanın boylu olduğunu heç bir tamaşaçı hiss etmirdi. Halbuki tamaşanın premyerasından bir ay doqquz gün sonra Barat xanımın oğlu Elçin anadan oldu. On beş gündən sonra "On ikinci gecə" tamaşası yenə.

oynandı və Viola rolunda dublyorsuz aktrisa yenə səhnəyə çıxdı. Avqust ayınacan bu rolu dəfələrlə oynadı.

Barat xanım "On ikinci gecə" ("On ikinci gecə, yaxud hər nə istəsəniz") tamaşasında iki müxtəlif obraz yaradırdı: Viola və Sezario. Bu surətlərin vəziyyətlə bağlı hərəkətləri təbii, real, həyati və canlı idi. Onun əsas obrazı Violaydı və tamaşaçı səhnə əsərindəki hadisələrin əvvəlində, həm də axırında həmin obrazla ünsiyyətdə olurdu. Viola xanım-xatın, həlim xasiyyətli, yumşaq davranışlı, məhəbbətə meylli, adi insani sevgiyə can atan, sadə qəlbli, səmimi, ehtiraslı qızdır.

Barat xanım komizmin "partladığı" ən gülməli səhnələrdə bütün daxili emosiyası ilə obrazın komik ritmini çevik, coşğun, dinamik ahəngdə saxlayırdı. Dramatik-psixoloji anlarda aktrisa tamaşaçıları obrazın həyəcan və duyğularını yaşamağa, keçirdiyi dramaturji gərginliyin içində olmağa, qəhrəmanının taleyini ürəyində yaşatmağa "məcbur edirdi".

Barat xanımın Violası işıqlı mənəviyyatına görə Cülyettaya bənzəyirdi, saf, bakirə, xayirxah idi. Məsum Viola məhəbbəti naminə oğlan paltarı geyinib Sezario "olanda" aktrisa öz obrazına zərif, lirik və bir qədər də kövrək yumor qatırdı. Hersoq Orsino Oliviyaya məhəbbətini yanıqlı-yanıqlı Violaya izhar edib ondan imdad diləyəndə və Oliviyanın Sezarioya vurulduğu səhnələrdə həm hadisələrin, həm də aktrisanın oyununun yumor mahiyyəti daha da dərinləşir, miqyasca genişlənirdi. Barat xanım Violanın düşdüyü gülməli vəziyyətdə obrazın sadəliyini və səmimiliyini unutmurdu. Həmin yanaşma prinsipində Viola obrazının canlılığı və təravəti artırdı.

Şekspir vəziyyət komediyasını ustalıqla quran dramaturqdu. Quruluşçu rejissor Mehdi Məmmədov da tamaşanı vəziyyət komediyası kimi hazırlamışdı. Üstəlik, tamaşa həm də lirik məhəbbət komediyasıydı və onun da əsas qəhrəmanı Violanı Barat xanım məlahətli ehtirasla oynayırdı.

Barat xanım öz ifasını müxtəlif musiqi ritmlərində ifa edirdi. Orsino ilə səhnələrdə yumorlu dramatizmi önə çıxarırdı. Ser Tobi, Mariya ilə olan epizodlarda musiqi dalğavari ritmdə dəyişirdi, gah zərifləşir, gah az qala fəci ahəngə düşür, gah da psixoloji dərinliyə meydan açılırdı. Obrazın bu ovqatlarını bəstəkar Tofiq Quliyevin tamaşaya bəstələdiyi ecazkar musiqi daha da canlandırırdı.

Barat xanımın daxili ehtirası,, məhəbbət şövqü o qədər güclü idi ki, tamaşaçıların onun Violasına vurulması təbii olduğu kimi, Oliviyanın ona eşq elan etməsi, Sezarionun məhəbbətinə əsir düşməsi də bir o qədər təbii, real görünürdü.

Viola (Sezario) – Oliviya görüşlərində Hökümə Qurbanova lirik-dramatik oyun-üslubda, Barat xanım isə lirik-poetik yumorda çıxış edirdilər. Bu iki əkslik məhəbbət mövzusundan şirələndiyi üçün canlı görünür, dramatik səslənirdi. Onların oyunları bir növ bütün tamaşanın ritmini tənzimləyirdi.

Barat xanım Viola obrazından çıxıb Sezario kimi cavan oğlan libası geyinəndə əlavə qrimdən o qədər də istifadə etmirdi. Burada o, Şekspirin dramaturji mətninə əsaslanaraq, obrazı vəziyyət içərisində oynayırdı. Pyesin dördüncü şəklində Hersoq Orsino təzə qulluqçusu Sezarionu Oliviyaya elçi göndərir. Burada belə bir dialoq var:

Hersoq – ...İxtiyar elçidən çox bu gənclik,
bu sədaqət
O dilbərin könlünü fəth edəcəkdir əlbət...

Viola – Zənn etmirəm, hökmdar.
Hersoq – İnan mənə, əzizim!
Ömrünün bu çiçəkli, xoşbəxt çağına baxıb
Kim sənə oğlan desə, sanki bir böhtan atar.
Belə pənbə, al dodaq Dianada da yoxdur.
Gözəl, qız səsi kimi məlahətli səsin var.
Sanki sən qadın rolu oynamaq üçün doğuldun...

Barat xanım obrazı Şekspirin bədii məntiqi əsasında təfsir etmişdi. Qızlığını zahirən gizlədən Viola ecazkarlığında qalırdı, işvəli, nazlı, lütfkar idi. "Oğlan rolu oynamaq" üçün doğulmuş sehrli, cazibəli, füsunkar xanım idi. Bax, onun oyununun lirik yumoru da məhz həmin təfsirdən zəmin tapırdı.

Barat xanım Violanın bəzən zavallı vəziyyətə düşməsini "gizlətmir", əksinə, qız olduğunu etiraf etmək həddinə çatan Sezarionun sadəlövhlüyünü yeni yumor boyaları ilə cilalayırdı. Bu baxımdan Ser Tobi ilə Fabianın (Hüseyn Rafi) Sezarionu qılınc döyüşünə vadar etdikləri səhnə çox xarakterik idi. Barat xanım burada şaşırmış, az qala göz yaşı tökmək həddinə çatan məsum sevgili obrazını oynayırdı. İfadə vasitələri sadə, xanımlara məxsus, hərəkətləri hürkək və çaşqın idi. Bu səhnə tamaşanın ən dramatik yumorlu səhnələrindən idi və rejissor onu geniş mizanlar əsasında qurmaqla bütün səhnədə canlanma və coşğunluq yarada bilmişdi. Barat Şəkinskaya, Ağasadıq Gəraybəyli, Hüseyn Rafi üçlüyü vəziyyətin lirik-dramatik yumoruna təravət, canlılıq, dinamika verirdi. Burada Barat xanım plastik hərəkət vərdişlərindən ustalıqla bəhrələnirdi.

"On ikinci gecə" tamaşası Akademik teatrın yaradıcılığında yeni teatr poetikasının başlanğıc mərhələsi oldu. Bu tamaşanın hazırlanmasından otuz il sonra mən Mehdi müəllimlə onun keçdiyi yaradıcılıq yolu barədə söhbətlər edirdik. Söhbətləşməyə "xəsis" olan Mehdi müəllim "On ikinci gecə"ni yaradıcılığının ən uğurlu işlərindən biri kimi qiymətləndirdi. Üstəlik onu da dedi ki, vaxtilə qərara alıbmış ki, Şekspirin bütün komediyalarını Barat xanımın iştirakı ilə tamaşaya qoysun. Təxmini ardıcıllıq da belə imiş: "Yaz gecəsində yuxu", "İki Veronalı", "Nahaq hay-küy" ("Heç nədən hay-küy"), "Şıltaq qızın yumşalması", "Bu, xoşunuza gələcəkmi?" və "Vindzor cici-bacıları".

Təəssüflər ki, rejissorun bu arzusu reallaşmadı və biz Barat xanımın Şekspirin Violadan başqa digər komik qadın qəhrəmanlarını oynamasını görmək imkanını itirdik...

Nasir-dramaturq Ənvər Məmmədxanlı 1947-ci ildə teatr üçün "Şərqin səhəri" pyesini yazırdı. Oktyabr inqilabının 30 illiyinə həsr olunmuş, 1919–1920-ci ilin aprelin sonuna qədər baş vermiş siyasi hadisələrdən bəhs edən əsər yayın əvvəlində Akademik teatra təqdim edildi. "Şərqin səhəri" dramının quruluşu Ədil İsgəndərova, bədii tərtibatı Nüsrət Fətullayevlə Bədurə Əfqanlıya, geyim eskizlə-

ri Kazım Kazımzadəyə və musiqi bəstələnməsi Səid Rüstəmova tapşırıldı.

İlk oxunuşda rejissorun təklifi ilə dördüncü şəkildəki Kreml səhnəsi. Leninlə Nəriman Nərimanovun söhbət epizodu çıxarıldı. Əsərə Kirov (İsmayıl Dağıstanlı), Orconikidze (Əhməd Salahlı), Mikoyan (Möhsün Sənani), Komissar Mircəfər Bağırov (Ağasadıq Gəraybəyli), Sərdar kişi (Əli Qurbanov), Fedya (Abbas Rzayev), Maksim (Hacıməmməd Qafqazlı), Striqunov (Hüseyn Rafi), Liza (Böyükxanım Axundova), Gəncəbəyi (Seyfəli Mehralıoğlu), Qoca neft sahibkarı (Murad Muradov), Qoçu (İslam Əsgərov) obrazları, sözsüz personajlar əlavə edildi. Mövzunun inqilabi pafosu, şüarçılıq ruhu (xüsusən finalda Fərhadın monoloqu) gücləndirildi.

İdeoloji çılğınlığına baxmayaraq, tamaşada Bəhruz (Əjdər Sultanov və Əli Zeynalov), Nəcəf bəy (Mirzağa Əliyev), General Tomson (Kazım Ziya), Ağalarov (Sidqi Ruhulla və Məcid Şamxalov), Dilarə (Barat Şəkinskaya və Leyla Bədirbəyli) kimi şirali, dramatik, aktyor oyununun dərinliyinə meydan açan obrazlar vardı. Tamaşanın məhəbbət xəttinin aparıcısı Dilarə idi.

Dilarə milyonçu Ağalarovun qızıdır, təhsil görüb, dünyagörüşlü və zövqlü xanımdır. Yeniyetmə yaşlarından onu varlı Cavanşir bəyə nişanlayıblar. Ancaq o, rəssam Bəhruza vurulub. Dilarənin bu məhəbbətini dayısı Nəcəf bəy daha səmimi qiymətləndirir və onun risqli addımlar atmasını təbii və real sayır.

Dramaturq və rejissor konfliktin mahiyyətinə uyğun olaraq Dilarəni pyesin ən mürəkkəb, psixoloji sarsıntılar keçirən obrazı kimi təfsir etmişdilər. Belə bir mürəkkəblik, obrazın sarsıntılar, tərəddüdlər, psixoloji dönüşlər, kəskin təbəddülatlar keçirməsi Barat xanım üçün geniş oyun imkanları açmışdı. Barat xanım səhnəmizin "vərdiş etdiyi" milyonçu qızını tamamilə yeni səpgidə, insani duyğularla, real həyat tipi, güclü siyasi çaxnaşmalarda qətiyyət müvazinətini itirən səmimi insan, nəvazişli kübar qadın kimi oynayırdı. Aktrisa Dilarənin saydığım mənəvi keyfiyyətlərini və xasiyyətinin xarakterik cəhətlərini səhnədən-səhnəyə, hər təzə epizodda müəyyən mətləbə işıq salmaqla tamaşaçılara çatdırırdı. Bu baxımdan Bəhruzun anası Gülzarla (Mərziyə Davudova), Bəhruzun qardaşı Fərhadla (Rza Əfqanlı) dialoqlarında Dilarənin nəzakət və nəcibliyini, qumarbaz qardaşı Ağagüllə (İmamverdi Bağırov və Atamoğlan Rzayev) qarşılaşmasında səmimiyyətini, Cavanşir bəylə (Süleyman Tağızadə və Kamil Qubuşov) səhnələrində mənəviyyatındakı psixoloji dəyişmələri, dayısı Nəcəf bəylə həyati söhbətlərində nəslinin ləyaqət və şərəfini, atası Ağalarovla epizodlarında övlad namusunu, ingilis mayoru Ed Braunla üzləşməsində vətəndaş qeyrətini Barat xanım oyununun əsasında tuturdu. Bəhruzla dialoqlarında isə Barat xanım Dilarəni lirik ahəngdə, tərəddüdlü psixoloji dəyişmələr ritmində, incə, zərif duyğularla oynayırdı.

Dilarənin ifa tərzi o dövr teatrı üçün bir növ gözlənilməz idi. Nə teatrın yaradıcı heyəti, nə də tamaşaçılar bu oyun-üslubla belə geniş şəkildə, belə tutumlu və poetik tamlıqla rastlaşmamışdılar. Təəssüflər olsun ki, teatr və tənqid sənətdə bu hadisəni dəyərincə qiymətləndirə bilmədi.

Dilarənin digər ifaçısı Leyla Bədirbəyli obrazı melodramatik səpgidə oynayırdı. Bəhruzun digər ifaçısı Əli Zeynalov səhnəyə Leyla xanımla çıxırdı və onun romantik pafosu melodrama ilə təzad təşkil edirdi. Ancaq Barat xanımın yöndəşi Əjdər Sultanov öz ifasını məhz aktrisanın oyun ahəngində, oyun ritmində qurmağa çalışırdı. Buna görə də "Şərqin səhəri" Barat xanım – Əjdər duetində daha təravətli, məzmunlu, ana xətlə daha bağlı alınırdı. Həm Sidqi Ruhulla, həm Mirzağa Əliyev, həm də Rza Əfqanlı etiraf edirdilər ki, onlar Barat xanımla oynayanda hadisələrin mahiyyətinə daha yaxın olurlar.

Barat xanımın həmişə yanğı və həsrətlə danışdığı üç rolu vardısa, onun biri Dilarə idi. Başqa bölmədə mən bu rolun Stalin mükafatına təqdim olunmamasının səbəbini açıqlamışam. Ona görə də bu barədə burada danışmağa lüzum görmürəm. Ancaq qeyd edim ki, aktrisa 1947-ci ildə cəmi bircə rol oynadı, o da Dilarə. 1948-ci ildə isə Aleksandr Fadeyevin romanı üzrə Qleb Qrakovun səhnələşdirdiyi "Gənc qvardiya" (4 aprel), Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Pəri cadu" (7 may), İlyas Əfəndiyevin "Atayevlər ailəsində" (11 dekabr) pyeslərinin tamaşalarında Lyubov Şevsova, Pəri, Turac rollarını oynadı. Həmin əsərləri tamaşaya yuxarıdakı sıra üzrə Mehdi Məmmədov, Ələsgər Şərifov və Ədil İsgəndərov hazırlamışdılar.

"Gənc qavardiya" tamaşasında vətənpərvərlik ideyası çox qabarıq və çılpaq verildiyi üçün obrazların bədii bənzərsizliyinə az diqqət yetirilmişdi. Ona görə də gənc qvardiya qərargahının üzvləri Oleq Koşevoy (Əli Zeynalov), Ulyana Qromova (Leyla Bədirbəyli), Sergey Tülenin (Möhsün Sənani), İvan Zemnuxov (Sadıq Saleh), İvan Turkeniç (Atamoğlan Rzayev), gənc qvardiyaçılar Valya Börs (Hökümə Qurbanova), Nina İvansova (Sofiya Bəsirzadə), Klava Kovalyova (Sona Hacıyeva)... və o cümlədən də Lyubov Şevsova dramaturji obraz kimi bir-birindən o qədər də fərqlənmirdilər. Təbii ki, bu, tamaşada aktyor ifalarının müəyyən yekrəngliyinə meydan açırdı.

Barat xanımın səhnə məlahəti və coşğun sevgi ehtirası Lyubov Şevsovanı tamaşaçıya məhrəmləşdirirdi. Aktrisa sevilmək çağında dar ağacını vətənə xəyanətdən üstün tutan mərd qız, məlahətli yeniyetmə, vicdanlı vətəndaş rolunu oynayırdı.

Ələsgər Şərifov "Pəri cadu" faciəsini otuzuncu illərin teatr poetikası əsasında hazırlamış və tamaşada çağdaşlıq ideyasının əsas cövhərini tam tuta bilməmişdi. Tamaşa daha çox aktyor oyununa əsaslanmışdı. Barat xanım (Pəri), Rza Əfqanlı və Əjdər Sultanov (Qurban), Mərziyə Davudova (Səlimə), Fatma Qədri (Hafizə), Yeva Olenskaya (Şamama qarı) tamaşada daha ciddi ifa üslubu, obraza daha yaradıcı münasibətləri ilə yadda qalırdılar.

Pərini ilk səhnələrdə imdad diləyən zavallı kimi oynayan aktrisa "məhəbbət nə yaman bəla imiş, ürək nə yaman şey imiş! Ələlxüsus arvad ürəyi, gah daş kimi bərkiyir, gah da mum kimi yumşalır... Gah buz kimi donur, gah Ərəbistan günü təki adamı alışdırır. Gah su olur, gah qan..." sözləri ilə başlayan Şamama dialoqundan sonra açıq şəhvətə, erotik ifadələrə üstünlük verirdi. Bununla da dinamikanı gücləndirir, gələcək hadisələrdə Pərinin ehtiras çılğınlığının cilovsuzluğunu əsaslandırırdı, Barat xanım Pərinin ehtirasının son həddini obrazın mənəvi rəzilliyinin ifşasına ünvanlandırırdı. Pərdədən-pərdəyə, epizoddan-epizoda aktrisa obrazın daxili-psixoloji dəyişməsini Pərinin finalda söylədiyi "gərək bu qayanın arasında o qədər qan tökdürəm ki, qarğa-quzğun əlindən günün şəfəqi tutulsun" fikrinin məntiqi əsasına hazırlayırdı.

Pəridən sonra Barat xanım İlyas Əfəndiyevin "Bahar suları" dramında Turac rolunu ifa etdi və obrazın ikinci ifaçısı

Mirvari Novruzova idi. Tamaşaya qurulu-şu Ədil İsgəndərov vermişdi (11 dekabr) və bu əsər teatrın çağdaş mövzu axtarışları istiqamətində uğurlu addım idi. "Bahar suları" Ələsgər Ələkbərovun (Alxan), Sona Hacıyevanın (Səadət), İsmayıl Dağıstanlının (Uğur), Hökümə Qurbanovanın (Şəfəq), Əjdər Sultanovun (Zəfər), Əli Qurbanovun (Qalmaqal Mədəd), İsmayıl Osmanlının (Kefli Bəşir), Möhsün Sənanin-in və Atamoğlan Rzayevin (Xanmurad), Ağasadıq Gəraybəylinin (Nəcəf), Əminə Sultanovanın (Ballı xala) aktyor yaradıcılıqları üçün də səmərəli oldu. Maraqlı aktyor ansamblı yaradılmışdı. Tamaşanın axıcı ritmi və psixoloji ahəngi, lirizmə meyli, pafosdan uzaqlaşmaya cəhd yaradıcı heyətin cəsarətli addımı kimi dəyərliydi.

Əsərin məşqlərinə başlananda Barat xanım Turac rolunda tək idi. Ancaq "Şərqin səhəri"nə Stalin mükafatı verilən-dən və Barat xanım həmin təltiflənənlər sırasında olmayandan sonra Ədil İsgəndərov Barat xanımın oynamayacağını düşünərək Mirvari Novruzovanı həmin rola əlavə etdi. Barat xanım isə ona qarşı ədalətsizliyi unudaraq, heç nə olmayıbmış kimi, Turacı böyük həvəslə məşq etdi və ilhamla da oynadı.

Barat xanımın Turacı Səhnəyə ilk gəlişindən duzlu təbiiliyi və səmimi sadəliyi ilə tamaşaçılarda rəğbət oyadırdı. Dramaturqun remarkasına görə iyirmi iki yaşı olan və cəmi beşinci sinif təhsili almış Turac reallığı tam ciddiyyətlə qəbul edən və eyni zamanda müəyyən romantik arzulara da ürəyində yer tapan, zəhmətə bel bağlayan kəndli qızıdır. Barat xanımın ifasında Turac işdə və camaat arasında kəklik kimi səkən, bir az da dil pəhləvanıdır. Sözü üzə şax deyən, həqiqət qarşısında o andaca "tərk-silah" olan, dostluqda sədaqətli, münasibətlərdə saf və təmənnasızdır.

Belə bir səhnə təfsirində Turacın konfliktin zəmin tapdığı hadisələrə cəsarətli müdaxiləsi təbii baxılır, real səsləndirdi. Uğur beş il müharibədə vuruşanda sevgilisi Sədəf (Turacın rəfiqəsi) hər gün onun yolunu intizarla gözləyib. Xəyalında daima onunla danışıb. Ancaq Uğur müharibənin ağır döyüşlərinin birində onu ölümün caynağından qoparmış Şəfəqlə əhd-peyman bağlayıb. İxtisasca mühəndis olan Şəfəq də Uğurla "Aşıq Ələsgərli" kolxozuna gəlib və burada inşasına başlanan mədəniyyət evinin tikintisində çalışır. Turac əmisi oğlu Uğurun rəfiqəsi Sədəfi sevdiyini Şəfəqə deyir. Şəfəqin kənddən getmək istəyi ərəfəsində Sədəf bütün qətiyyətini toplayıb qeyrətli və mərd Xanmurada nişanlanır. Şəfəq kənddə qalası olur...

Bütün bu mürəkkəb hadisələr axarında ən çevik, dinamik və öz qətiyyətli hərəkətləri ilə vəziyyətə duruluq gətirən obraz Barat xanımın coşğun cəhdlə oynadığı Turac idi. Görkəmcə çox gözəl görünən aktrisa sadə geyim və davranış tərzi, koloritli danışığı ilə obrazı yarlı-yarəşıqlı yox, məhz məlahətli, suyuşirin, yapışıqlı qız kimi oynayırdı. Həmin təfsirdə final səhnəsinə yaxın Turacın qəlbinin ülvi sevgi arzuları ilə çırpınmasında güclü səmimiyyət, kövrək həzinlik və poetik lirizm vardı. O, ən müqəddəs arzusunu da sızıntı ilə, melodramatik tərzdə deyil, ürək açıqlığı, duyğu həssaslığı, bakirəlik məsumluğu ilə bəyan edirdi.

DEZDEMONA

İngilis dramaturqu Vilyam Şekspirin Azərbaycan səhnəsində oynanan ilk faciəsi və ümumilikdə ilk dram əsəri "Otello" olub. Faciəni on doqquzuncu əsrin sonlarında maarifçi ziyalı, dramaturq Haşım bəy Vəzirov tərcümə edib. Bakı səhnəsində "Otello" faciəsinin ilk bütöv tamaşası 1910-cu il noyabrın 29-da göstərilib. "Nicat" cəmiyyəti truppası ilə tamaşaya rejissorluğu Hüseyn Ərəblinski edib və özü də baş rolu oynayıb. Dezdemonanı Məlik-Şahnəzərova, Yaqonu Məhəmməd bəy Əlvəndi, Kassionu Murad Muradov, Emiliyanı Mixaylova ifa ediblər.

1914-cü il dekabrın 26-da Tağıyev teatrında Ərəblinskinin quruluşunda və ifasında "Otello" ciddi dəyişikliklərlə yenə oynanıb. Bu tamaşada Yaqo, Dezdemona, Kassio rollarında səhnəyə Hüseynqulu Sarabski, Gülsabah xanım və Abbasmirzə Şərifzadə çıxıblar.

Beş il sonra, yenə Haşım bəyin tərcüməsində "Otello"ya Aleksandr İvanov quruluş verib (12 dekabr 1919). Artıq Hüseyn Ərəblinski həyatda yox idi və tamaşa baş rolun ifaçısı Abbasmirzə Şərifzadənin üzərində qurulmuşdu. Sidqi Ruhulla Yaqo, Yeva Olenskaya Dezdemona rollarında səhnəyə çıxıblar. Bir il sonra İvanovun təzə quruluşunda "Otello"ya müraciət edən teatr bu dəfə Həsən Səbrinin tərcüməsini götürüb. Əsas rollar Abbasmirzə Şərifzadəyə (Otello), Yeva Olenskayaya və Məxfurə xanıma (Dezdemona) tapşırılmışdı. Az sonra Mərzi-

yə Davudova bu tamaşada Dezdemonanın üçüncü ifaçısı oldu.

Bir il əvvəl Milli Dram Teatrında baş rejissor təyin edilmiş Aleksandr Tuqanov yeni mövsümə repertuar seçəndə "Otello" faciəsinə xüsusi diqqət verdi. Tamaşa Həsən Səbrinin tərcüməsində, Tuqanovun quruluşunda və baş rollarda Abbasmirzə Şərifzadənin, Ülvi Rəcəbin (Otello), Mərziyə xanımın (Dezdemona), Sidqi Ruhullanın, Ağasadıq Gəraybəylinin (Yaqo), İsmayıl Hidayətzadənin (Kassio)

iştirakı ilə 1925-ci il yanvarın 6-da səhnədə göstərildi.

Şekspirin məşhur faciəsini Cəfər Cabbarlı da tərcümə etdi. Onun tərcüməsi indiyə qədərki çevirmələrin ən kamili və Şekspir mətninə daha yaxını idi. Əsəri Akademik teatrda tamaşaya hazırlamaq üçün rus teatrından rejissor Sergey Mayorov dəvət olunmuşdu. Premyerası 1932-ci il aprel ayının 7-də göstərilən tamaşada Otellonun və Dezdemonanın yeddi il əvvəlki ifaçıları dəyişməmişdilər. Yaqonu Rza Əfqanlı və İsmayıl Hidayətzadə, Kassionu Möhsün Sənani ifa edirdilər.

Kimsə birdən deyər ki, İlham Rəhimli bu quru, mətləbə dəxli olmayan faktları nə üçün sadalayır? Bəlkə teatr tarixindən bir balaca xəbərdar olduğunu gözə soxur?

Əstəğfurullah! Belə düşünmək elə mənə də əttökən və gülməlidir. Adam quru-quru sadalamalardan lap rəncidə olur. Amma mənim məqsədim var. "İndi bu quru fakta söykənib o məqsədimə hansı mətləblərlə gedib çatmaq istiyəcəm? Heç çata biləcəyəmmi?" Bu, tamam başqa məsələdir. Bir azacıq səbrli olun, fikrimi sizə də bəyan edəcəm.

Birinci quruluşda Dezdemonanı sifətcə eybəcər (Allah məni bağışlasın), Azərbaycan dilini bilməyən Məlik-Şahnəzərova, ikinci quruluşda isə səhnəyə əyləncə kimi baxan, bacarığı Şekspir qəhrəmanlarının ifa gücündən qat-qat aşağı olan Gülsabah xanım oynayıblar. Üçüncü Dezdemonanı yenə milliyyətcə azərbaycanlı olmayan Yeva Olenskaya və Məxfurə Yermakova ifa ediblər. Az sonra Hacıtərxandan Bakıya bir neçə ay əvvəl gəlmiş, hələ dil-danışıq tərzində ciddi qüsurlar olan Mərziyə Davudova da Dezdemona rolunda səhnədə göründü. Tuqanovun və Mayorovun quruluşlarında Mərziyə xanım bu rolu dublyorsuz oynadı.

1949-cu ildə Ədil İsgəndərov "Otello"ya quruluş verəndə Mərziyə xanım çox məşhurlaşmışdı, sənətkar kimi yetkinləşmişdi, faciə rollarının əvəzsiz ifaçısı idi. Üstəlik də dövrün SSRİ xalq artisti kimi ən yüksək fəxri adını almışdı. Soruşuram, aya, bəs necə olur ki, on dörd illik rejissorluq fəaliyyətində birinci dəfə Şekspir dramaturgiyasına müraciət edən Ədil İsgəndərov Dezdemonanı Mərziyə xanıma deyil, məhz Barat xanım Şəkinskayaya tapşırır? Bəlkə rejissor Dezdemonanı qırx səkkiz yaşlı Mərziyə xanıma verməyə risq etməyib? Xeyr! Çünki Mərziyə xanım səhnədən kifayət qədər cavan görünürdü. Ümumiyyətlə isə, ötən əsrin altmışıncı illərinin ortalarına qədər teatrda bu günün baxışıyla çox gülməli görünən səmərəsiz ənənə vardı. Baş rollar mütləq teatrın aparıcı aktyor və aktrisalarına verilirdi. Burada yaş faktoru qətiyyən rol oynamırdı. On səkkiz yaşlı oğlanı da 50-60 yaşlı xalq artistinin oynaması təbii qarşılanırdı. Deməli, bu da rolun Barat xanıma tapşırılmasına səbəb deyil. Bəlkə Otellonu Ələsgər Ələkbərov olanın Dezdemonası Mərziyə xanım ola bilməzdi? Yenə xeyr! Çünki ruh, romantik pafos, dövrün teatr estetikasının eyni qütb daşıyıcısı baxımından onlar səhnədə eyni notda "səslənə" bilirdilər. Yenə də soruşuram, aya, bəs onda səbəb nə olub ki, Ədil İsgəndərov Dezdemonanı Barat xanıma tapşırıb? Bax, Hamlet demişkən, budur məsələ, Barat, yoxsa...

Gəlin əvvəlcə tamaşanın digər yaradıcı qrupu və əsas rolların ifaçılarının kim olduqlarını xatırlayaq. Xatırlayıb yaxşı-yaxşı nəzərdən keçirək və sonra da gələk mətləb üstünə. Çalışıb aydınlaşdırım ki, mən yazımın bərdaştında, yəni, girişində niyə faktları sadalamışam.

Dedim ki, tamaşanın quruluşçu rejissoru teatrın bədii rəhbəri Ədil İsgəndərov idi. Bədii tərtibatı və geyim eskizlərini Nüsrət Fətullayevlə Bədurə Əfqanlı vermişdilər. Tamaşaya musiqini Qara Qarayev bəstələmişdi. Əsas rollar Ələsgər Ələkbərova (Otello), Rza Əfqanlıya (Yaqo), Fatma Qədriyə (Emiliya), Əjdər Sultanova (Kassio), Əli Qurbanova (Brabansio), Əhməd Salahlıya (Doj), Həsənağa Salayevə (Montano) tapşırılmışdı. Bu quruluşda baş rolların və digər personajların əksəriyyətinin ifaçıları dublyorsuz çıxış edirdilər.

Ədil İsgəndərov rejissor təfsirini aydınlaşdırmaq və Dezdemonanın səhnə yozumunun mahiyyətinə açar üçün dünya teatr təcrübəsindən üç Otellonun ifaçısını xatırlatmaq istəyirəm.

İtaliya aktyoru Tommazo Salvini (1.1.1829 – 31.12.1915) Otellonu Venetsiyanın kübar əxlaq qaydaları əsasında davranışda mənəvi tarazlığını itirən zavallı və romantik ərəbi oynayırdı. Rus sənətçisi Aleksandr Ostujev (20.4.1874 – 1.3.1953) humanist, xeyirxah və bir qədər romantik ərəbi Venetsiyanın ortabab məmurları ilə münaqişədə ifa edirdi. İyirminci əsr ingilis aktyoru Lourens Olivye öz məmləkətinin müasir ictimai durumundan çıxış edərək Otelloya antiromantik səpgidə təfsir vermişdi.

Ələsgər Ələkbərovun Otellosu aldadılmış və müqəddəs inamı tapdanmış, məkrdən uzaq, ancaq hissi ağlına üstün gələn sərkərdə idi. Ədil İsgəndərovun tamaşası isə aldanmışların mənəvi faciələrinin tamaşası idi. Barat xanım Dezdemona rolunda aktyor imkanlarını dramaturqun mövzu və poetika xüsusiyyətləri ilə həmahəng, rejissor qayəsinin cövhəri ilə eyni musiqi ritmində səslənməsi üçün səfərbər etmişdi. Onun Dezdemonası mənəvi aldanışın faciəsinə inanmayan və ölüm anında da tərəddüdə əsas görməyən məsum, mələksimə, zərif qəlbli aşiqzavallı idi. Öləndə də namuslu qadın kimi zərifliyini itirmirdi.

Barat xanımın ifasında Dezdemonanın əzab və iztirablarının əsas motivi Otellonun qəhrəmanlığına rəğbət və ehtiramın, Otellonun sədaqətinə inamın, Otelloya məhəbbətin ülviliyindən şirələnirdi. Dezdemona sevgili yarı Otellonu itirmək barədə düşünmək belə istəmir, amma bu, bir xof mələyi kimi, vəhşət kabusu kimi onun varlığını sarır, ruhunu büküyür. Dezdemonanın vahiməsi əvəzsiz itkinin (Otellonu itirməyin) barəsində düşünməyin kədərli faciəsidir. Barat xanım həmin faciəni ülvi əzabın sarsıntılı ağı-nəğməsi kimi səciyyələndirirdi.

Barat xanımın Dezdemonasının faciəvi ölümündə müdhiş bir fəlakət, bu fəlakətin zülmət qaranlığında isə sevginin və ülviliyin əbədiyyət təntənəsi vardı. Filosof-estetik Sollertinskinin "faciə – fəlakət – təntənə" estetik formulu Barat xanımın aktyor ifasının bütün poetik vüsətindən sivrilmiş qılınc kimi keçirdi. Aktrisa bununla da Dezdemonaya ərə qadın sədaqətinin ilahi təmsilçisi vüsətini verirdi.

Barat xanım Dezdemona rolundakı oyunu və obrazı yozumu ilə filosof İmmanuel Kantın "ülvilik hər hansı bir şeydə yox, bizim qəlbimizdə olur" fəlsəfi-estetik qənaətini özünün aktyor sənətində parlaqlıqla təcəssüm etdirirdi. Barat xanımın Dezdemonasından doğan həzzdə heyrət, möhtəşəmlik, qorxu vahiməsini rədd edən saf məhəbbət vüsəti və qadının öz kişisinə sədaqətinin əyilməz qüruru vardı.

Barat xanımın Dezdemonasının ifasında gözəllik və ülvilik, Fridrix Şillerin ülviliyi anlayış konsepsiyasının əksinə

olaraq, bir-biri ilə harmonik vəhdətdə, ahəngdar qovuşuqda idi. Barat xanım öz Dezdemonasının ülviliyini obrazın gözəllik (cazibədarlıq) əlvanlığının bir incisi kimi dəyərləndirirdi. Bu təfsirdə Barat xanımın Dezdemonasının ülviliyi qavranılırdı, dərk olunurdu və ən əsası, rəğbətlə qəbul edilirdi.

Dezdemonanın ülviliyinin səhnədən bədii-estetik inikasında Barat xanımın ifadə vasitələri intensiv və parlaq, canlı və sirayətedici idi. Aktrisanın özünün aşiqlik gücü qüdrətli və cazibəli, məftunedici və ovsunlayıcı təsir bağışlayırdı.

Dezdemonanın Otelloya məhəbbətinin ülviliyini Barat xanım onun ölüm ayağında da pıçıltılı, titrək, musiqili səslə, ancaq partlayıcı emosionallıqla canlandırırdı. İntihar səhnəsində aktrisa müəsirlərinə, başqa sözlə, müəyyən tamaşaçılara məhz öz eşqinin məlum olmayan nəğmələrini də "oxuyurdu". Bu nəğmədə səmimi etiraf, gurultulu sükunət, alovsuz yanğı vardı. Dərd və kam, coşğun kədər və titrək sevinc, ələm və həzin vüqar vardı.

... Oxucum, unutma ki, ərlərinin və sevgililərinin sayına baxmayaraq, Barat xanım heç vaxt özünün sevgi vüqarına xəyanət eləməyib...

Dezdemonanı oynayan Baratın (başqa sözlə, Dezdemona kimi səhnəyə çıxan Baratın) aktyor təfsirində iztirabın, əzabın və ən əsası, ülvi çaşqınlığın motivi aydın, ifadəli, ürəkgöynədən, sarsıdıcı, düşündürücü idi. Yəni, sevib-sevilənlərin hamısına müxtəlif duyğularla mərhəm görünürdü. Aktrisanın səhnədən göründüyü bütün bu duyğular kompleksində romantik çaşqınlıq və lirik faciəvilik vardı.

Ələsgər Ələkbərovun oynadığı Otello Barat xanımın Dezdemonasına qarşı tarixin ən böyük günahlarından olan insafsızlıq edir. Həyatda da şəxsi sevgisində buna bənzər insafsızlıqlarla qarşılaşmış Barat xanım bilərəkdən özünün psixoloji duyğularını cavablandırırdı. Ona qarşı müdhiş insafsızlığın doğurduğu bütün əzabларda Dezdemonanın (başqa sözlə, Barat xanımın) təsəlli tapmağa can atmaq cəhdi də vardı. Barat xanımın Dezdemonası Otelloya məhəbbətində də vəfasına və sədaqətinə heç bir anda riyakar olmayıb, namusuna ləkə salmayıb, sevginin bütün əzablarını məhrəmliklə, doğmalıqla qarşılayıb.

Barat xanımın Dezdemonası öz dövrünün zadəgan (başqa sözlə, həmçinin ər-arvad) əxlaq dayaqlarının bütövlüyünün, zərifliyinin, parlaqlığının həssas və inamlı qoruyucusudur. Məhz Ədil İsgəndərovun quruluş verdiyi "Otello" tamaşasındakı faciələrin əsasında qəzavü-qədər, antik dramaturgiyadakı ilahi qüvvələr deyil, məhz insanların özləri dururdular.

Barat xanımın Dezdemonası belə oyun təfsirində, ifa üslubunda Otellonun faciəvi günahı daha möhtəşəm görünürdü...

Bütün bu dediklərim nəyin bəhrəsi idi? Barat xanım Azərbaycan teatrında "məktəb" olmuş hansısa ənənəni yeni variatsiyada davam etdirirdi? Yoxsa, aktrisa Şekspir obrazının dünya teatrlarında ən parlaq ifaçılarından xəbərdar idi? Və yaxud, yoxsa sənət əbədiyyətinə qovuşmuş dünya Dezdemonaları barədə fəlsəfi qənaətləri, "Dezdemona kompleksi" estetik anlamını mənimsəmişdi?

Yox, xeyr və qətiyyən! Barat xanım məhz ona nəsib olan daxili duyğuyla (instinktlə) özünün Dezdemonalığının ləzzətini, sarsıntısını, kişiləri məftunlayıb çaşdırmasını həssas lirizmlə, parlaq cazibədarlıqla çağdaşlarına göstərirdi. Hətta özünün ürəyindən tikan çıxaran ədalarla onlara, yəni Baratın sənət ətrini duyub qiymətləndirməyənlərə yanğı verirdi. Zülm verirdi. Sitəm verirdi. Bax, bir də elə buna görə Barat xanımın Dezdemonasının faciəsində həm qadın, həm də kişi tamaşaçılardan hərəsinə bir qismət (birinə az, digərinə çox) kədər yanğısı düşürdü...

Cülyettanı, sonra Kordeliyanı, daha sonra Dezdemonanı oynayan (başqa sözlə, həmin qiyafələrdə səhnəyə çıxan) Barat xanımın öz şəxsi gözəlliyini dərkinin kökündə "ürəklərə hakim olmaq" cəhdinin, istəyinin qətiyyəti dururdu. O, bu cəhdinin hər qələbəsindən həyat ləzzəti alırdı. Bu ləzzətlərin sayı çox olmuşdu və aktrisalığı peşə seçmiş Barat xanımın səhnədəki oyunundan doğan ləzzət ilkiniydi, daha güclüydü. Elə güclüydü ki, onun yerini heç nə, heç kim və heç bir şey vermədi. Ona görə də Barat xanım həyatda "var-dövlətli aşiqlərin" maddi güclərinə heç vaxt baş əyməyib, onlara əsir olmayıb. Barat xanımın məhəbbət macəraları da məhz sənət adamları ilə bağlıydı. Barat xanım həyatın ləzzətində və nəşəsində nəyi necə axtarıb necə tapmağı çox yaxşı bilirdi.

Allah sənə rəhmət eləsin, Barat xanım! Gərək mənim də günahımı bağışlayasınız ki, deyəsən teatrşünaslıqda indiyədək qəbul olunmuş yasaqları keçirəm. Amma, vallah, mənim bu yasaqları dağıtmaq cəhdimin özəyində Barat xanım fenomeninin, Barat xanım şəxsiyyətinin nadirliyini çağdaşlarımıza və eləcə də gələcək nəslə çatdırmaq istəyi durur. Amma bunu necə çatdıra biləcəm, bax, o, qəliz məsələdir, ya qismət, nail oldum öz istəyimə, deməli oldum. Yox, əgər ola bilmədimsə, bax, onda dediyim "günahımdan" gərək keçəsiniz.

Barat xanım, bu da yadıma düşür ki, bir dəfə Sizə "neçə ərə getmisiniz?" sualını verdim. Sayını bildirmədiniz, amma ürəkdən doyunca güldünüz. "Deyəsən teatrın bütün dərd-sərini öyrənmisən, bircə qalıb Baratın ərinin sayı, hə?" sualını verdiniz. Mən də dedim ki, yox, elə-belə maraq üçün soruşuram. Yenə kişmişi gülə-gülə mənə belə dediniz: "Elə ki, kişilər mənimçün cansıxıcı, darıxdırıcı olublar, onda mən də onlardan bezmişəm. Gülmə, vallah, beladi, düz deyirəm. Sonra da ağzıgöyçəklər söz qoşublar ki, Barat Şəkinskaya çox ərə gedib. Onlara deyən gərək, ay... filankəslər, ərə getmişəm də, daha sizin kimi ailə dağıdıb, onun-bunun ərinin qoltuğuna girməmişəm ha."

Bəlkə də sizin cümlə-deyim tərzinizi azacıq pozdum, amma fikrinizi nə təhrif elədim, nə də ona xələl gətirdim.

Oxucum, bil, Barat xanım öz gözəlliyini heç vaxt hərraca qoymayıb. O, sevdiklərinin və onu sevənlərin həssas duyğularına səmimi ehtiram bəsləyib. Həyatdan

və məhəbbətdən aldığı ləzzətlərin halallığını uca tutub...

Bunları indi, 2001-ci il yanvar ayının 30-da, günorta saat ikiyə on dəqiqə işləmiş yazıram. Ancaq istəyirəm təzədən qayıdam 1949-cu ilə və deyəm ki, Barat Şəkinskayanın həmişə ilhamla oynadığı Dezdemona elə əsl azərbaycanlı Dezdemona idi. Çünki onun canında Barat xanımın özü, Barat xanımın səmimiyyəti, Barat xanımın işvəsi, Barat xanımın qadın təravəti, Barat xanımın qadın məlahəti vardı.

Barat xanım özü də sonralar dönə-dönə təəssüflənirdi ki, Dezdemona onun Şekspir dramaturgiyasında son rolu oldu. Halbuki aktrisa dünya dahisinin Kleopatrasını uzun illər arzusunda yaşatdı, bu mürəkkəb eşq və hakim mücəssəməsinin obrazını öz daxilində "oynadı". Burası da qəribədir ki, Dezdemonadan sonra Barat xanım dünya klassiklərinin ancaq komediya personajlarını (Kruçinanı çıxmaqla) ifa etdi. Lope de Veqanın "Rəqs müəllimi", Haldoninin "Mehmanxana sahibəsi", Akop Paronyanın "Bağdasar dayı", Raffale Vivianinin "Çarəsiz dələduz", Branislav Nuşiçin "Nazirin xanımı" komediyalarında Florela, Mirandolina, Anuş, Donna Rozina, Jivka rolları da aktrisanın yaradıcılığında parlaq səhnə surətləri kimi böyük yer tutur. Bununla belə, Barat xanım məhz ehtiraslı faciə qəhrəmanlarına üstünlük verirdi.

Barat xanım bir aktrisa kimi təbəddülatda və mənəvi təkamüldə, psixoloji gərginlikdə və mənəvi boy artımında olan obrazları oynamaqdan xüsusi zövq alırdı. Xüsusən həmin obrazlarda bir qədər sadəlik və saf məhəbbət duyğuları olanda aktrisanın şövqü artır, ifadə vasitələrinin həm rəngləri, həm də bədii tutumları müxtəlifləşirdi. Turacdan sonra Barat xanım həmin səpgidə Səməd Vurğunun "Xanlar"ında Mehriban (12 dekabr 1949), Cabbar Məcnunbəyovun "Böyük məhəbbət" dramında Tərlan (12 may 1950), Hüseyn Muxtarovun "Ailə namusu" pyesinin tamaşasında Yazgül (30 oktyabr 1951) rollarında səhnəyə çıxdı.

"Böyük məhəbbət" pyesinin mövzusu Daşkəsən dəmir filizi mədənlərində işləyən insanların həyatından, gənclərin əməyə və biri-birlərinə məhəbbətlərindən götürülmüşdü. Mədən rəisi Cəlilzadə (Rza Əfqanlı), mühəndislər Yanar (Əjdər Sultanov), Ayaz (Əli Zeynalov), həkim Sevda (Hökümə Qurbanova), bəstəkar Mənzər (Mirvari Novruzova), kolxozçu Qurban (Ağahüseyn Cavadov), onun qızı, əvvəl kolxozçu, sonra ekskavatorçu işləyən Tərlan, texnik Rəşid (Həsənağa Salayev) obrazları dramaturji cəhətdən zəif işlənsələr də, dramaturgiyamızda yeni surətlər kimi baxılırdılar.

Quruluşçu rejissor Əliheydər Ələkbərov pyesin kompozisiya dağınıqlığını aradan qaldıra bilməmişdi, lakin onun aktyorlarla işində və tamaşanın ümumi kompozisiya qurumunda yaradıcı məqamlar çox idi. Barat xanım Tərlan üçün üç oyun tərzi tapmışdı. Həmin oyun tərzləri fərqli davranış və danışıqlarla daha da dərinləşirdi. İlk şəkillərdə aktrisa Tərlanı sadə qəlbli və şirin danışıqlı kəndli qızı kimi oynayırdı. Ara hadisələrdə Tərlan istehsalata düşüb bir qədər çaşan, tərəddüd keçirən, hərəkətlərində özü də bilmədiyi "ölçü-biçi" gözləməyə səy göstərdiyi anlarda gülməli və sadəlövh görünən personajdı. Finalda isə Barat xanımın Tərlanı sevgi şəhdini dadan, iradəsini və gücünü toplayıb ekskavator sükanı arxasında cəsarətlə əyləşən cazibəli, həyatsevər, şux yerişli, məzəli və məntiqli danışan, fikrini aydın ifadə etməyi bacaran cavan idi.

"Ailə namusu" tamaşası Tofiq Kazımovun diplom tamaşası idi. Moskvada rejissor təhsili alan Tofiq Kazımov milliyyətcə azərbaycanlı olan, türkməncə yazan və Aşqabadda yaşayan Hüseyn Muxtarovun "Allanın ailəsi" dramını Akademik teatrda "Ailə namusu" adı ilə tamaşaya hazırladı. Tamaşanın rəssamı Bədurə Əfqanlı, bəstəkarı Zakir Bağırov idilər. Stalin mükafatına layiq görülmüş bu əsər mənəvi-əxlaqi ruhu və konfliktin əsasında duran hadisələrin psixoloji məntiqi baxımından Akademik teatrın yaradıcılıq qayəsinə uyğun gəlirdi. Amu-Dərya sularının Xəzərə çatdırılması ideyası ilə Azad – Yazgül məhəbbətinin tərənnümü pyesə və tamaşaya canlılıq gətirirdi.

Barat xanım bilərəkdən Yazgül obrazının məhəbbət xəttini daha qabarıq oynayırdı. Bu sevgi Azadla (Əfrasiyab Məmmədov və Əmənulla Rəsulov) dialoqlarında nə qədər şirin, canlı, cəlbedici və təravətli idisə, valideynləri Allanla (Sidqi Ruhulla və Əli Qurbanov) Bikənin (Mərziyə Davudova və Yeva Olenskaya) məhəbbətində bir o qədər həzin, kövrək və təsirli görünürdü. Aktrisa Yazgülün sevgisini və sənətinə vurğunluğunu, musiqiyə bağlılığını hərarətli temperamentlə, ehtiraslı lirizmlə göstərirdi.

Yazgülü ifa etməmişdən dörd ay əvvəl Barat xanım səhnədə Məmmədhüseyn Təhmasibin "Çiçəklənən arzular" dramında beşinci sinif şagirdi Həqiqətin rolunu oynamışdı (13 iyun 1951). Aktrisa həm tələbə, həm də şagird rolunda eyni səmimiyyətlə, eyni cazibədarlıqla, canlı və real görünürdü. Həqiqət obrazı sinif yoldaşı Zamanla (Məmmədkamal Kazımov), anası Nərgizlə (Hökümə Qurbanova) və atası Qurbanovla (Məmməd Sadıqov) olduğu səhnələrdə daha həyati və ifadəli alınmışdı. Barat xanımın şagirdlərə xas ştrixlərdən zərif yumorla istifadə etməsi obrazın təravətini artırırdı.

Tələbə və şagird personajları ilə müqayisədə "Amerikanın səsi"ndə Mariell (14 dekabr 1950) və "Od gəlini" faciəsində Solmaz (20 mart 1951) rollarını aktrisa tamam başqa səpgidə canlandırırdı. Bu rollarda da Barat xanımın məhəbbəti estetik erotik bürümündə verməsinə müəyyən mənalı işarələr vardı.

Barat xanım qırx beş yaşından sonra Səməd Vurğunun "Fərhad və Şirin" (7 oktyabr 1952), Cəfər Cabbarlının "Od gəlini" (20 mart 1951) romantik faciələrində Şirin və Solmaz kimi sevgi obrazlarını ifa etməklə bərabər, ziddiyyətli, müxtəlif ailə münasibətlərində xaraktercə kəskin dönüşlərlə üzləşən surətlər də yaratdı. Həmin qəbil rollar aktrisanın yaradıcılığını zənginləşdirməklə yanaşı, Barat xanımın istedadını yeni yöndə cəsarətlə sınağa çəkməyə də geniş imkanlar açdı.

Xaraktercə ziddiyyətli, həyat mövqeyində daxili tarazlığını saxlaya bilməyən, yeri gələndə riyakarlığa da əl atan surətlər içərisində Tofiq Kazımovun quruluş

verdiyi "Atayevlər ailəsində" (İlyas Əfəndiyev), Əliheydər Ələkbərovun hazırladığı "İldırım" (Cabbar Məcnunbəyov) tamaşalarındakı Dilşad və Yeganə rolları daha parlaq yaradıcılıq uğurlarıdır.

"Atayevlər ailəsində" tamaşası həm pyesin janr-üslub məziyyətlərinə, həm də rejissorun quruluş xarakterinə, rəssam Sadıq Şərifzadənin, bəstəkar Niyazinin bədii və musiqi tərtibatlarına görə yeni teatr poetikası prinsiplərində hazırlanmışdı. Quruluşçu rejissor müəyyən lirizm keyfiyyətləri aşılanmış sırf psixoloji janrlı tamaşa hasilə gətirmişdi. Həmin janrın prinsiplərini aktyorlardan Barat xanım, Əjdər Sultanov (Xosrov Atayev), Əli Zeynalov (İldırım), Hökümə Qurbanova (Lətifə), Mustafa Mərdanov və Məmmədəli Vəlixanlı (Sadıq), Məlik Dadaşov (Ziyad Şahsuvarov) daha dəqiq və daha emosional həssaslıqla öz oyunlarında təcəssüm etdirirdilər.

Barat xanımın oynadığı bir sıra rolların sevgilisini və ya ərini Əjdər Sultanov ifa edib. "Rəqs müəllimi"ndə Barat xanım Florelanı, Sultanov isə Aldemaronu böyük şövq və məharətlə oynayıblar. Bu duet "Fərhad və Şirin"də Şirin – Xosrov, "Atayevlər ailəsində"də Dilşad – İldırım rollarında davam edib. Aktrisa həmçinin Ələsgər Ələkbərovla, İsmayıl Dağıstanlı və Süleyman Tağızadə ilə də yöndaş olub. Barat xanımın özünün yazdıqlarından və söhbətlərindən məlum olur ki, o, Ülvi Rəcəbdən sonra yöndaş kimi Ələsgər Ələkbərovla Əjdər Sultanova üstünlük verib, onlarla oynamaqdan xüsusi zövq alıb. Oxucularıma daha aydın olsun deyə, burada Barat xanımın xatirə dəftərindən bir parçanı təqdim edirəm:

"Mənim təcili hazırladığım rollardan biri də "Fərhad və Şirin" dramında Şirin idi. Mən xüsusən dördüncü şəkildəki bir səhnəni iki aktyorla tamamilə başqa-başqa səpgilərdə oynayırdım. Əsas məşqləri Ağasadıq Gəraybəyli ilə etmişdim və ilk iki tamaşanı da elə onunla səhnəyə çıxdım. Şirinlə Məryəmin görüş səhnəsində Xosrov mənim obrazıma ürəkdən acımışdı. Bu da məni qıcıqlandırmışdı, yəni rolda deyirəm də. Ona görə qərarlaşdırmışdım ki, Şirinin Xosrova qarşı amansızlığını qabarıq göstərim. Gəraybəyli Xosrovun qiyafəsində yüksək pafosla səhnəyə gəlir, elə bu pafosla da Şirini qarşılayır, ona öz məhəbbətini izhar edirdi.

Ancaq mən bu məhəbbətin arxasında Azərbaycana dikilmiş təcavüzkar gözü görürdüm. İran şahının Şirinlə olan təmənnalı məhəbbətini görürdüm. Bu səhnə mənim Şirinimdə Xosrova qarşı kin-küdurət oyadırdı.

"Fərhad və Şirin"in növbəti, üçüncü tamaşasında Xosrovu Əjdər oynayırdı. Həmin səhnə gəlib çatdı. Mənim qarşımda ürəyi böyük məhəbbətlə döyünən, Şirinə hörmətlə yanaşan Xosrov dayanmışdı. Onun baxışları hər cür siyasətdən, riyakarlıqdan uzaq idi. Əjdərin – Xosrovun baxışları ilə Şirinin, yəni mənim, nəzərlərimiz birbirinə sancıldı... Sanki nitqimiz tutuldu. Böyük pauza. Ancaq baxışlarımız danışır. Məndə ona qarşı kin, qəzəb əvəzinə təəssüf, kədər hissləri baş qaldırdı. Mən Şirin, Məryəmə ürəkdən acıdım. Ürəyimdən keçirdim ki, kaş belə olmayaydı. Mənim Şirinim Xosrova vurulmuşdu, amma hisslərini ondan gizlədirdi.

Bir rolu iki traktovkada oynamağımı Səməd Vurğun bilmişdi və həm də bəyənmişdi. Deyəsən tamaşaçıların çoxu elə Səməd kimi qəbul etmişdilər mənim oyunumu. Bundan sonra yaxın rəfiqələrim, dost-tanış "Fərhad və Şirin" tamaşasının afişası vurulanda məndən soruşurdular ki, "Xosrovu kim oynayır?" Əjdərin növbəsində tamaşaçı daha çox olurdu. Vallah, bizim sənətin duzu da bax, elə bundadır".

Barat xanımın bu səmimi etirafının arxasında səhnə üçün çox vacib olan yöndaşa diqqət, qarşılıqlı anlaşma, səhnə həssaslığı və yaradıcılıq səmimiyyəti durur və bu, bir daha göstərir ki, Barat xanım həm səhnədə, həm də həyatda ovqat adamı idi. Həm davranış və münasibətləri, həm də aktyorluğu bu ovqatın məhvərində fırlanırdı.

Əlli yaşına qədər Barat xanım yenicə ərə getmiş gəlin və körpə uşağı olan 24-25 yaşlı ana obrazları ifa etmişdi. Ağbirçək, oğlunun toy tədarükünü görən ana rolunda isə səhnəyə ilk dəfə 1964-cü il sentyabr ayının 19-da çıxdı. Həmin gün o, türk dramaturqu Cavad Fəhmi Başqutun "Köç" dramının tamaşasında Səbahət rolunu oynadı. Əsəri Mehdi Hüseyn tərcümə etmiş, quruluşunu isə rejissor Əşrəf Quliyev vermişdi. Səhnə tərtibatı üçün rəssam Kamil Nəcəfzadə dəvət edilmişdi. Səbahət rolunda Barat xanımın əsas cazibədarlığı onda idi ki, aktrisa oğlu Nəjadla (Həsən Məmmədov), ərі Vafayla (İsmayıl Osmanlı) və 80 yaşlı qayınatası Kapitanla (Ağahüseyn Cavadov və Abbas Rzayev) səhnələrdə eyni kökdən şirələnən, ancaq üç müxtəlif rənglə hasilə gələn ifadə vasitələrindən, texniki vərdişlərdən barınırdı. Bundan sonra aktrisa yaş etibarilə Səbahətdən böyük olan ana rollarında səhnəyə çıxdı. Aleksandr Ostrovskinin "Günahsız müqəssirlər" (12 fevral 1966) dramında Kruçinina, Maksim Qorkinin "Zıkovlar" pyesinin tamaşasında Anna Markovna (27 mart 1968), Nəcəf bəy Vəzirovun "Müsibəti Fəxrəddin" faciəsində Mələk xanım rollarının ifaçısı oldu. Ancaq bu qüdrətli sənətkar nənə rolunu səhnədə yox, məhz həyatda "oynamağa" üstünlük verərək öz təkidi ilə səhnədən uzaqlaşdı...

Barat xanımın yaşı əllini döyəndə və altmışın kandarında olanda aktrisa qəribə bir ehtirasla, möcüzəli bir dadlı-tamlı, duzlu yumorla komik qadın rollarına səhnə həyatı verdi. Düzdür, həmin rolların arasında bədii cəhətdən hadisələrdə iştirak baxımından komizmin "xəsisliyi" nöqteyinəzərindən Zərifə və Səadət ("Nişanlı qız", "Əliqulu evlənir", Sabit Rəhman), Yetər ("Hacı Qəmbər", Nəcəf bəy Vəzirov) kimi ikinci dərəcəli surətlər də vardı. Lakin aktrisa həm bu, həm də əsas rolları Ziba xanım, Əntiqə, Maral olan "Lənkəran xanının vəziri", "Əcəb işə düşdük" (Şıxəli Qurbanov), "Xoşbəxtlər" komediyalarında eyni coşğunluqla, eyni yumor təravəti ilə çıxış edirdi...

ŞƏKƏR BARATIN DUZLU YUMORU

Yazdığım kitabın bu yerinə çatanda nədənsə birdən-birə darıxmağa başladım. Mənə elə gəldi ki, indi oxucu da yəqin bu yerə çatanda darıxacaq və bəlkə heç ondan sonra kitabı oxumayacaq, elə bil bədənimdən üşütmə keçdi. Fikirləşdim ki, görən neyləyim? Nə və necə edim ki, bu hiss yaxamdan əl çəksin. Dadıma yenə Barat xanım çatdı. Belə ki, onu xatırladım. Onun söhbətlərini xatırladım, söhbətlərində birdən mövzudan uzaqlaşaraq dağı arana, aranı dağa qatdığını, başına gələn bəmzə əhvalatlarla həmsöhbətini darıxmağa qoymadığını xatırladım. İçimdə yüngüllük duydum. Qulaqlarımda sevimli aktrisanın musiqili səsi cingildədi...

Bir də nurlu çöhrəsi gəlib durdu gözlərimin qarşısında...

Bir də "Hə, onu deyirdim axı..." deyib xoş, kövrək, gülməli və qəribə xatirələr danışan eynəkli, nağılvari nənələrə bənzəyən Barat xanımın söylədikləri keçdi yaddaşımdan...

Əziz oxucum, əminəm ki, sənin üçün də maraqlı olacaq və ona görə yaddaşımdan keçənlərin bir neçəsini kitab yaddaşına yazıram.

SƏN BOYDA VARDI

İki il idi Sumqayıtda Dövlət teatrı açılmışdı. Bir neçə nəfərdən sonra teatra baş rejissor Leninqradda ali təhsil almış Ağakişi Kazımov təyin olunmuşdu. Vaxtilə Akademik teatrda aktyor işləmiş Ağakişi Kazımov teatrda öz işinə böyük yaradıcılıq ehtirası ilə başladı. O, on iki il əvvəl Akademik teatrdan inciyib getmiş, xalq artisti Rza Əfqanlını və yeni rejissorlarla işləməyə ciddi səy göstərən Barat Şəkinskayanı Sumqayıt teatrının truppasına dəvət etdi. Onlar ikisi teatrın 1970-ci ildə hazırladığı Nəcəf bəy Vəzirovun "Müsibəti Fəxrəddin" tamaşasında Mələk xanım və Rüstəm bəy obrazlarını ustalıqla yaratdılar. Sonra başqa tamaşalar üzərində işləməyə başladılar...

Bir gün məşq zamanı məlum olur ki, Barat xanımın tərəf-müqabili (yöndaşı) cavan aktrisa məşqə gəlməyib. Barat xanım xeyli gözləyir, ancaq aktrisa gəlib çıxmır. Onun evində də telefon yoxuymuş. Səhərisi Barat xanım yenə teatrın avtobusu ilə Sumqayıta gəlir. Cavan aktrisadan xəbər çıxmır. Və onun məşqi yenə baş tutmur. Növbəti gün yenə belə keçir. Nəhayət, dördüncü gün cavan aktrisa gəlib çıxır. Ona çatdırırlar ki, bəs Barat xanım sənin əlindən zəncir çeynəyir, aşını-duzunu verəcək. Bu sözlərə o qədər də məhəl qoymayan aktrisa nazlana-nazlana gəlir qrim otağında əyləşmiş Barat xanımın yanına.

Barat xanım onu görəndə əlindəki rol dəftərçəsindən gözünü çəkir. Altdan yuxarı aktrisanı süzüb soruşur:

– Bu neçə günü hardasan, ay qızım? Mən, yaşlı arvad hər gün avtobus silkələyə-silkələyə o boyda yolu gəlirəm teatra, amma sən yoxsan.

(Aktrisa özündən razı-razı xumarlanır) – Bilirsiniz, Barat xanım, özümü pis hiss eləyirdim, getdim həkimə.

– (Rahatsızlıqla) – Olmasın azar, haran ağrıyırdı?

– Ürəyim bulanırdı...

– Niyə?

– Hamiləyəm.

Barat xanım nərmənazik bu qızı yenidən başdan-ayağa süzür. Onun görkəmində heç nə hiss eləməyib, bir qədər əsəbiliklə soruşur:

– Neçə aylıqdı, az, qarnındakı?

– Bağışlayın... İki aylıqdı.

Od aktrisanı götürür:

– Nə bağışlayım, az? Hələ utanmazutanmaz da deyirsən ki, iki aylıqdı. (Durur ayağa) Elçini tanıyırsan? Mənim oğlumu deyirəm ey. "Yeddi oğul istərəm" filmində Mirpaşanı oynuyur.

– (Bir qədər təəccüblə) Əlbəttə tanıyıram, Barat xanım. Həmin kinoya bir neçə dəfə baxmışam.

– Lap yaxşı. 1946-cı il idi. Mayın 25-də mən Şekspirin "On ikinci gecə" tamaşasında Violanı oynadım. Özü də ağzınacan tamaşaçı ilə dop-dolu idi teatr. Dörd gün sonra, mayın 29-da oğlum Elçini doğdum. Görürsən də nə boydadı? İndi sən bir siçan boyda şey doğassan deyin, məşqə gəlməyib mən boyda adamı avara qoyacaqsan?.. Sənin dekretə çıxmağına hələ çox var, bala. Haydı məşqə.

Onlar ikisi də qrim otağından çıxaraq məşq zalına tərəf addımlayırlar. Səhv iş tutduğunu hiss edən aktrisa istəyir ki, Barat xanımın könlünü alsın.

– Üzr istəyirəm, Barat xanım, bir də məşq buraxmaram... Amma sizə bir sualım var.

Barat xanım çəp-çəp ona baxır.

– O nə sualdı elə?

– Soruşmaq istəyirəm ki, bəyəm siz Elçini doğanda elə bu boydaydı?

Barat xanımın dodaqları qaçdı.

– Ay ölmüş, bu boyda olmasa da, hər halda sən boyda vardı.

LOPE DE VEQA ÖZÜNSƏN

Soyuq, sazaqlı qış axşamı idi. Bayırda zülmət qaranlıq, bir də dəh-

şətli xəzri vardı. Barat xanım, Mehdi Məmmədov və dörd yaşın içində olan Elçin indiki Bakıxanov və Səməd Vurğun küçələrinin kəsişdiyi bağçada yerləşən və o vaxtkı "Mingəçevir evi" adlanan binadakı mənzilə təzəcə köçmüşdülər.

Barat xanım kitab oxuyurdu. Elçin isə əlinə keçəni söküb dağıtmaqla, cırıb tökməklə "məşğul" idi. Mehdi müəllim isə hələ gəlib çıxmamışdı. Qapı döyüldü. "Yəqin Mehdidi" deyə fikirləşən Barat xanım qapını açdı. Teatrın direktoru və bədii rəhbəri Ədil İsgəndərovun sürücüsü Hüseyni görəndə təəccübləndi:

– Xeyir ola, ay Hüseyn? Yenə Mehdi nə hoqqa çıxardıb?

Hüseyn soyuqdan büzüşsə də, gülə-gülə dedi:

– Barat bacı, heç nə olmuyub, qorxma. Ədil Rzayeviç (əslində İsgəndərovun əsl adı Ədil idi, ancaq nədənsə bəzi qəzetlər "Adil" yazırdı) dedi ki, təcili get Baratgilə. Əgər uşaq yatmayıbsa, onu tez götür gəlginən teatra.

Barat xanım lap təəccübləndi:

– Bissimillah, Ədil Elçini neynir? Özü də gecənin bu vaxtı.

– Vallah, bilmirəm. Mən axrannarın yanında oturmuşdum. Daxili telefonnan zəng vurub dedi. Mən də oturub maşına gəldim bura.

– Yaxşı, keç otur, uşağı isti geyindirim apar.

Elçində də soruşmaq yox, ağlamaq yox, tez geyinib düşdü Hüseynin yanına və otaqdan çıxdılar. Çıxanda Elçin onu öpən anasına dedi:

– Mama, tək qorxma, indi gələcəm.

Üstündən heç bir saat keçməmiş Hüseyn kişi Elçini gətirib anasına verdi və xudahafizləşib getdi. Barat xanım Elçini soyundura-soyundura soruşdu:

– Elçin, Ədil əmi səni niyə çağırmışdı?

Danışmağa lap erkən vaxtlarından başlamış Elçin başladı dil-dil ötməyə:

– Ədil əmi məndən soruşdu ki, Lope de Veqa kimdi? Mən də dedim ki, yaxşı əmidi, "Sabaka na sene", "Rəqs müəllimi" yazıb ki, mənim mamam oynasın.

– Otaqda daha kim vardı, yadındadı?

– Bir kişi də vardı. Oturmuşdu. Onu tanımadım.

Barat xanım başa düşür ki, Lope de Veqa söhbəti nədirsə, həmin kişi ilə bağlıdır. Daha Elçinə sual vermir. Səhərisi teatra gələndə məşqdən qabaq çıxır Ədil İsgəndərovun yanına. Məsələni bilən Ədil müəllim gülə-gülə deyir:

– Gəl, qadam, gəl keç otur.

Onun kefinin duru olduğunu görən Barat xanım yaxına gəlib oturur. Özünü rahatlayıb soruşur:

– Ay Ədil, gecənin o vaxtı xeyir ola, Elçini neynirdin? Bu nə Lope de Veqa söhbətidi?

Ədil müəllim silkələnə-silkələnə, kişmişi gülüşü ilə bir xeyli güldü. Toppuş əlinin arxası ilə yaşarmış sağ gözünü sildi.

– Vallah, sənin uşağın təzə pyes yazanların çoxundan ağıllıdı. Çünki hər gün teatrdadı. Biri neçə vaxt bundan qabaq mənə oxumağa pyesa vermişdi. Mən də oxumuşdum, Tələt Əyyubov da. Dünən gəlmişdi cavaba. Mən də, Tələt də ha çalışdıq ki, əsərinin zəif olduğunu başa salaq. Zalım oğlu, qanmadı ki, qanmadı. Axırda Tələt hövsələdən çıxıb dodağının altında mızıldandı ki, "gorun çatlasın, Lope de Veqa. Gör kimlər dramaturq olmaq istəyir." Bunu eşidəndə elə bil kişiyə nöyüt töküb spişka çəkdilər, od götürdü onu. Ağzını açıb düşdü Tələtin üstünə ki, "Lope de Veqa da varsan, hələ üç də artıq. İndi mən sizdən SK-ya şikayət edim, baxın görün adama söyüş söymək nə deməkdi." Daha nə bilim nələr.

Tələti gülmək tutdu, otaqdan çıxdı. Mən pişim-pişimnən kişini bir az sakit edib, onu başa saldım ki, qadam, Lope de Veqa dramaturq olub. İspaniyada yaşayıb. Mindən çox pyes yazıb. Azərbaycanda da onun əsərlərini tamaşaya qoyublar. Bax, elə bu ilin yazında onun "Rəqs müəllimi" komediyasını oynamışıq... Xülasə, kimə deyirsən ey, başa düşmədi ki, düşmədi. Ona görə də maşın göndərib Elçini gətirtdim. Dedim bəlkə uşağın cavabından utana.

Barat xanımı gülmək tutdu.

– Əşi, sənin dramaturqunun da atasına lənət, lap elə Lope de Veqanın da. Mən də deyirəm görən nə olub. Axşam gərək uşağın başına üzərrik çevirəm.

NAZİR ARVADLARININ BAZI

Akademik Milli Dram Teatrının əvvəldən təsdiqlənmiş aylıq repertuarına əsasən axşam yuqoslav dramaturqu Branislav Nuşiçin (tərcüməçisi və quruluşçu rejissoru Tofiq Kazımovdur) komediyasının tamaşası oynanacaqmış. Günortaya yaxın məlum olur ki, doktor Ninkoviç rolunun ifaçısı Hamlet Qurbanov xəstələnib. Rejissor Tofiq Kazımov əksər tamaşalarında olduğu kimi, burada da dublyorlardan istifadə etməmişdi.

Truppa müdiri Qürbət Qurbanov yaranmış vəziyyət barədə teatrın direktoruna və baş rejissor Tofiq Kazımova məlumat verir. Qısa məşvərətdən sonra qərara alırlar ki, görkəmcə yarəşıqlı olan Ramiz Məliki (Məlikov) çağırıb rolu ona həvalə etsinlər. Ramiz gəlir teatra, rolun sözlərini alır. Tələsik baxıb görür ki, mətn cəmi iki səhifədi, özü də asan, dilə yatımlı cümlələrdi. Razılaşır.

Doktor Ninkoviçin səhnəsi əsasən nazirin xanımı Jivka ilə bağlı epizoddadır. Jivka rolunun ifaçısı, xalq artisti Barat xanım Şəkinskaya ilə mizanları ötəri məşq edir, səhnəyə çıxış yerlərini müəyyənləşdirir. Ramizin rahatsız olduğunu görən, təbiətcə çox xeyirxah, gənclərə diqqətcil Barat xanım ona

ürək-dirək verir.

– Ramiz, oğul, qorxub eləmə, nə də tələş keçirmə. Cümlələrin əvvəlki sözləri yadından çıxsa çaşma, ötür getsin. Sən çalış mənim replikalarımı dəqiq verəsən. Replikanı (mükalimənin son sözünü - *İ.R.*) düz versən, çalışacam ki, vəziyyətdən çıxaq.

Axşam tamaşa başlayır. Ramiz Məlik pul, şöhrət, vəzifə üçün hər cür dona girən doktor Ninkoviçin geyimində – əynində frak, altdan ağ köynək, yaxasında "kəpənək" bant... bir sözlə, görkəmcə cazibədar "kavaler" libasında səhnəyə çıxır. Jivkanın qarşısında reverans edir, obrazın xarakterinə uyğun ət-tökən hərəkətlərlə sözlərini söyləyir. Epizodun axırına yaxın Ninkoviçin bəlağətli cümlələrdən ibarət, nisbətən iri həcmli mətni var. Onun tərəf müqabilinə replikası, yəni son sözləri belədir: "Mən nazir xanımlarının pərəstişkarıyam."

Ramiz pafosla mətni deyir, ancaq "pərəstiş" sözü yadından çıxır. "Mən nazir xanımlarının" ifadəsini dönə-dönə təkrarlayır. Təkrarlayır və birdən lap ucadan deyir: "Mən nazir xanımlarının bazıyam".

Barat xanımı gülmək tutur. Salondakılar heç nə hiss etmədən sözə və yaranmış vəziyyətə gülürlər. Barat xanım duyur ki, Ramiz o biri cümlələri də deyə bilməyəcək. Gülə-gülə, ancaq kinayəli tərzdə deyir:

– Cavan oğlan, onu bil ki, mənim hər cür baz oğlanlardan zəhləm gedir... Rədd ol burdan...

Ramiz tez özünü yığışdırır, obrazda, guya pərt halda səhnədən çıxır.

DƏLİXANAYA EHTİYACIM YOXDUR

Mehdi Məmmədov çoxdan idi ki, Nəcəf bəy Vəzirovun "Hacı Qəmbər" ("Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük" komediyasını hazırlamağa çalışırdı. Nəhayət, həmin əsər 1955-ci ilin planına daxil edildi. İlin əvvəlindən məşqlərə başlandı. Mizarxası məşqlər sürətlə keçdi. Böyük məşq zalındakı mizan məşqləri də tez başa gəldi. Yaradıcı heyət səhnəyə düşəndən bir neçə gün sonra elanbənddən belə bir bildiriş asılır ki, sabah "Hacı Qəmbər"in bütün yaradıcı heyəti dəlixanaya gedəcək.

Pyesdə belədir ki, məşhur tacir Qəmbərin bütün pullarını sərf etdiyi mal dəryada qərq olur. Var-dövlətini itirmiş tacir havalanır. Hacı Qəmbəri Məmmədəli Vəlixanlı məşq edirdi. Digər rollar Əzizə Məmmədovaya (Dilbər xanım), Leyla Bədirbəyliyə (Cavahir xanım), İsmayıl Osmanlıya (Cəbi), Ağadadaş Qurbanova (Əşrəf bəy), Əli Qurbanova (Hacı Salman), Məcid Şamxalova (Qıdı Kirvə), Abbas Rzayevə (Molla Səfi), Murad Muradovla Sadıq Salehə (İmamqulu), Əfrasiyab Məmmədova (Mahmud), Məmmədəli Əliyevə (Aşıq Vəli) tapşırılmışdı. Yetər rolunu Barat

xanım hazırlayırdı.

Rejissor Mehdi Məmmədov belə qərara gəlir ki, ifaçıları dəlixanaya aparsa, tamaşanın təbiiliyi üçün çox faydalı olar. Vəlixanlı dəlilər müşahidə edər, onların necə davrandıqlarından özü üçün ştrixlər götürər. Digər aktyorlar da dəlilərlə həkimlərin münasibətlərini izləyib səhnədə Hacı Qəmbərlə – Məmmədəli Vəlixanlı ilə necə davranmağı əxz edib öyrənərlər. Tamaşa da gülməli və maraqlı alınar.

Barat xanım, özü dediyi kimi, həyatda siçandan, bir də dəlidən çox qorxurdu. Ona görə elanı oxuyanda Mehdi Məmmədova yaxınlaşıb əvvəlcədən ona deyir ki, "sabah mən dəlixanaya getməyəcəm". Təbii ki, Barat xanımın qorxu şəkərini yaxşı bilən Mehdi müəllim qaşlarını dartıb bir xeyli ona baxır. Dərindən nəfəs alır. Düşünür. Barat xanım da Mehdi Məmmədovun şəkərini, yəni verilən sualı çox gec, bəzən lap bir gün sonra cavablandırdığını yaxşı bilirdi. Ona görə də:

– Mehdi, mən sözümü sənə bu başdan dedim. Sabah məni gözləməyin. – deyir və cavab gözləmədən çönüb gedir.

Səhərisi hamı yığışır və teatrın avtobusuna oturub gedirlər dəlixanaya. Yolda birdən bəmaəliyi çox xoşlayan Məmmədəli Vəlixanlı (aktyor və aktrisa dostları ona "Vəlişka" deyə müraciət edirdilər) baxıb görür ki, Barat xanım avtobusdakıların arasında yoxdur. Tez hamı eşitsin deyə, üzünü Mehdi Məmmədova tutub ucadan soruşur:

– Mehdi müəllim, bəs Barat xanım hanı?

Barat xanımla uzun illər ər-arvad olmuş Mehdi müəllim şəkəri üzrə dərindən nəfəs alır. Bunu bir neçə dəfə təkrarlayır. Avtobusa tam sakitlik çökür. Xeyli keçəndən sonra o, aktyorun sualına belə cavab verir:

– Məmmədəli qədeş, Barat xanımın dəlixanaya getməyə ehtiyacı yoxdur.

Bununla söhbət bitir. Gedirlər dəlixanaya, görməlisini görürlər, götürməlisini götürürlər və qayıdırlar geri. Səhərisi məşq başlayan ərəfədə ləzzətli ləxləxə salmaq üçün Vəlixanlı yaxınlaşır Barat xanıma. Hadisəni və Mehdinin verdiyi cavabı bir az da bəzəyib çatdırır Barat xanıma. Üstəlik onu da deyir ki, Mehdi Məmmədov "Baratın ehtiyacı yoxdu" kəlmələrini elə dedi ki, guya sən... o söz". Başlayır şəhadət barmağı ilə gicgahını fırlatmağa və sonra ovcunu açır, ağzına yaxınlaşdırıb üfürür. Yəni, başın xarabdı.

Barat xanım məsələni duyur, Vəlixanlıdan xahiş edir ki, məşq başlayan kimi dayansın Mehdi müəllimin yanında və ucadan soruşsun ki, "Ay Barat, dünən dəlixanaya niyə gəlməmişdin?" Razılaşırlar.

Məşq başlayır. Mehdi müəllim dayanır salonun cərgələr arası boşluğunda və ucadan deyir:

– Birinci şəkildə olanlar səhnədə yerlərini tutsunlar.

Vəlixanlı guya onun sözlərini eşitmir və üzünü Barat Şəkinskayaya tutur, əvvəldən razılaşdıqları sualı ucadan aktrisaya verir. Barat xanım özünü toplayır, Mehdi müəllimi kinayəylə süzür. Öskürüb boğazını arıtlayır və bununla istəyir ki, bütün diqqət onda olsun. Görəndə ki, hamı ona baxır, təbəssümlə ucadan deyir:

– Vəlişka, mənim dəlixanaya getməyə ehtiyacım yoxdur... Çünki mən düz yeddi il dəliynən bir evdə yaşamışam. Nə lazımdısa, götürmüşəm.

Məşq başlandı. On dəqiqə sonra qəfildən Mehdi müəllimi gülmək tutdu. Hamı təəccübləndi, çünki o, hələm-hələm gülən deyildi. Xeyli güldü...

SƏNİ OĞULLUQDAN BOŞAYARDIM

Bakıda havaların qəfil dəyişməsi, güclü xəzirlərin başlaması ilə bağlı Barat xanımın da əhvalı dəyişir. Özünü halsız, əzgin, yorğun hiss eləyir. Əlinin altında olan dava-dərmandan da atır, amma xeyri olmur. Bu yandan da "İşıq" nəşriyyatında "Xatirələrim" kitabının mətni yığılıbmış və redaktor zəng vurub ki, mətni son variantda oxumaq üçün sizə göndərmək istəyirəm. Barat xanım da ona deyibmiş ki, adam göndərərəm, verərsiniz ona. Mən də iki-üç günə oxuyub qaytararam özünüzə.

Bu vəziyyətdə Barat xanım oğlu Elçinə zəng vurub. Ona dərman almağı tapşırır və bir də deyir ki, "İşıq"dan onun kitabının yığılmış mətnini gətirsin. Elçin də adəti üzrə "vaxtım yoxdu, amma çalışaram" deyib, aktrisanı arxayın salır.

Axşam olur, Elçindən xəbər çıxmır. Səhər açılır, Elçindən səs-səda yoxdur. Günorta gəlir, Elçin gəlmir. Barat xanım Elçingilə zəng çalır. Deyirlər evdə yoxdur. Tapşırır ki, axşam gələn kimi deyin anasına zəng vursun. Zavallı qadın, axşama qədər gözləyir, Elçindən səs çıxmır. Zəng vurur, deyirlər hələ gəlməyib. Gecə yarı olur, yenə Barat xanımın çağırışına hay verən olmur.

Xülasə, üç-dörd gündən sonra Elçin sallana-sallana gəlib çıxır anasının yanına. İçəri girən kimi də heç nə olmamış kimi ucadan "mama, dəhşət acam, yeməyə nəyin var?" deyib, yayxanır divana. Barat xanım əli qoynunda maddım-maddım baxır onun üzünə. Elçin durur ayağa, qollarını doluyur anasının boynuna. Heç nə olmayıbmış kimi, təəccüblə deyir:

– Nooolub ey, ay mama, nə qaş-qabağını tökmüsən?

– Ay bala, bəs bilmirsən xəstəyəm? Sənə deməmişəm ki, mənə dərman al? Deməmişəm ki, get "İşıq"dan kitabımı al gətir? Dünya sənin heç vecinə deyil?

– Əh, mən də deyirəm görən nolub. Sənin haran xəstədi ey? Sizin nəsildə hamı səksəni keçir. Nəşriyyata da yolum düşmüyüb, düşən kimi kitabını alıb gətirəcəm. Tez elə, tələsiyirəm, yeməyə bir şey ver.

Təzədən divanda oturur.

Barat xanım yenə tərs-tərs ona baxır. Baxır... baxır... və hirsini-hikkəsini tökür sözlərinə.

– A kopoyoğlu, məni lap yandırıb yaxdın. Ufff, Allahın altında qanunda oğuldan da boşanmaq olaydı. Elə günü bu gün səni oğulluqdan boşayardım.

TÖKDÜM TUALETƏ

Barat xanımgil "Mingəçevir evi"nin altıncı mərtəbəsində yaşayırdılar. Bir gün məşqə gecikən Barat xanım tez-tələsik paltarını geyinib aşağı düşür. Blokdan həyətə çıxanda yadına düşür ki, axşam üçün bişirdiyi küftə-bozbaş qaldı ocağın qırağında. Axşama kimi xörəyin xarab olacağından rahatsızla-

şan Barat xanımın qanı qaralır. Binada lift də yox idi ki, tez yuxarı çıxıb xörəyi yerbəyer etsin. Məcbur olub həyətdən altıncı mərtəbəyə üz tutub, Elçini səsləyir. Elçin çıxır eyvana və üstdən aşağı anasına baxır:

– Nə deyirsən, maa? (Anasına ya "mama", ya da "maa" deyərdi).

Barat xanım utana-qızara deyir:

– Elçin, ocağın qırağında qazan var, onu götür qoy soyuducuya.

Özü xörək adı çəkmir ki, eşidib eliyəllər, ayıbdı. Sözünü oğluna deyib, düzəlir yola. İstəyir taksi tutub, tez özünü teatra çatdırsın. Elə Səməd Vurğun küçəsinin tininə çata-çatda arxadan Elçinin bağırtısını eşidir. Çönüb yuxarı baxır. Elçin eyvandan var səsi ilə qışqırır:

– Mama, qazanın içində xörək var, bəs onu neynəyim?

Onsuz da tıncıxan Barat xanım lap hirslənir. Bilmir onu söysün, ya üstünə qışqırsın, ya üzünü çöndərib getsin. Elçin təzədən bağırır:

– Sənnən döyüləm, xörəyi neyniyim?

– (Əsəbiliklə) Tök tualetə. – deyib, yola çıxır.

Axşam işdən yorğun-ağrın qayıdan Barat xanım evə gəlir. Paltarını dəyişən kimi keçir mətbəxə. Soyuducunu açıb qazanı götürür. Qazan əlinə yüngül gəlir. Tez qapağını qaldırıb baxır ki, qazan bombalamboşdu. Təəccüblənir. Elçini səsləyir və o da candərdi mətbəxə gəlir.

– Ay oğul, bəs xörək hanı? Yəni, bir qazan xörəyin hamısını təkbaşına yedin?

Elçin hövsələdən çıxıb donquldanır:

– İntiresni adamsan ey, özün demədin tök tualetə? Mən də tökdüm də.

YEYƏN YOX, ALAN ÖLƏR

Dükan-bazara getməyi xoşlamayan Barat xanım məşqarası fasilədə bufetdə çay içməyə qalxır. Görür ki, burada yaxşı apelsin satırlar. O vaxtlar da apelsin, mandarin satışda hələm-hələm olan şey deyildi. Apelsini xoşlayan aktrisa ondan beş kilo çəkdirib yığdırır tor zənbilə. Axşam gəlir evə. Qapını toppuş sifətli və gombul bədənli Elçin açır. Yeməkdən canına korluq verməyən Elçin tor zənbildə meyvəni görən kimi gözləri böyüyür:

– Uy dad, nə qədərdi, mama?

– A bala, qoy bir içəri keçim də. Qorxma, sənə də çatacaq, beş kilo almışam.

Aktrisa keçir içəri. Bir az rahatlanır, paltarını dəyişir və bir azdan mətbəxə gəlib bişdüşlə məşğul olur. On iki-on üç yaşlı Elçin də çəkilir o biri otağa. Hərdən Barat xanım öz-özünə fikirləşir ki, "görəsən Elçin nəynən məşğuldu ki, səsi çıxmır?" Aradan xeyli vaxt keçir. Elçin fısıldaya-fısıldaya gəlir mətbəxə.

– Mama, ay mama. Görən beş kilo apelsin yeyən adam ölər?

– (Təəccüblə soruşur) Nolub ki?

– Sən alan apelsinin hamısını yedim.

Barat xanım bilmir gülsün, bilmir ona bir qapaz çəksin, bilmir söysün. Ona baxıb köksünü ötürür, dodağını dişinə sıxıb deyir:

– Elçin, bala, beş kilo apelsini yeyən adam ölə bilməz. Amma onu alıb zülmnən evə gətirən ölə bilər.

BARATIN ÖZÜ, İLHAMIN SÖZÜ və yaxud Teatrşünasın qalmaqallı qənaəti

Milli teatr tariximizdə, bir qədər geniş miqyasda götürsək, Milli mədəniyyətimizdə Barat Şəkinskaya fenomeni nə ilə səciyyəvidir?

Barat xanımın səhnə sehrinin kökündə nələr dururdu?

Barat xanımın bir qadın və aktrisa kimi məlahəti nədəydi?

Barat xanımın aktrisalığının başlıca estetik göstəricilərini necə səciyyələndirmək olar?

Bu və bu kimi neçə-neçə sualları cavablandırmaq əslində elə Barat xanımın insan və sənətçi portretini yaratmaqdı. Ancaq baxır həmin sualları hansı teatrşünas məntiqi ilə cavablandırırsan. Biri var artıq Azərbaycan teatrşünaslığında şablaşmış, əttökən ifadə-epitetlərlə aktrisaya qiymət verməyə çalışmaq. (Onu da deyim ki, həmin canüzücü ifadələri ən çox işlədənlərdən biri elə mən özüm olmuşam. İndi yavaş-yavaş çalışıram bu vərdişimdən əl çəkim. Ya qismət). Yaxud, teatrşünaslıqda estetik fikir tərzində, ədəbiyyatşünaslıq nəzəriyyəsində həyat hüququ qazanmış kateqoriya və ifadələrə əsaslanırsan və başlayırsan onların əsasında variasiyalar etməyə. Ütülü, kraxmallı cümlələrə qoyma deyib, düzürsən dalbadala ağ vərəqlərin üstünə. Başqa bir yol da odur ki, sənət və sənətkarlar haqqında oxuyub öyrəndiklərini başqa süzgəcdən keçirirsən və başlayırsan yazdığın adamın yaradıcılığına şamil etməyə...

Nə isə, üslub və forma çoxdu. Mənim sizə təqdim edəcəyim nə üslubdu, heç özüm də bilmirəm. Amma onu da bilirəm ki, çalışacam bir qədər açıq və xeyli də dediklərimdə səmimi olum.

Belə, keçək mətləbə.

Barat xanım səhnədə ilk növbədə qadın idi. Xanım-xatın, məlahətli, cazibəli, gözəl baxışları, şəhvətli bədən cizgiləri, erotik biçimli qadın. Onun ən başlıca sənət vasitələri, aktyor ifadə-fəndləri səhnə davranışından tamaşaçı salonuna süzülən ehtiraslı şəhvətin zərif estetik biçimi, dadlı rahiyəsi ilə süslənirdi.

Barat xanım müəyyən müsəlmançılıq ölçüləri baxımından "günahlı bəndə" idi. Çünki çox ərə getmişdi. Ancaq Barat xanım təbiətin ona bəxş etdiyi şərqlilərə məxsus daxili çılğın, qızğın şəhvəti azərbaycanlı (geniş mənada müsəlman) abır-həyası, ismət, ləyaqəti ilə ecazkar məlahətlə qovuşdururdu.

Barat xanım "on beş gecəlik ay kimi can alan", nur saçan on dörd yaşından səksən dörd yaşına qədər həmişə göz önündə idi. Həmişə qadın və aktrisa kimi parlaq olub. Ağbirçək vaxtlarında çap etdirdiyi və çap etdirmədiyi, ancaq yazıb, qoyub getdiyi xatirələri ilə həyata qaynar şövqlü, coşğun həyata açıq meylliydi. Açıq publisist həyata özünəməxsus səmimiyyətlə canlı, şirəli və açıq, apaydın idi. Bu, Barat xanım Şəkinskayanın fəlsəfi, estetik, həyati və ən əsası, canlı kompleks toplusuydu. "Barat kompleksi" kimi tarixiləşən varlığı, həyat həqiqəti!

Həmin kompleksi Barat xanım özü yaratmağa cəhd göstərməmiş, birinci olmağa can atmamış, kiminsə ona eşq elan etməsinin həsrətini çəkməmişdi. Barat xanımı açıq və gizli sevənlər onlarla, yüzlərlə, minlərlə idi. Gözəllik, məlahət, nəcabət, nəciblik, xanım bəyliyi, füsunkarlıq, zəriflik, həyat eşqli çılğın ehtiras, bir sözlə, sevilən, pərəstiş edilən nəyi vardısa, hamısı təbiətin neməti, Allahın öz xoşbəxt bəndəsinə vergisi idi.

Bax, bütün bunlara görə də Barat xanım dənizin qara mərcanı kimi nadir, unikal, təbərrik idi.

Barat xanımın bütün rolları seksual maraqlı (meylli) idi. Təbii ki, bu, bəzisində çox, digərində az, bir qismində açıqdan açığa, başqa qismində "gizli", qapalı və ya müəmmalı tərzlərdə təcəssüm tapırdı.

Barat xanım Şəkinskaya özü repertuar idi! Qadın və aktrisa kimi o qədər maraqlı, sirli, sehrli, hərarətli idi ki, tamaşaçılar (başqa sözlə, pərəstişkarları) teatra məhz onun özünə baxmağa, bundan estetik ləzzət almağa gəlirdilər.

Barat xanım səhnədə çoxlarının oxşamağa çalışdığı səmimi, mehriban, müdrik, təbii adam, həyatda isə gözəl, füsunkar, lətafətli aktrisa idi.

Barat xanım səhnəyə çıxanda səhnədən, rol oynayanda roldan ləzzət alırdı, həyat eşqi duyurdu. Bu, əsl qadın ləzzəti idi və həmin ləzzətdə şəhvanilik də vardı, emosional həzz də, qənirsiz gözəlin nazı-qəmzəsi də.

Barat xanım səhnədən məhz "Qadın" olduğunu ani unudanda nəinki aktrisalıqdan, təmiz teatrdan getdi. "Necə getdi?", "Bunu nə üçün etdi?" suallarına Barat xanım hələ işıq üzü görməmiş dəftərçə "xatirələrində" cavab verib. Mənimlə şəxsi söhbətlərində də bu mətləbə toxunub. Ancaq həmin olayı mətbuata mənə elə gəlir ki, ilk dəfə rejissor dostum Vaqif İbrahimoğlu gətirib. "Azadlıq" qəzetində və 1992-ci il, oktyabr ayının 24-də. Mən həmin yazıdan Barat xanımın dili ilə deyilmiş bircə abzası olduğu kimi oxuculara çatdırıram.

"Məşqin şirin yerində qəfildən əsnədim. Yox, yox, kimsə görmədi bunu, bir tək mən bilirdim, amma yenə yaman utandım, usandım. "Ay Barat, – dedim özüm-özümə, – səhnə həyatında ilk dəfə darıxdın, deyəsən... Barı, həmkarların duyuq düşməmiş ərizəni yaz, çıx get. Sənətindən bıkmış sənətçinin səhnədə durmağa haqqı yoxdur! Dedim də, elədim də və o gedən getdim..."

Nə qədər ibrətamiz, nə qədər müdrik həqiqət! Bu addımda Cavanşir nəslindən, Pənah xan səcərəsindən olan bəy xatunun vüqarı, məğrurluğu, alicənablığı var. Bəli, Barat xanım həmişə həyatda və səhnədə, həmişə səhnədə və həyatda kübar xatun olub, zadəgan xanım olub, aristokrat banu olub. Rəhmətlik teatrşünas Cəfər Cəfərov deyərmiş ki, "Barat" sözü olan yerdə onun yanında "xanım" işlətməyə ehtiyac yoxdur. Barat elə həm xanım, həm banu, həm də xatun deməkdir.

Barat xanım səhnəyə şövqlə çıxmaqdan nəhayətsiz zövq alırdı və diləgəlməz ləzzət duyurdu. Rol oynamaq (başqa sözlə, rolda səhnəyə çıxmaq) Barat xanım üçün səhnə məhəbbətinin (oxu aktının) vüsalı idi. Barat xanımda enerji, ehtiras, sevgi şəhdi o qədər güclü, tükənməz, sönməz idi ki, aktrisa həmin ləzzəti həm səhnədə, həm də həyatda ala bilirdi. Hər iki məhəbbətində, hər iki eşqində Barat xanım səmimi idi, xəyanətdən, riyakarlıqdan, primitiv adilikdən uzaq idi.

Barat xanımın qadın məlahəti, qadın cazibəsi, qadın gözəlliyi qarşısında heç kəs soyuq, biganə, laqeyd, diqqətsiz qala bilmirdi. Qocaman teatrsevərlərdən biri mənə belə hadisə danışmışdı. Deyirdi ki, hardasa rəsmi məclisdə Mir Cəfər Bağırov bərk qeyzlənibmiş və salondakıların əksəriyyəti çalışırmış özünü onun qəzəbli nəzərlərindən yayındırsın. Belə bir məqamda Bağırovun nəzərləri Barat xanıma sataşır. Ani olaraq "diktator rəhbərin" çöhrəsinə təbəssüm qonur, dodaqları qaçır. Hətta astaca başı ilə aktrisanı salamlayır da. Elə o andaca başqalarının da diqqəti Barat xanıma tuşlanır...

Barat xanımın səhnədə ən mürəkkəb və ya ən bəsit mizanı da diqqətlə izlənirdi. Çünki onun gözəlliyi tamaşaçı diqqətini ahənrubə (yəni, maqnit) kimi özünə çəkirdi və o, danışmayanda da baxışlar ondan yayınmırdı.

Barat xanım bütün duyğularının sözə gəlməz ləzzətini almaq üçün rol oynamaq bir növ ona "bəhanəydi". Onun enerjisi tükənməz olduğu qədər də müsbət və sirayətedici idi, mütləq səhnədən salona axırdı. Buna görə də səhnəyə hansısa rolda çıxışından heç vaxt peşimançılıq çəkməyib. Səhnədə emosional, iş görən, vəziyyətin ovqatını dəyişən aktrisa idi, həm də özünü güclü sayan, məlahətli qadın. Rolda, vəziyyətdə, epizodda, faciəvi anda, psixoloji məqamda, yumorlu epizodda cuşə gəlmək, ilhamlanmaq, ehtirasının cilovunu buraxmaq, bir sözlə, texniki və emosional nə vərdişləri vardısa, hamısı onun ləzzətinə və zövqünə xidmət edirdi.

Qəribə, maraqlı və ibrətamizdir ki, Barat xanım qocalığında bu zövqü, bu həzzi, bu ləzzəti ölümü tərifləməkdən, onun yolunu intizarla gözlədiyini danışmaqdan alırdı. Elə bilirdin ki, Barat xanımın qolları ölümə sarınanda yaşı səksəni keçən bu nazənin xanım uca göylərin yeni eşq mehrabına qovu-

şacaq.

Barat xanımın gəncliyində onun sənət və qadın gözəlliyi daha çox emosiyaların, çılğın hisslərin sükanındaydı. Orta yaşda aktrisa özünün möcüzəli varlığını ağılla, idrakla qavramağa, qavrayıb dəyərləndirməyə başladı. Həmin təqdirdə Barat xanım Şəkinskaya teatra, səhnəyə sanki ikinci nəfəslə və ikiqat ehtiraslı məhəbbətlə bağlandı. Səhnə Barat xanımın nazənin pərisi kimi müqəddəslik beşiyi idi.

Rejissorlardan Aleksandr Tuqanov, Mehdi Məmmədov, Ədil İsgəndərov, Səftər Turabov, Ələsgər Şərifov, Tofiq Kazımov və başqaları Barat xanımın iştirakı ilə tamaşalar hazırlayıblar. Onlar hamısı bilərəkdən, duyaraqdan, tamaşaçılarımızın psixologiyasına dərindən bələdlikdən Barat xanıma elə mizanlar verirdilər ki, aktrisa bütün gözəlliyi ilə baxılsın, salonun hər tərəfindən, bütün amfiteatr və lojalardan aydın, parlaq, cazibəli görünsün. Çünki bu görünmə əks enerjidə elə tamaşanın bədiiliyinə, rejissor işinin tamlığına xidmət edirdi. Barat xanım mizanları ön səhnədə (avansenada) daha çox "qurulan" aktrisalar arasında həmişə birinci olub.

Barat xanım Cülyetta, Dezdemona, Luiza, Pəri, Mirandolina, Ziba xanım, Florela, Gülər... kimi ehtiraslı, nazlı, sevgili rolları özü istəyirdimi? Yaxud, hansısa rolu almaq üçün həmişə həzz duyduğu məhəbbətinin ülviliyinə xəyanət edibmi? Xeyr! Əsla! Qətiyyən! Rejissorlar Barat xanımın qadın varlığının səhnədə nəyə qadir olduğunu və ola biləcəyini sövqi-təbii duyurdular, hiss edirdilər. Məhz ona görə də ən yaxşı tamaşaların ən yaxşı rollarını Barat xanıma veriblər. Hətta Tofiq Kazımov aktrisanın qırx altı yaşında ona Əntiqə ("Əcəb işə düşdük") kimi nazənin, işvəkar və əlli altı yaşında ehtirası az qala yeri-göyü titrədən "Jivka ("Nazirin xanımı") rolunu vermişdi. Aktrisa da rejissorun bu etimadını ikiqat doğrultdu və hər iki tamaşa əslində Barat Şəkinskayanın sənət benefisi səviyyəsində alındı.

Barat xanıma mən də, başqaları da ayrı-ayrı vaxtlarda sual vermişik ki, "Niyə belə çox ərə getmisiniz?", ya "Nə üçün tez boşanmısınız?" O da həmişə gülə-gülə cavab verib ki, mən bir kişidə çox olanda darıxıram. Yarızarafat, yarıciddi deyilmiş sözlərdi. Qadın ideallığı, xoş qadın cazibədarlığı, məlahətli qadın işvəsi bütün yaş dövrlərində Barat xanımın həmdəmi olub. Qadınlıq ləyaqəti Barat xanımı heç vaxt tərk etməyib.

Fikrimə söykəc üçün Barat xanımın xatirələrinin əl yazılarından ikicə abzası götürürəm. Düzdür, xətti bu epizodda bir qədər qatmaqatışıqdı, bəzi sözlərin sonluqları uzlaşmır. Amma fikir çox aydın, ifadəli, cümlələr tutumlu və Barat xanımın özü kimi səmimi, şirəli, bir qədər də həzin və kövrəkdi. Siz də baxın.

"Aktrisaya tək yaşamaq çətindi. Səhnədəsən. Gecədə sənə neçə yüz göz baxır! Bu neçə yüzdən bir neçəsi sənə görə yuxusunu itirirsə... Tək olsan sənə vurulan telefon zəngləri, yazılan məhəbbət məktubları, özün boyda gül səbətlərinin səhnəyə göndərilməsi... Sən neynəməlisən? Bir gün, beş gün dözəssən, bəlkə birdən yüzlərdən birinə cavab verəssən. Amma evli olanda Azərbaycan xalqına xas olan qeyrət buna yol vermir. Amma nədənsə ən yaxşı aktrisaların ərlərinə xoşbəxt, harınlamış xanımlar daha çox can atırlar...

Beləcə, həmin ərlə ömür-gün qurtarır. Sənə isə yetim uşaqlar qalır. Bir də gözəl səhnə xatirələri..."

Gözəldir, deyilmi? Barat xanım elə Barat xanımdır, deyilmi? Aktrisa taleyinin acı həqiqətlərinin həzin etirafıdır, deyilmi?.. Burda da deyirəm, üç nöqtələr, sual və ya nida durğu işarələri Barat xanımın öz yazısıdır. Hətta abzas da onun özünündür. Fikirlərinin aydınlığı və duruluğu, səmimiliyi və incə lirizmi kimi...

Barat xanım qadınlıq təravətini itirmiş aktrisaların səhnəyə çıxmasının əleyhinəydi. Hətta bunu tamaşaçılara hörmətsizlik sayırdı. Bir yeri ağrıyanda da cazibədarlığına, lətafətli görkəminə xal düşməsinə yol verməzdi. Gəlin buna aid də bir tarixçəni sizə söyləyim.

Deməli, 1961-ci ilin sonlarında Barat xanımın mədə ağrıları şiddətlənir. Respublika Səhiyyə Nazirliyinin xüsusi göndəriş məktubu ilə Barat xanım Moskvaya, Kreml xəstəxanasına müayinəyoxlanışa göndərilir. Aktrisa qızı Solmazla yola düşürlər Moskvaya. Gəlirlər Kreml xəstəxanasına. Bir neçə yoxlanış məntəqəsindən keçirlər. Axı Kreml xəstəxanasına düşmək müşkül iş idi. Gəlib müayinə korpusuna çatırlar. Göndəriş məktubunu şəfqət bacısına verirlər. O da dairəvi hola açılan qapılardan birinə daxil olur və məktubu verib çıxır. Barat xanım da Solmazla otururlar divanda yanaşı. Bir azdan qapı açılır, oradan ağ xalatda yaşlı bir həkim çıxır. Sağa-sola baxıb, Barat xanımgilə yaxınlaşır. Təbəssüm və nəzakətlə salam verir. Hətta müştəri gözüylə Barat xanımı süzür və üzünü tutur Solmaza:

– Siz Azərbaycandan gəlmisiniz, hə? Xalq artisti Şəkinskaya?

Solmaz da tez ayağa qalxıb deyir:

– Bəli.

– Həkim Barat xanımı bir də süzüb ona "zəhmət olmasa siz burada gözləyin", deyib Solmaza tərəf çöndü:

– Xəstə, siz mənimlə gedəcəksiniz. Bacınız burda qalacaq.

Solmaz da şaqqanaq çəkib gülür:

– Professor, xəstə mən deyiləm, anamdı (Barat xanımı göstərir).

Professorun gözlərinə elə bil işıq gəldi. "Siz xəstə? Ola bilməz. İndi hər şey aydın olacaq", deyib Barat xanımla rentgen otağına tərəf getdilər...

...Elçinlə Teatr muzeyində Barat xanımın oynadığı tamaşalarda çəkilmiş fotoların neqativlərini nəzərdən keçirirdik. Arada da Elçin Barat xanımdan xatirələr danışırdı. Mən də Solmaz xanımın mənə söylədiyi brilyant üzüyün şora dəyişilməsini ona dedim. Ürəkdən güldü, "birini də mən danışım", dedi.

"Mənim maşınımda şəhərdən gedirdik. Mamanı aparırdıq evinə. Çingiz də maşındaydı (Çingiz Elçinin ata bir, ana ayrı qardaşıdı. - *İ.R.*) Bir binanın tininə çatanda sağda çoxlu, müxtəlif meyvələr düzülmüşdü. Satırdılar. Mama mənə dedi ki, maşını saxla. Mən də saxladım. Sumkasını açdı, ordan iki dənə yüzlük götürdü. Qız qalası deyirəm, ey. Hə, iki yüzü verdi Çingizə. "Ay Çingiz, düş ordan mənə hərəsindən bir kilo alma, armud, bir də nar al." Gülüb dedim ki, ay mama, bu pula heç iki dənə alma da düşmür. Təəccübləmə "doğrudan deyirsən?" deyib, özü də güldü... Mamanın belə işləri çox olub..."

Barat xanımda şəhvət gücü ilə ilahilik cazibəsi, coşğun ehtirasla yanımcıl qadınlıq, çılğın eşqlə zərif məhəbbət vəhdətdə olub. Səhnədə də, həyatda da. İnsanlara münasibətində də, əksərən hörmət etdiyi, rəğbət bəslədiyi adamların ona münasibətində də.

Dünya teatrı bina olandan üzü bəri və Azərbaycan teatrı son 75 ildə özü üçün müəyyən vacib səhnə tələbləri formalaşdırıb. Əlbəttə ki, mən əsasən aktrisa,

teatrın və zamanın seks ilahəsi titulunu qazananlar barədə formalaşan tələbdən danışıram. Həmin nəcib tələblərin üçünü ayrıca nəzərdən keçirək.

1.Səhnənin canı sehrli və sirli duyğulardadır ki, onlar da heç cürə sözə gəlmir, estetik deyim ifadələrinə yatmır.

2.Açıq seksli zövq ki, əsas mətləblərin zahiri tərəfi aydındı, gözlə görünəndi, amma müəyyən estetik bürüncəyi var.

3.Ali, ilahi, müəmmalı, müqəddəs duyumlardı ki, onun təmsilçiləri də nadir və müqəddəslik gücündə görünürlər.

Barat xanım bu üç tələbin üçünü də özünün qadın varlığında və özünün aktyorluq sənətində ancaq qibtə ediləcək möhtəşəm zövqlə, ülvi parlaqlıqla birləşdirə bilmişdi.

Elə buradaca birincilik yenə Barat xanıma məxsus olan başqa bir aktyorluq qüdrətindən danışmaq istəyirəm. Barat xanım, hamının bildiyi kimi, Azərbaycanın ən qüdrətli travesti (yəni, kişi və ya oğlan rollarını oynayan) aktrisası olub. Olub və heç indinin özündə də Barat xanım səviyyəli travesti aktrisamız yoxdur. Barat xanım "On ikinci gecə" komediyasında yeniyetmə Sezarionu (həm də Violanı), "Ögey ana" dramında on üç yaşlı Napoleonu və digər oğlan rollarını oynayıb. Bəlkə bu rollarda Barat xanım qadın lətafətini, xanım cazibəsini gizlədib? Xeyr! Əksinə, Barat xanım yuxarıda dediyim məhəbbət enerjisinin gücünə arxalanaraq və üstəlik bir az da işvələnərək Napoleonu, Sezarionu... oynayıb. Oğlan görkəmində gizli qadın nəfəsi, qadın məlahəti ilə daha cazibəli olub. Öz pərəstişkarlarını başqa şəkildə umsuq edib, intizarda saxlayıb. Onlar həsrətlə gözləyiblər ki, Barat xanım bu qiyafədə daha nə canlar alan hərəkətlər edəcək. Şərq dühalarından kiminsə dediyi bir fikir düşür yadıma. O, deyib ki, çılpaq qadın bədəninə bürünən tül, ipək parça onun yaraşığını gizlətmək üçün deyil, gözəlliyinin cazibəsini daha da artırmaq, sehrli etmək üçündür.

Bəli, əziz oxucum, oğlan paltarı Barat xanımın qadın şirinliyini gizlətmək üçün deyil, onun dadını, duzunu artırmaq üçün aktrisanın zəngin ifadə vasitələrindən biri idi.

Barat xanımın şəhvətli qadın rollarında eşqin, sevginin estetik tutum və görümləri, məna və mətləbləri müxtəlif idi. Onları sıra yerlərini istənilən şəkildə dəyişməklə belə mənalandırmaq olar:

bütün gəncliyə doğma və ideal olan munis eşq. "Romeo və Cülyetta" faciəsində Cülyetta;

şıltaq və ərköyün eşqə Lope de Veqanın "Rəqs müəllimi" komediyasında Florela, Mirzə Fətəlinin "Lənkəran xanının vəziri" komediyasında Ziba xanım rolları daxildir;

şəfqətli, könüllərdə sayrışan eşq özünün parlaq təcəssümünü Cəfər Cabbarlının "1905-ci ildə", Mirzə İbrahimovun "Həyat", Məmmədhüseyn Təhmasibin "Bahar" dramlarının tamaşalarındakı Sona, Atlas və Bahar rollarında tapmışdı;

ixtilaflar içində olan zavallı və məsum aşiq silsiləsindən rollar içərisində Turac ("Bahar sular"ı, İlyas Əfəndiyev), Gülər ("Xoşbəxtlər", Sabit Rəhman), Mehriban ("Xanlar", Səməd Vurğun), Larisa ("Prokurorun qızı, Yuri Yanovski) obrazları daha səciyyəvidir;

tündməcaz, haqla haqsızlıq arasında büdrəyən eşqi Səməd Vurğunun "Fərhad və Şirin" mənzum dramındakı Şirin aydın xarakterizə edir;

məğrur, ülvi və şəhvətli eşqin tərənnümçüləri arasında Dezdemona ("Otello") xüsusi yer tutur;

iltifatlı aşiq deyəndə Sabit Rəhmanın "Nişanlı qız"ında Zərifə, Hüseyn Muxtarovun "Ailə namusu"nda Yazgül yada düşür;

faciəvi, romantik eşq. Cəfər Cabbarlının "Od gəlini" faciəsində Solmaz obrazı;

dağıdıcı, məntiqə sığmayan çılğın eşq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Pəri cadu" faciəsindəki Pəri rolunda canlı, təravətli idi;

aktrisanın yaşlı dövründəki rollarının əksəriyyəti nəzakətli eşqin daşıyıcıları kimi sevilirdi.

Kimsə mənim bu bölgü prinsipimlə razılaşmaya, mübahisə edə bilər. Hamısıyla mükaliməyə girməyə haziram. Unutmayaq ki, başa düşmək və ya başa düşməyə çalışmaq mübahisə etməkdən daha səmərəlidi. İngilis Dövlət xadimi Con Uilks isə söyləyib ki, rəqibini susdurmağa yox, inandırmağa cəhd et. Sən də, mən də birbirimizi inandırmağa Barat xanım Şəkinskaya sənətinə ehtiramla, məhəbbətlə, rəğbətlə çalışsaq, bütün mübahisələrə cavab tapa bilərik. Elə bu inamla daha bəzi qənaətlərimi də oxucu mühakiməsinə vermək istəyirəm.

Barat xanımın Luiza ("Məkr və məhəbbət", Şiller) səpgili rollarındakı obraz şəhvəti məftunedici baxılırdı.

Barat xanımın komediyalarda oynadığı obrazların şəhvətli yumoru (məsələn, Karlo Haldoninin "Mehmanxana sahibəsi"ndə Mirandolina rolu) tamaşaçını işıqlı sevincə aparırdı.

Barat xanımın yaşa dolmuş qadınlara verdiyi səhnə təfsirində qanıqaynar sevginin məlahətli coşğunluğu vardı.

Aktrisa pyesdəki hadisələrin inkişaf xətti və mövzu-problematika baxımından ikinci dərəcəli sevgili xanım rollarını da oynayıb. Onların məhəbbətlərində munis mehribanlıq hakimdir.

Barat xanımın səhnədə yaratdığı müxtəlif fəci və dramatik obrazların səhnə yozumunda çılpaq, coşğun, həddi keçən, çılğın ehtiraslı məhəbbət var, ancaq bu şəhvət bütün məqamlarda fitnəkarlıqdan uzaqdır.

Barat xanım tamaşanın bütöv qavranılmasında hərdən bilərəkdən müəllif və rejissor ünsürünü ikinci plana keçirirdi. Bunun müqabilində improvizə yolu ilə aktyor - tamaşaçı ünsürünə enerji yükü verirdi.

Barat xanım kənardan baxanların gözündə "ağıllı görünmək" naminə nə səhnədə, nə də həyatda heç vaxt öz səmimi duyğularına xəyanət etməyib.

Barat xanım ruhən həmişə cavan, coşğun və ehtiraslı, şəhvətə açıq hissli olub. Bu, onun daxili aləmini bənzərsizləşdirir, şəxsiyyətini nadirləşdirirdi.

Barat xanımın səsi çox ahəngdar avazla eşidilirdi. Həm də bu səsdəki məlahətli şəhvət gözlə "görünürdü". Görünən şəhvətin məftunedici sehri vardı.

Barat xanımın aktyor məlahəti heç vaxt sadə və durğun olmayıb. Aktrisa özünün səhnə cazibədarlığına tamaşaçı sevgisinin, tamaşaçı pərəstişinin poetik və lirik təranəli şəhvət "kökündən" düşməməsi üçün hər yeni rolda aktyor məlahətini, qadın cazibədarlığını təkrar-təkrar sübuta yetirib. İdeallaşdırdığı duyğuları cəsarətlə görk və örnək edib.

Hər bir yaradıcı aktyor rol üzərində müəyyən üslub-metodda işləyir. Hamıya məlum olan obrazı "mənimsəmə sistemini" özünəməxsus orijinallıqla, yaxud vərdiş etdiyi tərzdə həyata keçirir, rol təqdim edir. Barat xanım üçün həm rolu, həm də tamaşaçı salonunun duyğularını, emosional gərginliklərini, lirik-aşiqanə duyğularını "mənimsəmə sistemi" var idi. Real vəziyyətin diktəsinə (yəni, tamaşaçı salonunun ruhuna) uyğun olaraq aktrisa "mənimsəmə sisteminin" variasiyalarını dəyişirdi.

Barat xanım səhnədə obrazın eskizini "çəkməyi" və ya "xəsis" qrafik cizgilərini qabartmağı xoşlamırdı. O, parlaq, düşünüşlü, dolğun, məhəbbətli obrazın içində "itərək" "özünü tapmağı" üstün tuturdu. Rolun zahiri rəsmini açıqlamaq üçün mütləq obrazın psixoloji varlığını real, Baratvari (mütləq şəhvətli. İstər lirik, istər həzin, istər ehtiraslı şəhvət...) canlandırmaq cəhdindən keçib gəlirdi.

Mahiyyətcə təzadlı, xaraktercə mənfiliyə meylli, insansevərliyə baxışda sürüşkən mövqeli obrazların ifasında da unikal emosionallığı və qadın cazibədarlığı Barat xanımın oyununu reallaşdırır, personajı səmimiləşdirirdi. Həmin prosesdə səhnə-salon ünsiyyəti qat-qat güclənirdi.

Barat xanım özünü və qadınlığını gizlətmək cəhdində bulunmadığına görə aktrisanın dramatik və ya komik giperbolası ən yüksək şişirtmə effektlərində də son dərəcə real, həyati, duyğulu görünürdü.

Səsinin musiqisi və şəhvəti nə qədər mərhəm olsa da, onda sehrli müəmma-sirr vardı. Ancaq bu "müəmma" Barat xanımın ifasına kübarlıq məlahəti aşılayırdı.

Barat xanımın Cülyettası, Kordeliyası, Violası bütün psixoloji ovqatı, lirik ruhu, fəlsəfi xalları, dramatik gərginliyi ilə Şekspir ruhuna doğmaydı. Aktrisanın qadın təravətindən səhnə ləzzəti almaq istəyi ilə həmahəng səsləndirdi.

Epizod obrazın xasiyyətindəki kiçicik, ilk baxışda əhəmiyyətsiz görünən, işartılı məhəbbət notlarını da dəqiq aydınlıqla ümumiləşdirir, ora "Barat duzu", "Barat məlahəti" qatır və bunları rolun vacib xarakterik xüsusiyyətlərinə çevirirdi.

Aktrisanın belə həssaslığı oynadığı dramaturji cəhətdən zəif, dinamika baxımından süst obrazların da daxili varlığına çevik, cəsarətli müdaxiləyə zəmin yaradırdı.

Poetik lirizmdən fəci dramatizmə qədər bütün mürəkkəb janr variasiyalarında Barat xanımın sənətkarlığının bədiilik tutumunun miqyası möhtəşəm, həyati, diri, canlı, məhəbbət duyğusu mütəhərrik idi.

Barat xanım yeri gələndə səhnə obrazının mürəkkəb daxili aləminin psixoloji ovqatını, dramatik mahiyyətini, şəhvətin müxtəlif qatlarını kino effektləri tərzində "orta" və yaxud "iri planda" göstərirdi.

Ən mürəkkəb və təzadlı məkanda da Barat xanım səhnə davranışının həyati ritmini, mizanın ifadəli görümünü, hadisələrin plastik lakonizmini, danışığının musiqili, lirik və erotik ahəngini, məhəbbət duyğusunun dinamikasını plastika zərifliyində saxlayırdı.

Səhnəyə hər hansı çıxışında baxımlı və mənalı, ifadəli və real obraz təqdim etmək cəhdində olurdu. Bunun üçün onun istedadında kifayət qədər janr çevikliyi, cilovsuz-yüyənsiz ehtirası, qadınlıq lətafətini peşəkarlıq qətiyyəti ilə birləşdirmək, məzmunu forma ilə ahəngləşdirmək keyfiyyətləri, zərif plastika vardı.

Barat xanımın aktrisa emosionallığı həmişə

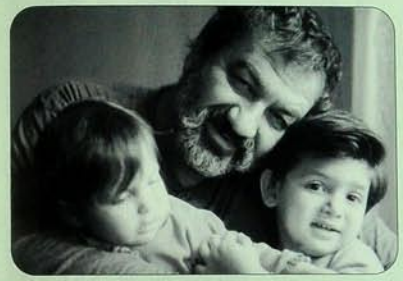
obrazın emosionallığından güclü və parlaq olub.

Barat xanımın aktyor fərdiyyəti (ehtiras, şəhvət, zəriflik, lətafət, munislik...) əntiq incilərlə zəngin olan xəzinəyə bənzəyirdi.

Barat xanım bütün sənət qələbələrində təvazökarlıq ləyaqətini əlçatmaz ucalıqda saxlayıb.

Ecazkar səhnə məlahəti Barat xanımın həyat davranışının da kökündə dururdu.

Barat xanımın tükənməz istedadında dramatizmin, faciəviliyin və komizmin üzvi uyarlığı



vardı. Səhnə lətafətini onların arasında istədiyi cazibədarlıqda, istədiyi məhəbbət təşnəsində göstərirdi.

Barat xanımın həlim, yumşaq, munis, lirik və bunların müqabilində çox mənalı, zərif şəhvətli sifət cizgiləri vardı. O munisliyin və o şəhvətin cazibəsinə düşməmək mümkünsüz idi.

Almaz ("Almaz"), Yaxşı ("Sevil"), Çimnaz ("Qaçaq Nəbi"), Lena ("Aslan yatağı"), Hürü ("Məhəbbət"), Mehriban ("Xanlar"), Dilşad ("Atayevlər ailəsində"), Həqiqət ("Çiçəklənən arzular"), Mənsurə ("Bağlı qapılar"), Zeynəb ("Məhəbbətin hökmü"), Səadət ("Əliqulu evlənir"), Zalxa ("Toy"), Hicran ("Mənim məhəbbətim")... rolları ilə Azərbaycan həyatının böyük bir epoxasının lirik portretini yaradıb. Bu lirik portretlər lövhəsinin rəng əlvanlığının və kolorit möhtəşəmliyinin panoramını zinətləndirmək üçün həmişə özünün nadir sənətkar müdrikliyinə və qadın lətafətinə bel bağlayıb. Onun sənətkar müdrikliyi, qadın lətafəti isə çağdaş aktyor nəslinin də səcdə qıldığı məbədgah gücündə və qüdrətində möhtəşəm, həyati və poetikdir.

Bir sıra rolları var ki, dramaturji bədii məziyyətlərinə görə boz və solğun rəngdədir. Elə bil onların hamısı hardasa bir qəlibdən çıxıblar, xaraktercə bir planlı sıra düzümündədirlər. Ancaq aktrisa həmin surətlərin həyatsevərlik, nikbinlik, reallıq nöqtələrinə emosional təravət işığı salaraq canlı, gözoxşayan, diqqətçəkən ifaçı kimi sevilib. Tamaşaçı Barat xanımın bu fənd-üslubunun cazibəsində sənətkar mövqeyini təsdiqedici qanunauyğunluq kimi qavrayıb.

Barat xanım nəticəni oynayan aktrisa deyildi. Obrazın keçdiyi mürəkkəb və ya sadə, psixoloji və ya birmənalı hadisələrin mərhələlərini səhnədə ürəklə, hisslə canlandırmaq onun əsas yaradıcılıq üslubu və sənətkar prinsipi idi. Bundan ötrü surətin cüzi bir məhəbbət, eşq ilgəyi kifayət idi ki, aktrisa ondan tutub mürəkkəb mənalarla öz rolunu insani duyğularla zənginləşdirsin.

Yuxarıdakı cümlələri yaza-yaza öz-özümə fikirləşirəm ki, 1920-ci ildə bolşeviklər Azərbaycan Demokratik Respublikasını (Cümhuriyyətini) devirməsəydi, Barat xanım Şəkinskayanın taleyi necə olardı? Aşağı-yuxarı çox fikir çək-çevirindən sonra üç qənaətin üs-

tündə dayanıram. Bu qənaətlərimin də kökündə təbii ki, mənim fərziyyəmdən əvvəl, Barat xanımı tanımağım, onun iç dünyasına bələdliyim və onun ziyalı portreti dayanır.

Keçirəm ADR-in inkişaf dövrünə. Yəni, "o hakimiyyət devrilməsəydi, Barat xanım həyatda kim olardı?" sualının fərziyə cavablarına.

a) Barat xanım elitar gimnaziya təhsili alar və Məhsəti Gəncəvi kimi misilsiz məhəbbət nəğmələri yazar, Natəvan kimi fəlsəfi sevgi qəzəllərinin Divanını yaradardı.

b) Gimnaziya təhsilindən sonra Rusiyada və ya Avropanın məşhur Universitetlərindən birində yəqin ki, həkimlik oxuyardı (anasının təhriki ilə), bəlkə də ayrı ixtisasa yiyələnərdi, fərqi yoxdur. Təhsil dövründə o şəhərin teatr mühitinə mütləq (!) böyük rəğbət bəsləyərdi, onun bütün tamaşalarına dönə-dönə baxardı. Şuşaya, bəlkə Bakıya, bəlkə də Gəncəyə qayıdandan sonra varlanıb, burada elitar bir teatr açardı. Bu teatrın kübarlara məxsus repertuarı olmasına çalışardı. Hətta özü də hərdən o teatrda ürəyi istədiyi rolları oynayardı.

v) Bəy atası Həbib xanın şərəfinə və özünün gözəlliyinə görə Barat xanıma gimnaziya təhsili ala-ala elçi düşərdilər. Bəyzadə nəslindən olan əri ilə firavan yaşayardı və çoxlu uşaq anası olardı...

Yaxşı, tutalım ki, Barat xanım Bakıda, Gəncədə, Şuşada, yaxud elə Tiflisdə və ya lap elə İrəvanda, yəni Azərbaycanın bu xanlıqlarında elitar teatr açdı. Özü də oldu aktrisa. Barat xanımı bu şəhərlərin civarında tanıyan-bilən olacaqdımı? Həmin teatr neçə müddət yaşaya biləcəkdi? Barat xanım hansı rolları ifa edəcəkdi? Suallar, məncə, kifayətdir. Keçək cavablara.

Əvvəla, bütün dediklərimə Barat xanımın şəxsi potensial imkanları, coşğun enerjisi və yüksək zövqü artıqlaması ilə çatardı. Yəni, mənim bu qənaətimin kökü böyük insana olan səmimi məhəbbətimə yox, məhz Barat xanımın fərdi yaradıcılıq bacarığının imkan genişliyinə əsaslanır.

Açdığı elitar teatrda Barat xanım əvvəllər həvəskar kimi, necə deyərlər, gözünün qurdunu öldürmək üçün çıxış etsə də, sonra mütləq peşəkar aktrisa olacaqdı. Mütləq də Dezdemona, Cülyetta, Viola, eyni adlı pyeslərdə Medeya, Antiqona, Fedra, Elektra, Züleyxa ("Yusif və Züleyxa"), Anastasiya Filippovna ("İdiot"), əgər kimsə Məhsətinin, Natəvanın, Heyran xanımın talelərini güclü dramatizmlə pyesdə təcəssüm etdirsəydi, aktrisa həmin dühaların rollarını oynayacaqdı.

Dövrün ən çağdaş dramaturqlarının mövzuca ən şəhvətli, eşq aləminin ən açıq-saçıq, qadınlığın ən "sürüşkən" təbiətini vəsf edən əsərlərinin tamaşalarında oynayacaqdı. Çünki Barat xanım Şəkinskayada ilk növbədə misilsiz gözəllik, çoxşaxəli şəhvətin hüsnü-təravəti, qadın cazibəsi vardı.

Bütün bunlara və üstəgəl böyük aktyorluq istedadına, ağlına, ehtirasına və müdrik tədbirliliyinə görə Barat xanım Şəkinskaya Dünyanın məhəbbət ulduzu aktrisaları Marlen Ditrixin, Qreta Qarbonun, Sara Bernarın... sıralarında şərəfətli yer tutardı.

Riyakar "sosializm realizmi" Şərq üçün, o cümlədən Azərbaycanın rəsmi və qeyri-rəsmi mədəniyyəti üçün xarakterik olan bir sıra estetik duyğu-

lara, həyati vərdişlərə qadağalar qoydu.

O cümlədən də ənənəvi rübailərdə, "1001 gecə nağılları"nda, yüzlərlə məhəbbət dastanlarında artıq rəsmi mədəniyyətə keçmiş şəhvani duyğuların tərənnüm və təcəssümünə, yeni sənət anlamlarında formalaşmasına qadağa qoydu.

Xatırlayaq ki, qeyri-rəsmi mədəniyyətdə (kef məclislərində, xəlifə və sultanların sarayındakı əyləncə gecələrində və sair) və rəsmi mədəniyyətdə (konsertlər, rəqs gecələri, aşıqların dastan söyləmələri, şairlərin seksual qoşmaları, qəzəlləri və sair), Şərqin qadın rəqslərinin böyük əksəriyyəti gizli və ya açıq şəkildə şəhvani idi. Bu rəqslər üçün göbək atma, naz, işvə, seksual zərif hərəkətlər, çılğın və ehtirasları coşduran plastika, ifadəli və can alan göz-qaş oynatmaları, süzgün baxışlar xarakterik idi. Rəsmi mədəniyyətdə bu şəhvət son dərəcə estetikləşdirilmişdi, poetik və füsunkar, əyləndirici və zövqlü, ruhən ləzzət verən, mənən emosional duyğulu, coşduran və kobud hissləri təmizləyən, zövqləri cilalayan idi.

Sovetləşmədən sonra rəsmi mədəniyyətdə bu dediklərimin əksəriyyətinə yasaq damğası vuruldu, qadağa qoyuldu, bəziləri unuduldu... "Üzüm yığanların rəqsi", "Pambıqçıların rəqsi", "Neftçilər rəqsi", "Tarla qızları", "Əməkçi qızlar", "Qəhrəman traktorçu"... kimi rəqs və mahnılar kütləviləşdi. Şərq ənənəsi ilə bağlı bir sıra duyğular rəsmi mədəniyyətdə unuduldu, bir qismi isə qapalı şəkildə qeyri-rəsmi mədəniyyətin materialına çevrildi.

Məhz belə basqıların dövründə Barat xanım şəhvətin poetik vüsətini özünəməxsus incəliklə, zərifliklə səhnəyə gətirdi. Gətirdiklərini vüsətlə canlandırdı. Barat xanım qeyri-rəsmi mədəniyyətlə rəsmi mədəniyyətin mübarizəsində şəhvəti cazibəli, zövq oxşayan estetik təsvirlərdə səhnəyə çıxartdı. Bütün bunları o, ifasının canına elə sənətkarlıqla hopdurdu ki, həmin təqdimdə ədəbdən kənar, estetik zəriflikdən məhrum heç nə gözə dəymirdi. Barat xanımın səhnə ləzzətinin mayasındakı şəhvət lətifələr qədər yığcam, mənalı və duzlu, lirik nəğmələr ruhunda poetik, görüm baxımından məlahətli, göz və ürək oxşayan idi. Barat xanımın bütün səhnə ədalarında (mən şəhvət ruhlu hərəkətləri nəzərdə tuturam) ədəbdən kənar cüzi sapınma da nəzərə çarpmazdı. (Unutmayaq ki, qeyri-rəsmi mədəniyyətdə eşqə, sevgiyə, gizli seksə... münasibətdə ədəbsiz hərəkətlər qətiyyən yolverilməzdir. Burada "ədəbdən kənarlıq" prinsipi əsasdır).

Barat xanım qürurlu insan idi. Qürurlu olduğu qədər də həssas idi. Hardasa, kimdəsə özünə qarşı azacıq soyuqluq görsə, qətiyyən sınmaz, iradəsini səfərbər edərdi. Ona görə də üç balasını böyüdəndə heç vaxt ər alimentinə möhtac olmayıb. Öz istedadına, öz bacarığına, öz gücünə

güvənib. Xüsusən radionun qanorarından çox barınıb. Amma qəribədir ki, pulunun sayını da bilməyib. Çünki qazandığını qulluqçularına, yaxın rəfiqələrinə verirdi ki, bazarlıq etsinlər. Qalanını da qoyurdu hansısa vazın içinə. Kimə pul lazım olsa, ordan götürürdü.

Barat xanım ziyalı aktrisa idi. Mütaliəni çox sevirdi, televiziyada (həm Bakı, həm də Moskva proqramlarında) gedən bütün teatr və kino, incəsənət verilişlərini diqqətlə izləyirdi. Yaşı səksəni keçəndən və gözünün biri nurdan düşəndən sonra da mütaliəsindən qalmırdı. Nəinki mütaliə edir, həmçinin xoşuna gələn teatr yazılarını təhlilə çəkir, xoşuna gəlməyənlər barədə telefonla əsasən Vaqif İbrahimoğlu ilə, hərdən də mənimlə əməlli-başlı söhbətləşirdi. Mütləq də öz mövqeyini bildirirdi. Üstəlik, Barat xanımın bir şakəri də vardı ki, xatirələrini rəqəmlərlə sıraladığı dəftərlərdə yazırdı. Əlbəttə, bu xatirələr ayrıca kitaba layiqdi və özü də həmin kitabı gərək məhz Barat xanımın öz üslubunda işləyəsən. Çünki Barat xanım dəftərin eyni səhifəsində bir abzasda 1924-cü ildən danışır, növbətidə isə Abbasmirzə Şərifzadənin yoxluğundan bəhs edir. Söhbətini yarımçıq qoyub "teatrı pis günə qoyanları" yamanlayır. Fikir, hətta bəzən cümlə bitməmiş "Günay" qəzetində onun barəsində yazılmış məqalədən danışır.

Bu üslub həm xarakterlə, həm də yaşın psixoloji dönümləri, psixoanalizin elmi-nəzəri prinsipləri ilə bağlıdır. Ona görə də həmin dəftərləri kitab halına salmaq hünər və xüsusi səriştə tələb edir. Mənim bildiyimə görə, Vaqif İbrahimoğlu həmin kitabı hazırlamaq niyyətindədi. Hətta Barat xanım öz sağlığında deyirdi ki, bu dəftərləri Vaqifə vəsiyyət edəcəm...

Deyəsən əsas mətləbdən uzaqlaşdım. Dəftərlərdə Barat xanım təxminən 1996-cı ildə yazıb: "İndi soruşan gərək, ay Barat, niyə elə gərək Gəncədə Mehdiyə ərə gedəydin? Özüm cavab verirəm ki, yeni teatrda işləmək, yeni aktyorlarla rastlaşmaq, ünsiyyətdə olmaq həmişə məndə güclü olub."

Bunu təkcə Barat xanım özü demirdi. Onunla işləmiş bütün qocaman aktyorlardan soruşanda ki, "Barat xanım səhnədən niyə bir neçə dəfə gedib?", yana-yana onun inadkarlığından danışırdılar.

Bu sorğuları mən 1970-ci illərdə Gəraybəylidən, Əliağa Ağayevdən, Nəcibə Məlikovadan, Mehdi Məmmədovdan, teatrşünas Alp Ağamirovdan soruşmuşdum. Sorğularının üstündən iyirmi-iyirmi beş il keçəcək və 1996-cı il, iyulun 6-da "Panorama" qəzetinin əməkdaşı Gülcahan Mirməmməd qızı Barat xanımla geniş və maraqlı müsahibə aparacaq. Onun sualının biri də bu olacaq:

– Barat xanım, amma teatrdan yaman tez uzaqlaşmısız...

Barat xanım gülə-gülə onun sözünü kəsib deyəcək:

– Yorulurdum, bezirdim oynamaqdan. Birinci dəfə teatrdan çıxanda ərizəmdə yazmışdım ki, yaşım ötdüyünə görə işdən çıxmaq istəyirəm. Heç qırx yaşım yox idi (yenə gülür). İndi qırx yaşında səhnəyə gəlirlər.

Barat xanım teatrdan bezmirdi, çünki o, ölənə qədər yuxusunda teatr görürdü. Teatrda Abbasmirzəni, Ülvini, Mərziyə xanımı, Tanailidini, Kazım Ziyanı, Sidqini, Ədili, Mehdini... görürdü. Yuxuda da, günlərlə tək-tənha özü ilə söhbət edəndə də otaqda sənət dostlarını görürdü. Onlarla ürək dolusu söhbətləşirdi, deyirdi,gülürdü, dərdləşirdi, hətta

teatrın çağdaş durumunu təhlil edirdi.

Onda qəribə mistik magiya yaranmışdı.

Mənnən otaqda söhbət edirdi, amma inanın ki, həm də dünyasını dəyişmiş və adlarını tez-tez çəkdiyi sənət dostları ilə "dərdləşirdi, gözləşirdi, onların hərəkətlərini izləyirdi."

Ömrünün son illərində "olum, ya ölüm?" sərhəddindəydi. İkisində də sərbəstcə, istədiyi "zamanda" gəzişirdi. Dəftər "xatirələrində" də yazıb gileylənir ki, "işə bax ey, mən anamdan böyüyəm. O, 75 yaşında rəhmətə gedib, amma mənim 82 yaşım var, dururam. Ölüm gəlmir də, neyniyim. Vallah, yəqin kiminsə günahlarının cəzasını çəkirəm..." Bir neçə səhifədən sonra yenə ölümə meydan oxuyub, gecikdiyi üçün onu lənətləyib və arxasınca da bunları yazıb: "... Mən bir mərkəzi küçə tanıyıram. O küçəyə elə aktyorun adını veriblər ki, həmişə başqalarına dublyor olub. Həmişə Aleksandr Tuqanova yalvarıb-yaxarardı ki, onu heç olmasa gündüz tamaşasında oynamağa buraxsınlar. Tuqanov baş rejissor idi... Amma Mirzağa Əliyevin adını Teatr institutundan çıxartdılar (hazırda həmin institut Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti adlanır - *İ.R.*) Rəhmətlik gec evlənmişdi, uzun illər uşaqları olmurdu. Sonra qızı Nərgiz doğuldu. Mirzağa sevindiyindən ağlayırdı. Nərgizi doğum evindən qucağımda çıxartmışam. Nəvələri də məni unutmur! Heyif, Nərgiz mənim qızlarımın ikisindən də kiçikdi. Mən yaşayıram, o isə yoxdur. Allah bilən yaxşıdı..."

Burada bir avtoqrafı xatırlatmaq istəyirəm. Mirzağa Əliyev ölümündən on bir ay əvvəl Barat xanıma Qasım bəy Zakirin "Əsərləri"ni bağışlayıb. Dahi aktyor kitabın titul vərəqinin yuxarısından, bir qədər yanakı xətlə bu sözləri yazıb: "Barat xanım! Sənə Azərbaycan səhnəsində uzun illər yaşayıb, müvəffəqiyyət qazanmağı arzu edirəm.

Məni unutma.

SSRİ xalq artisti, Stalin mükafatı laureatı Mirzağa Əliyev. 25 noyabr 1953."

Bəli, Barat xanım ölənə qədər Mirzağa Əliyevi unutmadı...

"Xatirələr" dəftərində Mirzağa Əliyev barəsində yazdığı cümləni bitirən kimi Barat xanımın yadına Kazım Ziya düşür. Mehdi Məmmədovun onun haqqında rus dilində yazdığı bir məqalədən sitat verir. Aktyorun 1947-ci ildə Mehdi Məmmədovun quruluşunda Cəfər Cabbarlının "Yaşar" dramında oynadığı İmamyardan danışır. Arxasınca yazır:

"Bax, sən Azərbaycan teatr tarixindən kimi görmüsən? Mehdinimi? Şəmsinimi? Mənimi? Lap elə deyək Ələsgər Ələkbərovu! Sonra? Kazım Ziyanı görmək lazımdı. Vallah, sözlə başa salmaq olmur. Axı, sən Allahın Baratını da görməmisən! (Bu sözlər Vaqif İbrahimoğluna xitabdı. - *İ.R.*). Mənim qup-quru qılafımı görmüsən. Ələsgər Ələkbərovla mənim hamıdan seçilən üstün cəhətimiz oydu ki, həm faciə, həm drama, həm komediyanı eyni səviyyədə oynayırdıq. Komediyada da beş dəqiqəlik səhnəni lap 25 dəqiqə saxlaya bilərdik.

Bax, bunu biz Kazım Ziya məktəbindən öyrənmişik, hərəmiz öz süzgəcimizdən keçirmişik! Mənim səhnə həyatımda fəxr elədiyim amildi! Heç kəsə inanma, hamısı oyun çıxardı!.."

Barat xanımın üslubuna dəyməmişəm. Siz də gördünüz ki, Barat xanım teatrdan heç vaxt bezməyib. Bəli, teatrdan! Bəs, Barat xanım jurnalistin sualını cavablandıranda niyə deyir ki, "yorulurdum, bezirdim oynamaqdan"?

Barat xanım özünün qadın lətafətini səhnədə realizə etməyə imkan yaratmayan rolları görəndə bezirdi. Barat xanım riyakarlığı, ikiüzlülüyü görəndə tıncıxırdı. Barat xanım coşğun ehtirasını, eşq yanğısını söndürən rollarda səhnəyə çıxanda əsəbiləşirdi. Özü də Barat xanım üsyankar etirazını təkcə qırx yaşında bildirməyib. Qırx beşdə də bildirib, əllidə də, əlli beşdə də... Sizə iki epizod danışacam. Birincisi dostum, səhnəmizin qüdrətli aktyoru Həsən Turabov mənə danışıb. O birini isə bir saylı dəftərdə Barat xanım özü yazıb.

Mehdi Məmmədovun Akademik teatra baş rejissor təyin olunandan sonra quruluş verdiyi ilk tamaşa "Əliqulu evlənir" oldu (3 mart 1961). Əslində o, Ədil İsgəndərovdan başladığı işi tamamlayıb sona çatdırdı. Elə həmin ilin yayında teatr bu əsəri səyyar tamaşa kimi Suraxanıda göstərib. Barat xanım bu tamaşada Səadət xanım, Həsən Turabov və Bürcəli Əsgərov Kamal, Məmməd Sadıqov Səfər, Ağasadıq Gəraybəyli Əliqulu... rollarını oynayırdılar. Turabov iyirmi üç yaşlı Kamal rolunda səhnəyə qrimsiz çıxmışdı. İşə bax ki, o vaxtı Həsənin özünün iyirmi üç yaşı vardı. Deməli, onun "mütləq" qrimə ehtiyacı yox idi. O vaxtı teatrda belə qayda vardı ki, bütün aktyorlar qaş-gözlərini qrimləməliydi.

Səhərisi teatra gələn kimi Məmməd Sadıqov bunu Mehdi müəllimə çuğullayır. Mehdi müəllim də tapşırır ki, Həsən Turabova töhmət yazsınlar və surətini də elanbənddən assınlar. Bunu eşidən kimi Barat xanım gəlir Mehdi müəllimin yanına və ona deyir:

– Əgər Turabova töhmət yazılsa, mən sənin nəinki bu tamaşanda, heç sonra hazırlayacağın tamaşalarda da oynamayacağam.

Mehdi müəllim də istehzayla soruşur:

– Mənə ultimatum verirsən?

– Ultimatum vermirəm, söz deyirəm. Qoy Məmməd Sadıqov qrim eləsin ki, səhnədə qoppoqoca görünür. Həsən niyə qrim eləməlidi, cavan, yaraşıqlı oğlandı. Ümumiyyətlə, teatrdan bu hoqqabazlığı yığışdırın.

Mehdi müəllim dinməyib töhməti ləğv etdi.

Barat xanım 1967-ci ildə Türkiyədən yenicə qayıtmışdı. Orada ən yaxın qohumları ilə görüşmüşdü və sanki quş kimi uçurdu. Özü də o vaxtlar Türkiyəyə getmək kosmosa uçmaq kimi bir hünər idi.

Teatra gələndə söz-söhbət gedirdi ki, Mirzə İbrahimov "Közərən ocaqlar" adlı pyes yazıb və bu günlərdə onun oxunuşu olacaq. Tamaşanın hazırlanması üçün rejissor Ələsgər Şərifovdan, rəssamlar Nüsrət Fətullayevdən, İsmayıl Axundovdan, bəstəkar Fikrət Əmirovdan və Teatr institutunun diplomantı Tofiq İsmayılovdan ibarət yaradıcı heyət təsdiqləndi. Pyesin oxunuş günü teatrın direktoru Əliheydər Ələkbərov Tükəz rolunun sözlərini Barat xanıma verdi. Oxunuşdan sonra Barat xanım dramaturqa deyib:

– Mirzə müəllim, mən belə latayır arvad rolunu oynamayacam.

– Niyə, ay Barat Şəkinskaya? (Mirzə

müəllim belə anlarda adamı sancır, istehzayla danışırdı).

– Çünki mən belə azərbaycanlı qadını tanımıram. Siz məkanı aydın bildirin ki, həmin arvad harda doğulub, harda boya-başa çatıb? Mənə onu da başa salın ki, nə üçün o, puldan ötəri bütün ləyaqətini tapdalayıb kişilərin ayaqları altında belə sürünməlidi?

Araya ani sükut çökdü. Əliheydər müəllim gərginliyi aradan qaldırmaq istədi.

– Ay Barat, hələ birinci oxunuşdu. O biri məşqlərdə suallara cavab taparsınız də.

– (Sərtliklə) Hazır elə indi tapaq da o cavabı.

– (Mirzə müəllim mənalı-mənalı Barat xanımı süzdü) Eşitdim Türkiyədən gəlmisən?.. Ona görə ağzı zoddu danışırsan də... Amma öz aramızdı, Barat xanım, heç 1937-ci ildə Türkiyədə qohumun olduğunu demirdin haa.

Barat xanım hövsələdən çıxdı.

– Deyəsən o vaxtı represiyanın caynağından qurtarmağım səni də yandırır?

Bunu dedi, rolun sözlərini mizin üstünə atıb, məşq otağından çıxdı.

Sizi bilmirəm, amma mən Barat xanımın belə inadkarlıqları qarşısında ehtiramla baş əyirəm. Elə bil onun yanında olmuşam, onun sənət yanğısını, insan məhəbbətini, aktrisa ötgəmliyini duymuşam...

Barat xanım heç vaxt dükan-bazar bilməyib. Onun bazarlığını qızları Solmaz və Rövşənə, sonralar Elçin edib. Deyirdi ki, Tuqanovun sözləri qulaqlarımda sırğaydı: "Ecazkar Cülyettada ülvi hisslərlə danışan aktrisa sabah bazarda "kartof neçəyədi?" soruşmamalıdı."

Ayrı-ayrı vaxtlarda Barat xanımın ev işlərinə gözəl aktyor Əlihüseyn Qafarlının həyat yoldaşı Fatma xanım, qonşuları kömək edərmişlər. Arada aktrisanın qulluqçuları da olub.

Barat xanım heç vaxt daş-qaş, qızıl-gümüş hərisi olmayıb. Heç buna maraq da göstərməyib. İki dənə də misal onun xasiyyətinə aid çəkim.

Şəmsi Bədəlbəyli ilə ailə quranda qaynanası Rəhimə xanım gəlini Barata Qacarlar nəslinə mənsub, brilyant qaşlı, çox qiymətli bir üzük bağışlayır. Həmin üzüyün azı yüz əlli yaşı vardı. Müharibənin aclıq illərində Barat xanım üzüyünü tanıdığı bir arvada verir ki, satıb pulunu gətirsin. Gözünə döndüyüm bu arvad da lələ-cəvahirdən başı çıxan, həm də xəbis olub. Üzüyü gizlədib. Bir tuluq şor, bir torba da buğda gətirib ki, "üzüyü bunlara dəyişdim." Barat xanım ona bir kəlmə də deməyib.

Gəncədə Mehdi Məmmədovla ailə qurub Bakıya gələndə təzə qaynanası Səyalı xanım ona dəst brilyant üzük-sırğa bağışlayıb. Barat xanım da bir neçə dəfə onları taxıb, sonra da çıxarıb kostyumlarından birinin cibinə qoyub. Nə vaxtsa, aradan çox keçəndən sonra axtarıb, axtarıb, amma brilyant dəst yağlı əppək olub, yoxa çıxıb. Barat xanım da qızı Solmaza bircə bunu deyib: "Heyif, yadigar idi. Yaxşı olmadı." Vəssalam.

Barat xanım gözəl olduğu, səhnədə möcüzələr yaratdığı kimi, duzlu zarafatları da xoşlayırdı. Təbii ki, bu zarafatları ancaq ən məhrəm, ən hörmət bəslədiyi adamlarla edirdi.

1948-ci ildə Akademik teatrla Moskvaya qastrola gedir. Kollektiv "Moskva" mehmanxanasına düşür. Hərə öz otağına gedib, yerbəyer olmağa başlayır. Barat xanım da liftlə öz mərtəbəsinə çıxır, açarı alıb otağa daxil olur. İstəyir çemodandakı pal-paltarını yerbəyer edib, sonra yuyunsun. Telefon zəng çalır. "Boy, bissimillah" deyib, dəstəyi qaldırır. Sövqi-təbii azərbaycanca deyir:

– Bəli.

– (Dəstəkdə rusca soruşurlar) Bağışlayın, Barat Şəkinskayadı?

– Bəli, mənəm (o da rusca cavab verir).

– Mən "Pravda" qəzetindənəm. Tapşırıblar ki, sizin barənizdə portret-oçerk yazım. Nə vaxt görüşə bilərik?

Fikirləşir ki, yorğun-yorğun jurnalist qarşısına çıxmasın. O vaxtı da "Pravda" qəzeti SSRİ-nin bir saylı qəzeti hesab olunurdu. Onun səhifələrinə tərifli məqalə ilə düşmək böyük hadisəydi.

– Bağışlayın, mən elə indicə otağa daxil olmuşam. Çox yorğunam, mümkünsə sabah görüşək.

Dəstəkdə azərbaycanca bu sözləri eşidir: "Səni xarab etməz ki?"

Barat xanım səsindən tanıyır ki, onu dolayan bəstəkar Tofiq Quliyevdir. Xeyli gülürlər. Tofiq müəllim bir müddət dostlar yığılan məclislərdə Barat xanımın mehmanxana əhvalatını ləzzətlə danışır.

Aradan xeyli keçir. Bir gün Barat xanım Tofiq Quliyevi qonaq çağırır. Tofiq Quliyevin balıqdan xoşu gəlmədiyini bildiyi üçün soyuq qəlyanaltıları, körəyi dəniz nemətlərindən hazırlayır. Tofiq müəllim gəlir, deyə-gülə süfrə başına keçirlər. Maestro məcbur olub süfrədəki ləziz bərəkətlərdən dadır, üstündən də konyak içir. Süfrəni yığışdırmaq məqamında Barat xanım gülə-gülə deyir:

– Ay Tofiq, yediklərin səni xarab etməz ki?..

Moskva zarafatı yadına düşən Tofiq Quliyev şaqqanaq çəkib gülür.

Barat xanım əslində sağlamlığının da qeydinə az qalıb. Onun çox yaşamasının əsas səbəbi nəsl-köklə bağlı idi. Ata nənəsi Ziba xanım yüz iyirmi beş il ömür sürmüşdü. Aktrisa vaxtlı-vaxtında yeməyinə-içməyinə fikir verməzdi. Əslində bu, onun peşəsi ilə də bağlıydı, çünki adətən nahar vaxtı məşqlərdə, radio, ya televiziya verilişlərində olardı. Bəlkə də buna görə 1962-ci ildə məşhur akademiklər Mustafa Topçubaşov və Fuad Əfəndiyev onu mədəsindən operasiya etdilər. Bundan sonra Barat xanımın bədənində piyləşmə getməyə başladı. Mehdi Məmmədov Mirzə İbrahimovun "Kəndçi qızı" pyesindəki Bənövşə rolunu Hökümə Qurbanovaya vermək məcburiyyətində qaldı. "Kəndçi qızı"nın premyerası 12 dekabr 1962-ci ildə oynanıldı.

Bundan əvvəl, 1961-ci il təzəcə başlayanda Mehdi Məmmədov Viktor Hüqonun "Mariya Tüdor" faciəsini tərcümə etmişdi. Əsəri özü də tamaşaya qoymalıydı. O, bu tamaşanı Barat xanıma həsr etmək, Mariya Tüdoru ona tapşırmaq istəyirdi. Teatra baş rejissor təyin olunandan sonra Mehdi Məmmədov "Əliqulu evlənir"dən əlavə, Viktor Rozovun "Şadlıq sorağında" (25 may 1961), Mehdi Hüseynin "Alov" (28 oktyabr 1961) əsərlərinə quruluş vermişdi. Həmin tamaşalar teatr ictimaiyyətində yüksək qiymətləndirilmişdi. Növbəti bədii şurada "Mariya Tüdor"u repertuar planına daxil etmək məsələsi müzakirə olunurdu. Tofiq Kazımov etirazını bildirdi ki, yaxşı pyeslərin rejissorluğunu Mehdi müəllim özünə götürür. Mehdi müəllim faciəni hazırlamaqdan imtina etdi və quruluşçu rejissorluq Tofiq Kazımova həvalə edildi. O, isə Mariya Tüdor rolunu Hökümə xanım Qurbanovaya verdi.

Mariya Tüdor Hökümə xanımın yaradıcılığında yeni səhifə açdı. Bu, öz yerində və nə mən, nə də bir başqası heç vaxt onun zəif aktrisa olduğunu dilimizə belə gətirmərik. Çünki bu, günah olar. Məsələ ondadır ki, Barat xanım kamillik dövründə iki maraqlı

roldan uzaq düşüb. Dəftər xatirələrindən də görünür ki, bu hadisə əslində aktrisaya sarsıdıcı zərbə vurub. Üstəlik, xatirələrdə hər iki rolu məhz Barat xanımın necə, hansı təfsir-yozumda oynayacağına maraqlı işarələr var.

Bütün bunlar azmış kimi, Həsən Seyidbəylinin "Bağlı qapılar" dramının (3 iyun 1961) üçüncü tamaşasından sonra teatrda çəkiliş günü təyin edilib. O vaxtlar teatr hər yeni tamaşa üçün ayrıca foto çəkiliş günü ayırırdı. Çəkiliş vaxtı tamaşanın dekorasiyası qurulurdu və hər şəkil ayrıca lentə alınırdı. Həmin gün fotoların yaxşı çıxması üçün PRK markalı civə lampasını yandırırlar. Müəyyən effektlər yaratmaq üçün istifadə olunan bu lampa-projektorlardan işıq çox qalın filtir vasitəsilə səhnəyə verilməlidi. Ancaq "təcrübəli" fotoqraf ağ işıq yaxşı düşsün deyə, filtri çıxarır. Bir də onda ayılırlar ki, işıq tamaşanın rəssamı Nüsrət Fətullayevin, ifaçılardan Barat xanımın, Həsənağa Salayevin, Müxlis Cənizadənin, Həsən Turabovun, Leyla Bədirbəylinin, Mirvari Novruzovanın... gözlərini pis günə qoyub. Təcili yardım çağırılır. Ən çox zədəni Nüsrət Fətullayev, bir qədər az Barat xanım, sonra Müxlis Cənizadə almışdılar. Sonralar Nüsrət Fətullayevin bir gözünü operasiya eləyib çıxartdılar. Barat xanımla Müxlis də xeyli xəstəxanada yatdılar. Sonralar Barat xanım həmin dəhşətli hadisənin bəlasını çox çəkdi...

Bu hadisədən otuz beş il sonra Barat xanım olayları ürək göynərtisi ilə xatirələrində qələmə alacaq. Ancaq məni heyrətləndirən o olacaq ki, 2001-ci ilin fevral ayında mən xatirələr yazılmış dəftərçələri vərəqləyəndə aktrisanın teatr sevgisinin coşğunluğunu özümçün bir daha kəşf edəcəm. Fikir verin, teatrdan yazan aktrisa hansı psixoloji vəziyyətdə əlinə qələm alıb. "Bu iki vərəqi yazanda qanım qatılaşmasın deyə, aspirin içdim. Qanım qaralanda mənə kömək eləyir. Səhər gözüm üçün pilokarpin, başımçün klofelin, ayağım üçün reopirin atmışam. Hələ gündüz saat 5-di... Sonrasına baxarıq!"

Dərmanların altından da özü xətt çəkib, üç nöqtəni də özü qoyub. Çünki ağrıdan Barat xanım bəzən gecəni də yatmırdı. Ona görə saat 5-in gündüz olduğunu da xüsusi vurğulayıb. Onu

bircə özü bilirdi ki, hələ axşamacan əlavə bir ovuc dərman atacaq. Amma mütləq gecənin bir aləmində ya yuxuda, ya da ağrılarının dəhşətini dişinə sıxıb mətbəxdə stulda oturanda ürəyinin başında yaşatdığı sənət dostları ilə mehriban-mehriban söhbətləşəcək. Birlikdə xatirələri yada salıb kövrələcəklər və hətta Barat xanım göz yaşı da axıdacaq.

Bunu XXI əsrin birinci fevralında mən də görəcəm, mən də onlarla həmsöhbət olacam, mən də Barat xanımın göz yaşını silmək istəyəcəm. ...Silmək istəyəcəm, amma silə bilməyəcəm. Bunun müqabilində əlimdən başqa bir iş gəlmədiyindən, gücü verəcəm qələmə. Ondan da yorulanda Barat xanımın oğlu Elçinlə gedəcəyik teatr muzeyinə ki, qarşınızdakı bu kitabda gördüyünüz şəkillərin əksəriyyətini oranın arxivindən seçib seçmələyək. Həm də orada ifcin-ifcin yığılmış "Barat xanımın rol dəftərçələri"ni vərəqləyəcəyik, bəzi replikaların yanında onun ərəb əlifbası ilə xırda qeydlərinin dərin mənalarını oxuyacağıq. Hətta aktrisanın dəftərçələrin müxtəlif səhifələrinə çəkdiyi sərv ağaclarına baxacağıq. Barat xanımın bir sıra rol dəftərçələri ərəb qrafikası ilə yazılıb. Çünki o, ilk təhsilini ərəb əlifbası ilə alıb. Qəribədir, amma onların kənarlarındakı çəpinə yazılmış qeydlər kiril əlifbasındadır. Aktrisa bəzi dəftərlərin başlanma və tamamlanma tarixlərini, quruluşçu heyətin üzvlərinin adlarını, bir neçəsində isə hətta ifaçıları və tamaşanın premyera günlərini də göstərib.

Oynadığı obrazların təhlili baxımından, mənim fikrimcə, "Mehmanxana sahibəsi"ndəki Mirandolina roluna verdiyi şərh daha geniş və maraqlıdı. Bunları o, məşq zamanı qeyd edib. Müəyyən yerlərdə bu kimi ovqat bildirən sözlər yazıb: "həyəcanla de", "müştərilərin üzünə təbəssümlə baxmağı unutma", "Qraf Albafiorita ucadan danışanda mən nə etməliyəm?", "Fabrisio ilə danışanda Markiz gəlir. Deməli, mən mütləq səsimin tonunu dəyişməliyəm", "Bu epizodda gülüşün əsas canını tap" və sair və ilaxır bu kimi fikirlər. Əminəm ki, həmin dəftərçələr haçansa mütləq neçə-neçə tədqiqatçı alimin nəzəri təhlil obyekti olacaq.

Barat xanım ömrünün sonuna qədər kübarlığını, xanım-xatınlığını saxladı. Ancaq həyatda həmişə harınlığa nifrət edirdi. Sadəliyi, səmimiliyi ilə yanaşı, düşdüyü çətin vəziyyətlərdən həssaslıqla çıxış yolu tapırdı. Buna bir misal çəkim. O ki, Barat xanımla qızı Solmaz xanım Moskvaya müayinəyə gediblər, bir neçə gün qalıblar orda. Bütün pullar da olub Solmaz xanımda. Müayinə, analiz qurtarıb və Solmaz xanım düşüb Moskvanın mağazalarının canına. Özünə şuba alıb, qızı Afətə pal-paltar tədarükü görüb. Qışa özünə uzunboğaz çəkmə, toy üçün dikdaban ayaqqabı, yay üçün sarafan... Bir də onda aydın ki, biletdən əlavə cəmi üç manat pulu qalıb. Gəlib oturublar Moskva-Bakı qatarının iki nəfərlik "SV" vaqonuna. Üç manatın birini Solmaz xanım saxlayıb iki sutkalıq yolda çay içməyə. Üç kömbə qara çörək alıb. Bir-iki kilo bolqar bibəri, üç-dörd dənə də rus qoğalı.

Gecəni birtəhər yola veriblər. Səhəri günortaya yaxın kupenin qapısı döyülüb. "Buyurun"dan sonra içəri hərbi geyimdə, orta yaşlı kişi daxil olub. Salamdan sonra deyib:

– Barat xanım, siz mənim pərəstiş etdiyim aktrisasınız. Çoxdan arzu edirdim

ki, sizinlə tanış olum. Lap yerinə düşdü.

Mən də qonşu kupedə qalıram. Darıxıram. Kart, domino, nərd var. Nə oynamaq istəyirsiniz?

Barat xanım da deyib ki, elə vaxtı öldürməyə nərd yaxşıdı. Kişi keçib öz kupesindən nərdi gətirib. Daşları düzüblər, hərəsi bir zər götürüb atıblar. İlk zəri Barat xanım atası olub. O, qoşa zəri ovcunda çalxalaya-çalxalaya polkovnikin düz gözlərinin içinə baxıb. Təbəssümlü və süzgün baxışlarla soruşub:

– Nədən oynuyuruq?

– (Sevincək) Barat xanım, ürəyiniz nədən istəyir.

– (Barat xanım qolundakı saata baxır) Bir-iki saata naharın vaxtı çatır. Uduzan növbəti stansiyada düşüb bişmiş toyuqdan, ətdən, göbələkdən alsın. Üç nəfərlik.

– Deməli, bir tas bir nahar. İkinci tas şam yeməyi, üçüncü... Mən razı.

Oyun qızışdı. Beləcə, Barat xanım bütün yolun yeməklərini nərddə uddu. Amma Solmaz xanıma bir kəlmə də deməDi ki, pulun hamısını niyə xərcləmisən...

Barat xanım məhəbbətinə və sevgisinə böyük hörmət qoymağı bacarırdı. Onun ləyaqət və xanımlığı hər cür həyati və məişət olaylarının fövqündəydi. Yadıma bir hadisə düşür. 1971-ci il noyabrın 10-da Aktyor evinin təntənəli açılışı idi.

Biz – mən, Teatr İnstitutunun bir qrup tələbəsi də o cümlədən, açılışa dəvətnamə tapmaq səadətinə nəsib olmuşduq.

Bir kənarda durub böyük-böyük sənətkarları, onların bir-biri ilə söhbətlərini həsrətlə seyr edirdik. Hansısa aktyoru tanıyanımız tanımayanlara tanışlıq verirdi. Barat xanım işvəli nazqəmzə ilə Aktyor evinin foyesinə daxil oldu. Əksəriyyət maraqla ona diqqət kəsilmişdi. O, müxtəlif dəstələrə yanaşıb üç adamla öpüşüb-görüşdü. İkisini tanıdım, biri Mehdi Məmmədov, digəri Şəmsi Bədəlbəyli idi. Üçüncüsünü tanımadım. Sonralar öyrəndim ki, o, Naxçıvan teatrının rejissoru Mir İbrahim Həmzəyevdir. Lap-lap sonralar isə bildim ki, Barat xanım onların üçü ilə də ailə həyatı yaşayıb. Bəli, Barat xanım onlarla keçmiş ərləri kimi deyil, məhz övladlarının atası kimi, böyük sevgi və ehtiramla görüşürdü.

...Yazımın bu yerində nədənsə yenə darıxdım. Qaralama əl yazılarımı, parça-parça kağızlara "səpələnmiş", bəzən özüm də aydın oxuya bilmədiyim, tələsik yazılmış qeydlərimi tör-töküş elədim. Gördüm yox, bir şey çıxmır, fikrimi hansısa bir mətləb üstündə cəmləşdirə bilmirəm. Barat xanımın lap əvvəl, bir də ikinci dəfə üç həftə əvvəl vərəqlədiyim gündəlik tipli xatirə dəftərini götürdüm. Bu, formaca dəftərlərin ən uzunudu. Əsl dəftərxana dəftəridi.

Gözümə sataşan sözlər arasında diqqətim bu cümlədə dayandı: "Ömrümə yazmadığım rollar."

Aktrisa bu sözü yazıb, ancaq həmin rolların hansılığını göstərməyib. Göstərməməsi mənə maraqlı deyil. Sanki daxilimdə yeni enerji nüvəsini tərpədən üç kəlməlik cümlədəki səmimi etiraf və sənəti ömrə tən tutmaq əzmi məni riqqətə gətirdi. Ürəyimdən keçdi ki, dünyaya gəlib, dünyadan köçən Barat xanımın yaratdığı sənət bioqrafiyasını bir sıraya düzüm. Gözəl fikirdi, amma ona ayrıca bölmə həsr etmək daha səmərəli olar. Bir az sonra həmin bölməyə forma və kitabın məzmun-sıra düzümündə yer taparam. Hələlik isə Barat xanımın 1996-cı ilin payız aylarında yazdığı gündəlik-xatirələrdən ən hikmətli, tutumlu, mənalı fikir və cümlələrin sıra şəbəkəsini vermək keçir ürəyimdən. Məncə həmin şəbəkə bir sənətçi ömrünün müdriklik qənaətlərinin inciləri kimi dəyərlidi. Bir də oxucu oxuyub görər ki, Barat xanım səksən iki yaşında nə qədər aydın və təfəkkürlü düşünürmüş.

"İnfarktla qəfil ölüm xoşbəxtlikdi. Amma kiminsə nadan sözü ilə ölmək günahdı" (9 sentyabr).

"Abbasmirzə yox, Ülvi yox, Mərziyə yox, Mehdi yox, Mustafa yox, Kazım Ziya yox, Mirzağa yox, Ələsgər yox... Dünya nə yaman boşaldı? İlahi, yoxsa mən gecikmişəm?.." (11 sentyabr).

"Gecə saat üçdən tez yata bilmirəm. Nə yaxşı ki, təqaüdə çıxandan tək yaşayıram. Kravatım sındı. Atdım getdi. Bir divandı, orda da özüm yatıram. Bəs öləndə??" (7 oktyabr).

"Tənhalığın fərqinə varmadan, darıxmadan yaşayıram, düşünürəm" (24 oktyabr).

"İnsanları sevindirməyi bacarmaq ən böyük xoşbəxtlikdi. Bir dəfə böyük məclisdə Rza Təhmasib barədə mən də çıxış etdim. İlk cümləm bu oldu: Mən Barat böyük rol oynayan kiçik aktyoram. Rza Təhmasib isə kiçik rol oynayan böyük aktyordu. Rza müəllim yerindən qalxıb mənə yanaşdı. Gözü yaşarmışdı. Boynumu qucaqlayıb üzümdən öpdü. Heç nə deməyib keçdi yerinə... O kişiynən təkcə "Madrid"də işləmişik. Rejissor olub. Amma heç vaxt səhnədə tərəf-müqabil olmamışıq. Heyif..."

Vallah, burda da Rza Təhmasibin 1952-ci ildə "Rəqs müəllimi" tamaşasının müzakirəsində Barat xanım barədə dediyi sözləri xatırlamaq lap yerinə düşər. Müzakirə tamaşanın premyerasından üç gün əvvəl, sentyabrın 8-də olub. "Barat xanım iki-üç projektorun işığıynan tamaşaçıya aylı-ulduzlu kainat da bəxş eləyə bilir, parlaq günəşli bir dünya da."

Bunu da deyim ki, teatrın baş rəssamı Nüsrət Fətullayev, istisnasız olaraq, bütün tamaşaların işıq quruntunda səy və vicdanla çalışırdı. Barat xanım isə səhnədə işığa çox həssas olub, psixoloji ovqatlar üçün işığın mahiyyətini dəyərləndirməyi bacarıb.

Yenə qayıdıram Barat xanımın gündəlik xatirələrinə.

"Gecə saat 3-45 dəqiqədi. Nə isə, son vaxtlar üç saatdan artıq yata bilmirəm. Gecə. Qaranlıq. Əlimdə qələm. Sakitlik. Elə vaxt olur ki, öz ömür qapını aralayıb keçmişə baxmaq istəyirsən. Bu günüm də həmin gündəndi. Biz 37-ci ilin dəhşətlərini, müharibənin bəlalarını görmüşük. Amma ürəyimizdə nisgillə bərabər sevinc, qayğıyla yanaşı fərəh olub. Bir-birimizlə sevincimizi bölmüşük. Elə bil bu gün adamların bir-birinə deməyə ürək dolu sözləri yoxdu... Bundan yaman qorxuram" (7 oktyabr).

"Bu gün səhərdən çox darıxıram, lap dünənki kimi! Sabah da darıxacam bu gün kimi." (26 avqust).

"Son vaxtlar çar Nikolaydan çox kitab oxuyuram. Atam Həbib xan yuxuma girir. O da Denikin ordusunda vuruşub. Çeçenlərə şəhərdən çıxmaq üçün 48 saat vaxt veriblər."

"Baxım görüm son vaxtlar nə oxumuşam? Ceyn Ostenin külliyyatını qur-

tardım. Erve Bazen, "Zmeya v kulake". Tornton Uaylder, "Most karolya Lyudoviка svyatoqo", "Den vosmoy". Ernest Heminquey, "Ostrova v okeane", Edvard Radzinski, "Qospodi... Spasi i usmiri Rossiyu"... Oxuyuram, qorxuram qurtara."

"Yenə çar Nikolay. "Nikolay vtoroy. Jizn i smert". Taleyə bax ey, həmin dövrü mən də yaşamışam, dörd yaşında, özümçün. Axı mənim atam Həbib xan da onun sadiq soldatı olub. O biri dəftərdə bu barədə geniş yazmışam."

"Yüz adam bir ailədə! Bu, yalnız teatrda olur. Odur ki, hər birimizin dərdi hamımızın dərdi olub. 1940-cı ilə qədər... Mənəviyyatsızlıq, vəfasızlıq, sədaqəti tapdalamaq meydan açıb. Ələlxüsus mənə qarşı. Çünki mənim ər hesab etdiklərim şəxsiyyət olublar! Bu da çoxunun xoşuna gəlmirdi. Mən aktrisaları deyirəm ha..."

"Adam uzun gecə tək ürəyi ilə danışanda belə açıq, səmimi olur."

"İnandığım alim Ağabəydi (Sultanov - *İ.R.*), soruşmağa utanıram. İstəyirəm bilim ki, insan sutkada üç-dörd saat yatıb özünü yaxşı hiss eləyə bilərmi? Yəqin açıq deməsə də, ürəyində deyəcək ki, "səninki həştaddandı."

"Atam Həbib xan Şəkinski Tehranda yaşayırdı. Nədənsə orda ona Xanoğlan deyirmişlər. 1954-cü ildə rəhmətə getdi. Bir az da yaşasaydı İranda "Məşədi İbad" kinosunda məni görərdi. Belə tale yüklü insanlarıq! Şura hökuməti vaxtında bir cür düşmən! Demokratik Azərbaycanda başqa cür düşmən... Bunların hamısından tarix xəcalət çəksin!

"Ölümü qurtuluş kimi arzu eləyirəm."

Bu "qurtuluşu" Barat xanım 1997-ci ildə istəyir. Mən 2001-ci il fevralın 17-də beş sözdən ibarət cümləni dönə-dönə oxuyub, bilmirəm onu necə yozum?! Gəncə teatrı... Bakı teatrı... Sumqayıt teatrı... İndi evindəki "xatirələr və ev teatrı"... Yəni, hamısından "bezmiş" Barat xanım inanırmış ki, o dünyada da teatr var? Onunçün ölümü qıyya çəkib çağırırmış? Cavab sualdan da müşküldü...

Görünür gecələr tək-tənha oturub xatirələrini çözələyəndə ikiqat sarsılırmış. 1996-ildə 1947-ci ili yada salıb yazır: "Məni Mehdinin teatra təzə gələn aktrisaların növbəli məhəbbətində nazlanması yandırmır. Ondan çox pul qazanırdım, atasına qulluq edirdim, qardaşını oxudurdum... Amma ondan doyunca mehribanlıq görmürdüm... Barı tamah saldıqları məndən yaxşı olsaydılar, heç yanıb-yaxılmazdım."

Onu da deyim ki, Barat xanım yaraşıqlı və savadlı kişi olan Mehdi müəllimə eşq kəmədi, Barat xanıma böhtan oxu atanların heç birinin pis əməlini üzlərinə vurmayıb. Əksinə, həmişə onlara yaxşılıq etməyə çalışıb. Bəzisinin ata nəvazişindən məhrum böyümüş qızını öz qızı kimi əzizləyib, ona canyananlıq göstərib.

Barat xanımın ürəyi necə tab gətirsin ki, qulağı eşidə-eşidə əri özünün "xanımpərəst" olmasından danışıb. Hadisə-epizod 1948-ci il martın 3-də olub. Mehdi Məmmədov Aleksandr Fadeyevin eyni adlı romanı əsasında işlənmiş "Gənc qvardiya" pyesini tamaşaya hazırlayırdı. Məşqlərin qızğın vaxtı idi. Oleq Koşevoyla (Əli Zeynalov) Ulyana Qromovanın (Leyla Bədirbəyli) yeri idi. Mehdi müəllim mizanları səhnədə müəyyənləşdirdi, aktyor və aktrisa bir neçə dəfə eyni dialoqu məşq etdilər. Mehdi müəllim məşqdən razı qalmadı və ucadan dedi:

– Dayanın! Əli, sən gərək unutmayasan ki, Oleq "vlyubçivıy" oğlandı.

Əli Zeynalov maraqla soruşdu:

– Mehdi müəllim, "vlyubçivıy" nə deməkdi?

– (Pauza) Bilirsən, Əli, Oleq yaraşıqlı, cavan oğlandı. Qızlar ona maraq göstərirlər. Həm də o, özü, necə deyim, mənim kimidi. Bu gün bir qadına vururlar, elə bilirəm onun kimi gözəli yoxdur. Sabah başqa nazənin görəndə, başa düşürəm ki, səhv eləmişəm, əsl gözəl budu... Bildin?

Məşq zalına sakitlik çökdü. Çünki Mehdi müəllimin arvadı, Lyubov Şevsova rolunun ifaçısı Barat xanım zalın orta sırasında oturub, bu dialoqu diqqətlə dinləyirdi. Sükutu Barat xanımın bircə kəlməsi pozdu: "Maşallah"...

Heç buna da şərh vermək istəmirəm. Ancaq ağlıma gəlir ki, bunun şərhini onların övladları və mənim də dostum Elçindən soruşum. Çünki sabah yazdığım bu kitabla bağlı yanıma gələcək. Söz verirəm ki, onun cavabını olduğu kimi sizə də çatdıracam. Ona görə də dərindən nəfəs alıb nöqtə qoyuram, ya Allah...

Mən bu şövq və gümrahlıqla yazıma üç nöqtə qoydum. Ancaq Elçinlə görüşmək... Aktyor evində "görüşdük", fevralın 19-da yox, 20-də. Aktyor evinə gəldi... Özü yox, dostlarının çiynində, tabutun içində...

Mən 2001-ci il fevralın 18-də gecə qəzet üçün bir yazı yazırdım. Elçinə ağı yazısı. "Yeni müsavat" qəzetinin 20 fevral sayında çap edildi. Elə həmin gün ürəyimə gəldi ki, onu buradaca olduğu kimi verim.

Elçin Məmmədovun anası, xalq artisti Barat xanım Şəkinskayadan kitab yazıram. İyirmi beş gündür başlamışam. Ona görə də bəzən gün ərzində Elçinlə və onun bacısı Solmaz xanımla bir neçə dəfə zəngləşirdik... Ay allah, işə bax, indi mən tələbə dostum, həyat dostum, teatr sənəti ilə bağlı dostum Elçin barədə keçmiş zamanda danışıram...

Fevralın 18-də, saat ikiyə on dəqiqə qalmış Milli Dram Teatrından onun emalatxanasına zəng vurdum. Girişləri bir, otaqları ayrı, telefonları eyni olan rəssam Mais Ağabəyov dəstəyi qaldırdı. Elçini soruşdum. Dedi ki, "indicə otaqdan çıxdı. Dayan görüm, pəncərədən baxım... Hə, odey, maşınına oturub getdi."

Sağollaşdım və Elçinin əl telefonunun nömrələrini yığdım. Həmişəki kimi, salamsız-kəlamsız, adımı iki hecada dedi:

– Hə, İl – ham, eşidirəm.

– Salam. Hara gedirsən, Elçin?

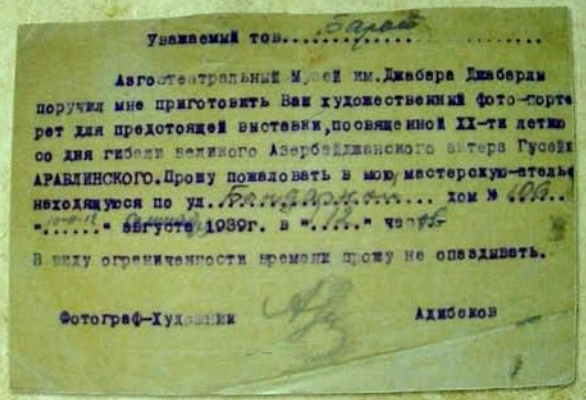
– Heç... Buralarda, bir yerdə çörək yeyib qayıdıram.

– Yuxudan təzə durmusan?

– Ağ eləmə, nahara gedirəm.

– Yaxşı, get, ancaq emalatxanaya qayıdanda mənə zəng vur. Gəlim bir az söhbətləşək. Barat xanım xatirə dəftərlərində sənnən bağlı hadisələr yazıb, onların tarixlərini müəyyənləşdirməliyik.

Saat dörd radələrində əl telefonuma zəng vurdu. "Mənəm, Elçindi. Gedirəm emalatxanaya". Məndən nə vaxt gələcəyimi soruşdu. Dedim ki, saat altıda. Soruşdu,



Уважаемый тов.....Барат .....

Азгосстеатральный Музей им.Джабара Джабарлы поручил мне приготовить Ваш художественный фото-портрет для предстоящей выставки,посвященной XX-ти летию со дня гибели великого Азербайджанского актера Гусейна АРАБЛИНСКОГО.Прошу пожаловать в мою мастерскую-ателье находящуюся по ул..Бондарной.... дом № 106.. "....." августа 1939г. в "...12.." часов

В виду ограниченности времени прошу не опаздывать.

Фотограф-Художник Адибеков

Hörmətli yoldaş Barat.
Cəfər Cabbarlı adına Dövlət Teatr Muzeyi Azərbaycanın görkəmli aktyoru Hüseyn Ərəblinskinin ölümünün 20 illiyinə həsr olunacaq sərgi üçün sizin portretinizi çəkməyi mənə tapşırıb. Xahiş edirəm mənim emalatxana-atelyeme lütfen buyurasınız. Ünvanım: Bondarnı küçəsi, ev 106. 10-11-12 sentyabr 1939-cu il. Vaxtım darmacalıdır, xahiş edirəm gecikməyəsiniz.
Fotoqraf - rəssam Adibəyov

"niyə indi yox, altıda?" Mən də dedim ki, sənin ipinin üstünə odun yığmaq olmaz. Saat altıya kimi emalatxanaya gedib çıxsan, böyük şeydi. Güldü:

– Hə, bunu düz deyirsən. Onda əvvəl zəng vur, sonra gəl.

– Elçin, sabah teatr muzeyinə getməliyik. Barat xanımın oynadığı tamaşalardan çəkilmiş fotoların neqativlərini seçmişdik ha, onları götürməyə. Yadındadı də?

– Əşi, sən də rəhmətlik mamam kimi məni elədin lap huşsuz. Əlbəttə yadımdadı. Hələ Tərlan Qorçiyevə zəng vurub, onu da götürəcəm. Qoy Tərlan da baxsın şüşə neqativlərə. Bəlkə kompüterdə üzünü Tərlan çıxartdı. Neçədə görüşək?

– Saat 12-də gəl Aktyor evinə. Əvvəl oradakı neqativlərə baxaq. Demişəm, Məlahət xanım arxivdə olanları seçib hazırlayacaq. Yarıyanı varsa, götürüb çap elətdirərik. Ordan da gedərik muzeyə.

– Yox... Aktyor evinə yox. Azər Paşanın gözünə görünmək istəmirəm. O günü gəlmişdi emalatxanaya. Məni söysə, ondan yaxşıdı. Elə tərs-tərs baxdı ki...

– Yenə neyləmisən?

– Onun da deyəsən işi-peşəsi qurtarıb, dünyanın bu vaxtında "Hamlet"i qoyur tamaşaya.

– Guya bilmirdin?

– Niyə bilmirəm ey... Tamaşanın rəssamı mənəm. Amma eskizlər hələ hazır deyil... Yaxşı, görüm axşam neynirəm. Onsuz da Azik deyib ki, səhnə bom-boş olsun. Teatrın pulu yoxdu dekorasiya düzəltməyə... Sağ ol... Görüşərik...

Axşam saat beşə qalmış emalatxanaya zəng vurdum.

– Salam, Mais bəy. Elçini...

Hıçqırıqlar... "Alo... alo..." Hıçqırıqlar... və Mais Ağabəyovun xırıltılı səsi:

– İlham, Elçin yoxdu... On dəqiqə əvvəl keçindi... Təcili yardım burdadı... Uşaqlara da zəng vur... İndi aparırıq məscidə...

...Oturub fikirləşirəm... Kimə zəng vurum axı? Kimə deyim ki, Elçin Məmmədov yoxdu... Azər Paşa yadıma düşür. Onlar ikisi birlikdə Bakıda, Sankt-Peterburqda, Arxangelskdə, İrəvanda, Tallində... o qədər tamaşa hazırlayıblar ki. Azər Paşaya necə xəbər verim ki, "Yeddi oğul istərəm..." filmindəki dəli-dolu Mirpaşanı, "Dədə Qorqud"dakı Qaraca çobanı oynayan, görkəmi dağ cüssəli, ürəyi ipək sapdan da zərif Elçin daha gözlərini açmayacaq? Axı, Azər Paşanın həyatda qardaş bildiyi iki dost varsa, birincisi Elçindi... Düşünə-düşünə maşını dördüncü mikrorayona sürürəm. Elçinin emalatxanası ordadı.

Cib telefonum zəng çalır. Düyməni basmamış ekrana baxıram. Azər Paşadı. Böyük tərəddüdlə "alo" deyirəm. O isə danışa bilmir, için-için ağladığını eşidirəm...

...Elçinin evindəyik. Cənazə o biri otaqdadı. Kişilər həyətdə, blokun ağzında, dəhlizdə, bir qismi də balaca otaqda toplaşıblar. Əksəriyyəti rəssamlardı. Mən də otaqdayam və biz oturmuşuq. Oturmamışdan əvvəl Elçinin bacısı Solmaz xanımı gördüm. O qədər ağlayıb ki, nə səsi çıxır, nə də göz yaşı. Üzümə baxıb heç məni tanımadı da... Hönkürə-hönkürə ağlayan Solmazın qızı Afətdi. Bir də Elçinin gəlini Suğra. Qalan ağlayanları tanımıram...

Oturmuşuq otaqda... Nəğmələri

könüllərə qanad verən bəstəkar Cavanşir Quliyev elə büzüşüb ki, sanki özü, görkəmi ağı deyir. Fərhad Bədəlbəylinin eynəyinin qalın şüşələrini göz yaşının təri basıb. Onun qızarmış gözləri güclə görünür. Başını divara söykəyib, elə bilirsən sənə baxır. Ancaq yəqin heç özü də bilmir ki, hara və niyə baxır... Rəssam Tərlan Qorçiyev yarımpaltonun içində yumağa dönüb. Tez-tez başını bulayır və dodağının altında nəsə deyir... Qardaşı Çingizin səsi xırıldasa da, səsləri cilovsuzdur: "Bəlkə heç sabah yekələrdən kimsə işə gəlmədi. Neyniyək, ölümüzü basdırmayaq? Onları gözdüyək? Axı, günahdı..." Elçinin əmisi oğlu teatrşünas Əsəd hamıdan çox ağlayır. İki dəfə əyilib mənim qulağıma dedi: "İlham, vallah, Elçinin ölməyə... belə tez ölməyə mənəvi haqqı yox idi..."

Bu da oğlu Mehdi. Rəngi elə qaçıb ki, deyirsən bəs heç ətində qan yoxdur. Maddım-maddım gah ona baxır, gah buna. Arada otaqdan çıxıb qayıdır: "Azər əmi, Kərim zəng vurmuşdu. İmkan olsa sabah Kiyevə, oradan da Bakıya uçacaq... Bəlkə dəfni birisi günə keçirək?"

Qərar qətiləşir. Dəfn fevralın 20-də olacaq. Harada? Hələ bilinmir...

Kərim Elçinin oğludu və o da atası kimi rəssamdı. Hazırda Polşada yaşayır...

Evə hər təzə adam gəldikcə o biri otaqdakı qadınların qəlb göynədən ağlaşması ürəkləri piltə-piltə yandırır. Kimin nə dediyini anışdırmaq olmur, amma səslərdəki qövr, nalə adamın duyğularına od qoyur...

Gecə saat 1-di. Sabah tezdən Azər Paşa ilə görüşüb Elçinə vida naməsi (nekroloq) yazmağı planlaşdırmışıq...

Yazmalıyıq ki, Elçin Məmmədov böyük rəssam, görkəmli teatr xadimi idi. Yazmalıyıq ki, əməkdar incəsənət xadimi, Dövlət mükafatı laureatı, Milli Dram Teatrının baş rəssamı Elçin Məmmədov milli pulumuzun, milli ordenlərimizin, milli pasportumuzun dizayn-rəsamlarından biri idi. Yazmalıyıq ki, onun əziz xatirəsi qəlbimizdə əbədi yaşayacaq. Bir də yazmalıyıq ki...

Sabah o da müəyyənləşməlidir ki, Elçinin, özü demişkən, "Pikasso maşınına" güclə sığan əzəmətli bədənini hansı məzarlıqda torpağa tapşıracağıq. Bunu da ən tezi fevralın 19-da, günorta biləcəyik. Amma hələ gecədi... Amma hələ Elçinin ruhu öz ocağındadı... Amma hələ oğlu Kərim ata tabutuna girmək üçün yol gəlir...

Amma hələ kimsə sabah Elçinin qəfildən tabutdan baş qaldıracağına inamla yaşayır... Amma hələ çox adam inanmır ki, Elçin Mehdi oğlu Məmmədov ölə bilər... Amma hələ Azər Paşa yenə deyəcək: "İlham, həmişə dua eləmişəm ki, məni o dünyaya dostlarım yola salsın... Allah səsimi eşitmədi... Çiynim indidən ağrıdan əyilib..."

Tərlan Qorçiyev də pıçıltı ilə bunu deyəcək: "Yazıq Elçin, Barat xanımın kitabını necə intizarla gözləyirdi... Qismət olmadı..."

Mən də özümdə təpər tapıb, yazıma bu cümlə ilə nöqtə qoymaq istəyəcəm: "Darıxma, Tərlan, qismət olacaq!"

Sonra da qəlbən, ruhən Allaha yaxın olan Elçin barədə bu sözləri yazacam: "Allah dərgahına qədəmlərin mübarək, Elçin..."

Hələ Elçinlə vidalaşmağa bir günümüz də var. "Gecən allaha qalsın. Torpağa qədər, Elçin..."

Yatacağın torpağı öpəndə sənə bir sözüm də olacaq, Elçin...

Səsim sənə tanış gəlir? Tanımadın, mənəm də: İlham Rəhimli

Elçinin dəfnindən iki gün keçib. Saat on birə iyirmi dəqiqə işləmiş əl telefonum zəng çaldı. Elə yorğun idim ki, heç telefona cavab vermək istəmirdim. Qapağı qaldırıb ekrana baxdım: "Elçin rəssam." (Mən Elçin Məmmədovu telefon yaddaşına məhz belə yazmışdım.) Üşəndim. Ani titrətmə keçdi bədənimdən. Bilmədim, bu yuxudur, yoxsa iki gün əvvəl Elçini torpağa tapşırmağımız? Bir onu anışdıra bildim ki, yəqin ikisindən biri yuxudur... Telefon zəng çalır... Ekranda yazılıb: Elçin rəssam.

Bunun nə olduğunu, nə möcüzə baş verdiyini ağlımda kəsdirməmiş, təəccüb və heyrətlə, fikir alatoranı içində düyməni basdım:

– Eşidirəm, El... (elə bil ayıldım) Alo...

– İlham müəllim, salam, mənəm. Kərimdi. Siznən görüşmək istəyirəm.

– Telefonumu hardan... Hə, bildim...

– Atamın telefonu ilə zəng vururam... Onun emalatxanasındayam. Kompüterdəki bütün yaddaşı özüm üçün köçürürəm... İstəyirəm Barat xanım barədə yazdığınız kitabla bağlı sizinlə görüşüm. Bilmək istəyirəm ki, atam kitabı necə görmək istəyirdi... Mənim sizə nə köməyim dəyə bilər?.. Ancaq sabah, yəqin bu günə çatmaram.

Fevralın 23-də görüşməyi qərarlaşdırdıq. Saat beşdən sonra. Teatrda, mənim otağımda görüşdük. Bir azdan Azər Paşa Nemətov da gəldi. Əlimizdə olan foto və arxiv materiallarını birgə nəzərdən keçirdik. Elçinin kitabı hansı ölçüdə görmək istədiyi, şəkillərin yerləşdirilməsi, şriftlərin seçilməsi barədə söhbətləşdik... Kərim astaca Azər Paşa ilə ailə söhbətinə keçdi. Xeyli vaxt ötdü. Necə oldusa dedi:

– Azər əmi, inanırsız, mənə elə gəlir ki, papa harasa gedib... Ya Aşqabada, ya İstanbula... nə bilim, harasa gedib... Mən Varşavaya gedəndən sonra o da qayıdıb gələcək.

– Kərim, sən uzaqdasan. Çox uzaqda. Ona görə də Elçini gözləməyin təəccüblü deyil... Onun ölümü hələ sənə çatmır... Yəqin bu hal psixoloji cəhətdən qanunauyğundur... Mən neçə gündü axşam evə telefon zəngi olan kimi diksinirəm. Elə bilirəm Elçindi, indi gülə-gülə mənə deyəcək: "İnandız? Elə bildiz doğrudan ölmüşəm?.. Zarafat edirdim..." Bilmirəm... Allahın işidi də...

– Dünən Varşavaya zəng vurdum, Emilyaya... (Kərim mənə çönür) Emiliya mənim arvadımdı. O da rəssamdı. Qdanskda Rəssamlıq Akademiyasında bir yerdə oxumuşuq. (Azər Paşaya) Emiliyada nəsə vergi var. Barat xanımın ölümünü də yuxuda görmüşdü. Nənə ona saat bağışlamışdı yuxuda. Amma bilmirik ki, saat yuxuda nə deməkdir. Elçin keçinən gecə onu da yuxuda görüb. Görüb ki, Elçin iki mələyə ömür yolunu danışır.

Bircə yadında o qalıb. Elçin deyib: "Görəsən Moskvada qalıb orda yaşasaydım nə olardı?"

Kərim bir azdan sonra onu da deyəcək ki, atamın kompüterində bir yazı var. İki il əvvəl yazılıb. Orada Elçin öz ölümünü təsvir edib...

Sabah mən Kərimlə Aktyor evində Barat xanımın şəkillərinin neqativlərinə baxanda soruşacam: "Kərim, neçə uşağın var?" O da deyəcək: "Üç. Üçünə də qoşa ad vermişik. Böyüyü qızdı və adını Evelina Barat qoymuşuq. İkincisi oğlandı, adı da Konrad Kajimiş. Kajimiş, Emiliyanın rəhmətlik atasının adıdı. Sonbeşik dörd ay yarımlıqdı: Yuliyan Səlim."

Bunu sabah biləcəm. Amma hələ fevralın 23-dü və biz teatrdayıq. Birdən Azər Paşa təbəssümlə gülümsədi:

– Ölümündən iki gün əvvəl Elçinlə görüşdüm. Kefi əlaydı. Mənə dedi: "Nəvəm Evelina Baratla danışdım. Aman vermirdi, dıdı... dıdı... danışırdı. Dörd sözünü başa düşdüm. Cadek, Elçin, Bakı, Varşava. Sonra Kərimdən soruşdum ki, qız nə deyirdi? O da dedi ki, Cadek Elçin, yəni, Elçin baba... sən niyə Bakıdasan? Niyə gəlib biznən Varşavada yaşamırsan? Axı, mən səni istəyirəm..." Bir yerdə o qədər güldük ki... Belə dünya olar?...

Kərim yenidən kompüterdəki ölüm mətninə qayıtdı: "qəribədi, papa yazır ki, gördüm nə yerdəyəm, nə də göydə. Hardasa yeri və göyü olmayan məkandayam. Hər tərəf bom-bozdu. Elə bil qəbristanlıq torpağıdı..."

24 fevral. Bu gün Elçinin yeddisidi. Saat dörddə qəbr üstünə getdik. Məzarın yanında Mais Ağabəyov mənim yanımda durmuşdu. Avtobusla gələnləri gözləyirdik ki, molla "Yasin"i başlasın. Mais bir addım da atıb, mənimlə çiyin-çiyinə durdu.

– Bilirsən Elçinin masterskoyundan nə çıxdı? Son eskizi. "Hamlet"in qəbristanlıq səhnəsidi. İnteryerin içində. Üç dənə boçkadı, çəlləklə də. Qoyulub torpağın üstünə... İşə bax ey, axırıncı dəfə qəbristanlığı çəkib... Elə bil öz qəbridi, vallah. Torpaq qalaqlanıb... Baxarsan özün.

Nə deyim? Nə şərh verim? Allahı görən yox... Dünya gəlimli, gedimli... Həyat qonaq, ölüm əbədi sakin... Elçin yox, onu fikirləşənlər çox...

İnsan həyatda o vaxta qədər yaşayır ki, yer üzündə hələ onu ananlar, xatirəsini ehtiramla yad edənlər var.

Deməli, Elçin Məmmədov yaşayır...

Sabahdan, fevralın 26-dan Barat xanım haqda kitabın yarımçıq qalmış səhifəsini yenidən makinaya salacam...

Barat xanım qəlbən Allaha inanan adamıydı. İnsanlara pislik, namərdlik etməyi, Allah yolunda yaman iş tutmağı xoşlamazdı. Nəinki xoşlamazdı, hələ qorxardı ki, Allah pis işin cəzasını mütləq verir. "Özü də mənə lap tez qulaqburması çatır", deyirdi. Bu da qəribədir ki, hansısa bir Allaha xoş getməyən iş tutanda, gecə mütləq yuxusunu qarışdırırdı. Vay o günə ki, həmin hadisə səfərdə, teatrın qastrol vaxtlarında ola. Bahooo, onda aləm dəyirdi bir-birinə, necə deyərlər, "dəvə gətir, mərəkə yüklə."

Aktrisanın həmin xasiyyətinə əyani bir misal çəkmək üçün onun dəftər xatirələrini vərəqləyirəm. 1996-cı il avqustun 21-də yazılmış qeydlər.

"Çox narahat xasiyyətliyəm. Nigarançılığımdan bir misal çəkim. (Eh, lap yüzünü çəkərəm). Bu şoqəribə Şura hökuməti 50-ci illərin ortalarında yatıb yuxusunda nə ilan-şayan gördüsə, hökumət bir əcaib qərar çıxardı. Kəndlinin qapısında nə mal-qara, qoyun-quzu varsa, hamısı qoyulsun qapana. Çəkilsin. Normadan artıq heyvanın kilosu 40 qəpikdən satılsın hökumətə. Yəni kolxoza də.

Azərbaycanda da qərar çıxarırlar ki, bəs camaatın sevincinə şərik olmaq üçün rayonlara çoxlu konsert-artist briqadaları göndərilsin. Məmmədəli Vəlixanlı, Əminə Nağıyeva, Sofiya Bəsirzadə, Atamoğlan Rzayev və bir də mən eyni briqadaya düşdük. Rəhbərimiz də Mirzə İbrahimov idi. Gəldik Aran rayonlarının birinə.

O fəlakətdən, o soyğunçuluqdan sonra az qala qan qusan camaatı bir yerə yığırdılar ki, konsertə baxsınlar. Məcburi yığırdılar ey! Kimin konsertlik halı var idi? Düşmüşdük kəndlərin canına. Mirzə müəllim məruzə edir, hökumətin qərarının əhəmiyyətindən danışır, kommunizmdə süd gölündə üzəcəyimizdən söhbətlər aparırdı. Deyirdi ki, südü-qatığı, əti-yağı özünüz niyə istehsal edirsiniz. Kolxoz bolluq yaradacaq, kommunizm olacaq, kimə də nə qədər, ağartı, ət lazımdı gəlib ordan götürəcək.

Məruzədən sonra meydan verilirdi bizə. Tamaşaçılar yas içində, biz də komediyalardan parçalar oynayırdıq. Vallah, onların kin-küdurət yağan baxışları indi də gözümün qabağındadı. Allah günahımdan keçsin. Görünür mən də oynadığım parçalarla kiminsə könlünə toxunmuşdum. Konsertdən sonra birdən-birə əhvalım dəyişdi. Az qalırdı ürəyim yerindən çıxsın. Bir az davadərman atdım.

Axşam gəldik rayon mərkəzindəki qonaq evinə. Gecənin bir aləmi lap höl elədim. Səsimə Mirzə müəllim hövlanak gəldi. "Ay qız, noulub?" Dedim, Mirzə müəllim, Bakıda nəsə olub. "Hardan bilirsən?" Dedim ki, mənim ürəyim sancıbsa, deməli nəsə var. Bu saat Bakıya Səyalı xanıma, Mehdinin anasına zəng vurun. Telefonu da verdim.

Xülasə, gecə Mirzə müəllim harasa getdi. Bir saatdan sonra qayıdıb gəldi və dedi ki, zəng çaldım, salamatlıqdı. Dedilər, narahat olmayın. Mən də onlara demişəm ki, sabah gəlirik Bakıya.

Gəldik Bakıya. Məlum oldu ki, dünən biz kənddə konsert verəndə oğlum Elçin də Bakıda "konsert" çıxardıb. Kimsə motosikleti işdiyə-işdiyə saxlayıb məhlənin ağzında. Canı yanmış Elçin də bir yerdə dişti tapan deyil ha. Gəlib başlayıb motosikleti qurdalamağa. Nə təhər olubsa motosiklet alışıb. Budu haaa, od Elçini alıb. Ayağı əməlli-başlı yanıb...

Görürsən? Bax, həmin kəndlərdə gözü qanyaşlı camaatın ahıydı, gəldi məni tutdu. Məni ah tutdu, balam da az qalmışdı olsun şikəst. Yenə hələ Allah qoruyub."

Barat xanım tərsliyindən əlavə, həm də müəyyən məqsədinə çatmaq üçün inadkar, qətiyyətli və əziyyətə qatlaşan idi. İstər həyatda, istər sənətdə məqsədi üçün ağıl və emosiya ilə hərəkət etməklə yanaşı, əyilməz iradəsinə, daxili qətiyyətinə bel bağlayıb. O dünyaya solaxay doğulmuşdu. Ancaq uşaq vaxtı məktəbdə demişdilər ki, mütləq sağ əllə yazmalısan. O da bacarmamışdı. Məktəb müəllimləri inadlarından dönməyəndə Ağca xanım evdə Baratın sol əlini bağlayırdı belinə və qələmi verirdi sağ əlinə. Sonra da deyirdi ki, "yaz!" Beləcə, bir neçə aya Barat xanım yazını sağ əlilə yazmağı vərdiş etdi. Ancaq həyatda bütün işləri, əlbəttə, xüsusən ev işlərini (biş-düş, tikiş və s.) solaxay görürdü.

Aktrisanın Elçindən olan nəvələri Kərim və Kəmalə də solaxaydılar. Polşada rəssamlıq Akademiyasını bitirmiş və ha-

zırda orada yaşayan, boyakarlıqda böyük uğurlar qazanan Kərimi də uşaq vaxtı sağ ələ öyrətməyə çalışmışdılar. Ancaq həkim məsləhət bilmişdi ki, dəyişməyin, uşaq psixoloji sarsıntı ala bilər.

Solaxay olmağı Barat xanımı Gəncə teatrında da müşkülə salıb. Barat xanımın inad və qətiyyəti yenə aktrisanı öz məqsədinə çatdırıb. Hadisə belə olub.

1943-cü il idi. Barat xanım Gəncəyə təzəcə gəlmişdi. O, Lope de Veqanın "Nə yardan doyur, nə əldən qoyur" komediyasında Diananı yenicə təhvil vermişdi. Mehdi Məmmədov indi də Mehdi Hüseynin "Nizami" pyesini məşq edirdi. Özü də bu, o vaxt idi ki, Mehdi müəllim Barat xanıma vurulmuşdu. Barat xanım isə hələ ona "hə" cavabı vermirdi. Mehdi müəllim bütün gücünü səfərbər edirdi ki, gözəl xanımın qəlbini fəth etsin. Həm sevgisinə, həm də məlahətli səhnə görkəminə görə "Nizami" dramında Afaq rolunu Barat xanıma vermişdi. Nizamini aktyor Əşrəf Yusifzadə, Əbdək obrazını isə Mehdi Məmmədov özü məşq edirdi.

Pyesin əvvəlində Əbdəklə bacısı Afaqın qılınclaşma yeri var. Barat xanım solaxay olduğuna görə həmin səhnədə qılınclaşma alınmırdı. Təbii ki, rejissor bu səhnəni ixtisar edə bilərdi, ancaq sevdiyi qadınla bu qədər üz-üzə dayanmaqdan, "vuruşmaqdan" kim qaçardı ki?! Aktrisanın da qulağına səslər çatırdı: "Əşi, solaxaydı, qılınclaşa bilmir, qoy rolu başqası oynasın də." Ona belə söz demək olar? Düşmüşdü tərsə və Mehdi müəllimə demişdi ki, məşqlərdən sonra qalıb yenə qılınc təlimi keçək. Yadına məktəbə təzə getdiyi vaxtlar düşmüşdü.

Günorta "Nizami"nin məşqi sona çatdı. Hamı dağılışdı. Mehdi müəllimlə Barat xanım bir saatdan sonra məşq otağında görüşməyi qərarlaşdırıb, ayrıldılar. Təyin olunan vaxtda Barat xanım sağ əlində qılınc otağa daxil oldu. Mehdi müəllim gördü ki, onun sol əli uzun yaylıqla və üstündən də zivə ipi ilə bağlanıb bədəninə. Əvvəl çaşdı, sonra güldü... Aktrisanın "sonra gülərsən, başlıyaq!" qətiyyətli sözündən sonra məşq başlandı.

İki həftəyə hər şey qaydasına düşdü. Gözəl, cazibəli və inandırıcı bir səhnə hasil oldu. Ancaq Barat xanım iki barmağından ciddi zədə almışdı. Şəhadət və bir də çeçələ barmağından. Ömrünün sonuna qədər yağışlı hava olan kimi Barat xanımın barmaqlarının sızıltısı başlayırdı. Bu inadı düz əlli altı ilə ona göynərti gətirdi. Ancaq səhnəyə məhəbbəti və iradəsini sübut etməsi onda da və həmişə aktrisaya tamaşaçı məhəbbəti gətirib. Elə bu məhəbbətlə o, həmin xatirəni də dəftərinə yazıb. Gələcək nəslə görk, nəsihət ərməğanı edib.

Barat xanım mənə danışmışdı ki, hipnozçu-psixoloq Kaşpirovski televiziyada seanslar göstərəndə mən də özümü yoxladım. 1962-ci ildə Topçubaşovun elədiyi operasiyanın şovları soyuqda-sazaqda məni incidirdi. Onu yadıma salıb, bir neçə dəfə Kaşpirovskinin seanslarına baxdım. Ağrılarım o keçən keçdi. Amma Allah ona lənət eləməsin, yazıqdı, elə o vaxtdan yuxum pozuldu, ərşə çəkildi. Barmaqlarım isə hələ də ağrıyır...

Xatirə-gündəlikdən 4 yanvar 1997-ci ildə yazdığı iki cümlə. "Ad-san, şöhrət gələndə ondan istifadə qaydalarını bilməmişəm. Çətin günlərim çox olub, xoş günümə isə zəhər qatanlar tapılıb."

Əvvəl mən də özümə sual verdim: "necə zəhər qatıblar?" Sonra onlarla cavab tapdım. Yəqin bu sual sizdə də doğdu. Doğdusa, onda çoxlu cavablardan (faktlardan) birini nəzərinizə çatdırım.

1947-ci il noyabr ayının 7-də Ənvər Məmmədxanlının "Şərqin səhəri" dramının ilk tamaşası göstərildi. Əsərə quruluşu Ədil İsgəndərov vermişdi. Bədii tərtibatın rəssamları Nüsrət Fətullayev və Bədurə Əfqanlı, geyim eskizlərinin müəllifi Kazım Kazımzadə idi. Musiqini Səid Rüstəmov bəstələmişdi. Dörd gün əvvəl keçirilən ictimai baxışda tənqidçilərin, teatr xadimlərinin ən çox təriflədikləri obrazlardan biri də Barat xanımın oynadığı Dilarə rolu idi. Ənvər Məmmədxanlı isə bu sözləri söyləmişdi: "Barat xanıma xüsusi minnətdaram. Bu gözəl aktrisa mənim yazdığım yox, yazmaq istədiyim Dilarəni oynadı."

"Şərqin səhəri" tamaşası mövzusuna, ideoloji kəsərinə və həmçinin bədii-estetik məziyyətlərinə görə Stalin mükafatına təqdim olundu. Əvvəlcə kimlərin təqdim olunacağı barədə teatrda müzakirələr keçirildi. Bu dövrdə Ədil İsgəndərov baş rolları əsasən Leyla Bədirbəyliyə tapşırırdı. Dilarə rolunda o, Barat xanıma dublyor verilmişdi. Müzakirədə baş rejissordan başqa hamı yekdilliklə Barat xanımın oyununu bəyəndiyini və mükafata məhz onun layiq olduğunu dedilər. Siyahı hazırlanan ərəfədə mətbuatda Barat xanımı qərəzli tənqid edən, mürəkkəbi qurumamış iki məqalə çıxdı. Bu, bütün kollektivi sarsıtmışdı. Ancaq gec idi, aktrisanın özü demişkən, "xoş gününə zəhər qatanlar" öz işlərini görmüşdülər. Moskvada çıxan "Pravda" və "Izvestiya" qəzetləri "Şərqin səhəri" tamaşasından Stalin mükafatına təqdim olunanların siyahısını çap etdi. Hələ müzakirə təriqi ilə çap olunan siyahı belə idi: quruluşçu rejissor Ədil İsgəndərov, rəssam Nüsrət Fətullayev, ifaçılar Sidqi Ruhulla (Ağalarov), Mərziyə Davudova (Gülzar), İsmayıl Dağıstanlı (Kirov), Mirzağa Əliyev (Nəcəf bəy), Rza Əfqanlı (Fərhad).

Qəribə mənzərə yaranmışdı. Dramaturqun adı siyahıda yox idi. Tərtibatı iki rəssam işlədiyi halda, müsabiqəyə biri təqdim olunmuşdu. Ən yaxşı rollardan biri Dilarə olsa da, siyahıya salınmamışdı. Moskvadan tamaşaya baxmağa komissiya gələndə Dilarə roluna Barat xanım buraxılmadı. Ədil İsgəndərovun istəyi və təkidi ilə səhnəyə Leyla Bədirbəyli çıxdı. Mükafat komissiyası siyahıya General Tomson rolunun ifaçısı Kazım Ziyanın da adının əlavə olunmasını təklif etdi. Həmin dövrdə Kazım Ziya ilə arası sərinlədiyi üçün Ədil İsgəndərov buna etirazını bildirdi. Ancaq komissiya üzvləri təkidlərində inadlı oldular.

Beləliklə, bir neçə aydan sonra "Şərqin səhəri" tamaşasına görə Ədil İsgəndərov, Nüsrət Fətullayev, Rza Əfqanlı, Mirzağa Əliyev, Mərziyə Davudova, İsmayıl Dağıstanlı və Kazım Ziya Stalin mükafatına layiq görüldülər. Stalinin ölümündən sonra həmin mükafat "SSRİ Dövlət Mükafatı" adlandı. Yeri gəlmişkən, Bədurə Əfqanlının siyahıya salınmama-

sını belə əsaslandırmışdılar: "Ər və arvad bir siyahıda ola bilməz." Yəqin oxucular bilirlər ki, Bədurə Əfqanlı aktyor Rza Əfqanlının həyat yoldaşı idi...

Zavallı Barat xanım. Bu hadisəni ölənə kimi unutmamışdı. Dəftər xatirələrinə də dəfələrlə yazıb. Ancaq di gəl ki, bir yerdə də Ədil İsgəndərovun qarasına deyinməyib. Hər yerdə onun çox böyük rejissor olduğundan fərəhlə, ağızdolusu danışırdı. Hətta... Allah hər ikisinə rəhmət eləsin, qəbirləri nurla dolsun, yadıma bir kövrək hadisə düşdü.

Ədil Rza oğlu İsgəndərov 1979-cu il sentyabrın 18-də rəhmətə getdi. Ölkə rəhbərləri onun Fəxri xiyabanda dəfn edilməsini "məsləhət" bilmədilər. Heç cənazəsinin iyirmi dörd il rejissor və baş rejissor işlədiyi Milli Dram Teatrının səhnəsindən götürülməsinə də icazə verilmədi. Tabut Aktyor evindən qaldırılası oldu. Həmin gün SSRİ Mərkəzi Komitəsinin baş katibi Leonid Brejnyev Bakıya gəlmişdi. Bütün şəhər əhalisini tökmüşdülər yollara, fəxri qonağı qarşılamağa. Yollar da bağlanmışdı.

Vidalaşmaya vaxtından əvvəl gələn tək-tük sənət adamından biri məhz Barat xanım Şəkinskaya idi. O, yeganə adam oldu ki, fəxri qarovulda durandan sonra özünü və göz yaşlarını saxlaya bilmədi, əyilib Ədil İsgəndərovun soyuq alnından öpdü...

Cənazə İkinci fəxri xiyabanda torpağa tapşırıldı. Sinə torpağının üstünə səpələnən al qərənfillərin bəlkə də ən məhzunu son dəfə Barat xanımın titrək əllərindən öpmüşdü...

Barat xanım iradəli, qətiyyətli, vüqarlı, ləyaqətini uca tutmağı bacaran adam idi. Ən mürəkkəb həyat və sənət toqquşmalarında təmkin müvazinətini saxlaya, iradəsini toplayıb dözümlü ola bilirdi. Elə həmin təmkinlə də ona pislik edənlərə söz demir, özünü sındırmır və hətta bəzən onları etdiyi yaxşılıqla utandırırdı.

Həyatda gərgin psixoloji sarsıntılarla üzləşmiş aktrisa bəzən belə mənəvi zərbələrdən sonra axşam səhnəyə çıxmalı olub. Onda iradəsi və sənət eşqi Barat xanımın dadına çatıb. İradəsinin qətiyyətinə və özünün fiziki-mənəvi dözümünə aid bir hadisəni oxucuma nəql etmək istəyirəm.

1937-ci il iyun ayının 28-də teatrda yenə "Romeo və Cülyetta" tamaşası gedirdi. Cülyettanı Barat xanım oynayırdı.

Tamaşa yüksək səviyyədə gedirdi. Barat xanım bu gecə özü də hiss etmədən xüsusi şövqlə oynayırdı. Müxtəlif səhnələr dəfələrlə alqışlarla qarşılanmışdı. Salonda gözü dolanlar, hətta ağlayanlar da vardı.

Final səhnəsi idi. Cülyetta sərdabədə ölmüş Romeonu öpür.

Cülyetta – Dodaqları hələ istidir. (Arxadan səs gəlir) Səs-küy gəlir, cəld olmaq lazımdır. Oh, nə yaxşı oldu: Romeonun bıçağı! (Romeonun bıçağını qınından çıxarır) Sənin qının, bax, burdadır (bıçağı köksünə sancır). Burda qal və məni öldür! (Romeonun nəşi üzərinə yıxılıb ölür).

Aktrisa – Cülyetta halsız vəziyyətdə yıxılır və sifətinin əsas hissəsi səhnəyə tərəf düşür. Arada bir neçə dialoq olur. Sonra Cülyettanın anası, Sinyora Kapuletti - Qəmər Topuriya səhnəyə çıxır. Gərgin psixoloji vəziyyət yaranır. Tələş və sarsıntı keçirən Sinyora Kapuletti fəryadla qızının meyidinə yaxınlaşır.

Sinyora Kapuletti – Vay mənim halıma! Bu mənzərə mənim qocalığıma ölüm xəbəri verən matəm təranəsidir!

– deyib, səhnə tərəfdən önə gələrək əyilir Cülyettanın üzərinə. Başqa aktyorlar özlərinin son sözlərini deyirlər. Həzin musiqi çalınır. Barat xanım pıçıltı ilə Qəmər Topuriyaya deyir:

– Qəmər xanım, keç bu tərəfə. Elə et ki, arxan zala tərəf olsun, tamaşaçılar məni görməsinlər. Bərk sancım tutub.

Qəmər xanım – Sinyor Kapuletti için-için, hıçqırıqla ağlaya-ağlaya Cülyetanın başına fırlanıb arxası salona durur. Təzədən başını Barat xanımın sifətinə yapışdırıb pıçıldayır:

– Beşcə dəqiqə də səbr elə, indi pərdə bağlanacaq...

Tamaşa sona çatdı. Tamaşaçılar gurultulu alqışlarla ifaçıları bir neçə dəfə səhnə önünə çıxmağa "məcbur" etdilər. İçindəki sancını qovrula-qovrula dişinə sıxıb çöhrəsinə güclə təbəssüm qonduran Barat xanım yanaqlarında yaş damcıları tamaşaçılara təzim edirdi...

Tamaşa qurtaran kimi Barat xanımı təcili yardımla xəstəxanaya apardılar. Səhər saat 7 radələrində Barat Şəkinskaya ilə Şəmsi Bədəlbəylinin qızları dünyaya gəldi. Onun adını qəhrəmanlıqla doğulduğuna görə, Koroğlunun şərəfinə Rövşənə qoydular.

Barat xanım heç vaxt şöhrət dalınca düşməyib. Şöhrət də, ad-san da, minlərlə, on minlərlə, yüz minlərlə tamaşaçı sevgisi, tamaşaçı ehtiramı, tamaşaçı pərəstişi də özü Barat xanımı tapıb. O cümlədən fəxri adlar. 1937-ci ilin dəhşətlərindən göz yaşları ilə danışan Barat xanım həm söhbətlərində, həm də xatirə dəftərlərində Azərbaycanın o vaxtkı rəhbəri Mircəfər Bağırovun ona etdiyi yaxşılıqları da unutmurdu. Şövqlə deyirdi: "Ələsgər Ələkbərovla mən uzaqda yaşayırdıq. Tamaşadan sonra evə getmək çətin idi. Bunu eşidən Mircəfər Bağırov teatra aktyorları tamaşadan sonra evlərinə aparmaq üçün xüsusi maşın ayırdı."

Onun Bağırovla bağlı bir xoş xatirəsi də vardı.

"Teatra bir-iki təzə aktrisa gələndən sonra məni gözümçıxdıya salmışdılar. Gah rolumu əlimdən alırdılar, gah mənim adımı mükafatdan çıxarırdılar, gah söz-söhbətlərimi şişirdib filə döndərir, arxamca yüz hədyan danışırdılar. Ona görə 1948-ci ildə teatrın 75 illik yubileyi ilə bağlı məni "xalq artisti" fəxri adına təqdim etmədilər. Guya könlümü almaq üçün məni Lenin ordeninə yazmışdılar. Nə təhər oldusa, yadımda deyil, yubiley keçirildi 1949-cu ilə. Bir gün fəxri adlar siyahısını aparıb qoyurlar Mircəfər Bağırovun stolunun üstünə. Mən onda Dezdemonanı bir ay idi ki, oynayırdım. Bağırov da baxmışdı. Mənim və Ələsgərin oyunundan xoşu gəlmişdi. Hə, siyahını qoyurlar stolun üstünə. O, eynəyin altından bütün siyahını nəzərdən keçirir. Qəfildən siyahını aparandan soruşur: "Bəs Barat hanı? Şəkinskaya." Ona deyirlər ki, Barat xanım əməkdar artisti 1940-cı ildə alıb. Buna görə onu xalq artistliyinə yox, Lenin ordeninə təqdim etmişik. Əsəbləşib deyir: "Biz azərbaycanlı qızları səhnəyə güclə gətiririk, indi deyirsiniz onlar da çıxıb getsinlər? Bəyəm Barat kimi aktrisanız belə çoxdur? Siyahıya onu da daxil edin. Lenin ordeni barədə Moskvaynan özüm danışaram."

Bilirsən də, axı o dövrdə bir adama eyni vaxtda həm orden, həm də fəxri ad vermək çətin idi. Xülasə, sözümün canı var. Dediyini kişi kimi elədi. 1949-cu il iyulun 21-də teatrın aktyorlarına fəxri adlar verilməsi barədə fərmanın siyahısı qəzetdə çap olundu. Əjdər Sultanov, Məmmədəli Vəlixanlı, Möhsün Sənani, İsmayıl Osmanlı... (siyahı çoxdu, hamı-

sı yadımda deyil) ilə bərabər, mənə də xalq artisti fəxri adı verdilər. İki aktrisa aldıq bu adı: Sona xanım, bir də mən. Deməli, siyahı çıxdı... bahooo, elə bil teatrda bomba partladı. Düzdü, sevinənlər lap çox idi, amma məni adicə təbrik eləməyə can çəkənlər də vardı. Səhərisi, yəni iyulun 22-də Mərziyə xanıma, Mirzağaya, Sidqiyə SSRİ xalq artisti, mənə də Lenin ordeni verilməsi barədə fərman çıxdı. Bu da təzə bomba kimi partladı.

Allahım məni həm dara çəkib, o biri tərəfdən beləcə sevindirib də..."

Barat xanım həyatda kiməsə namərdlik etməyib, ev yıxmayıb. Amma səhvləri olub. Çalışıb ki, həmin səhvləri etiraf etsin. Qadın felindən, qadın məkrindən və qadın fitnə-fəsadından yamanca qorxub. Bəlkə buna görə 1996-cı il avqustun 24-də yazıb: "Elçinin nəvəsini, İbrahimi gətirmişdilər yanıma. On beş gün əvvəl özüm gedib görmüşdüm onu. Deyəsən Mehdiyə oxşayır, atasına. Mənim sevimli nəvəmə. Mən görəndən bəri xeyli dəyişib. Çox şirin uşaqdı. Yaxşı oğlandı, gül oğlandı. Qızı xoşlamıram. Hamımız xoşlamırıq qızı. Gövhər xanımdan tutmuş, üzü bəri. Oğlan yaxşıdı..."

Barat xanım pislik eləməkdən qorxub. Bu qorxu qocalıqda da onu tərk etməyib. Baxın görün 1997-ci ildə, ölümündən iki il əvvəl nə yazıb: "Bir pis iş tutanda o günaha cavab verməli oluram. Allah qarşısında cavab verirəm. Belə hadisələrə inanın. (Vallah dəli olmamışam). Dünəndən bəri tək bir milçək düşüb dalımca. Kiminsə ruhudu... öldürmürəm. Evdə hara gedirəm, qonur yanıma. Hərdən axşam mətbəxdə qoyub, qapını bağlayıram. Səhər qapını açan kimi gəlir yanıma..."

Bir neçə səhifə sonra isə bu sözləri yazır: "Qəzetlərdən oxuyuram ki, adamlar dollar üstündə bir-birinin ətini didirlər. Biri pullu arvadının hesabına on il çörək kəsdiyi dostunu müflis edib, dükanını əlindən alır. Bunlar nəyimə gərəkdi? Amma o qanlı-qadalı 1937-38-ci illərdən, lap elə 41-45-dən bu günümüzə baxanda nə qədər murdar görünür. O vaxtı "Allah", "Peyğəmbər" sözünü dilimizə gətirə bilməyən bizlərin ürəyində Allah xofu vardı. Bir pis iş tutanda ürəyimizdə "Əstəğfurulla" deyirdik. İndi dillərində "Allah, allah" deyə-deyə çox Allahsız işlər tuturlar."

Dünyada geniş vüsət almış, televiziya ilə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuş reklam peşəsinin ən başlıca və ilkin funksiyası budur: Tamaşaçını alıcıya çevirmək. Hər dəfə həmin məqsəd qalır, ancaq onun estetik ifadə vasitələri və estetik formaları dəyişir. Gözəllik reklamın forma və məzmununda mütləq yüksək səviyyədə qorunur.

Barat Şəkinskaya və o qəbildən, o səviyyədə formalaşmış sənətkarlar Akademik Milli Dram Teatrının, onun tamaşaçılarının, daha geniş mənada səhnə sənətinin parlaq reklamçıları olublar. Teatr sənətinə tamaşaçı cəlb ediblər, ona məhəbbət oyadıblar, yüzlərlə, minlərlə, on minlərlə... tamaşaçını teatrın pərəstişkarı, "alıcısı" ediblər.

"Barat tipi" Azərbaycan mədəniyyətində göydəndüşmə deyil. Bizim onu qəbul etməyimizin psixoloji, estetik, ictimai-sosial tərəfləri və göstəriciləri var. Onun başlıca faktoru, mütəhərrik cazibə qüvvəsi isə gözəllikdir. Otuz-qırxıncı illərdə Azərbaycanda ağıllı, istedadlı, təravətli, ictimai proseslərdə fəal olan qadınlarımız çox idi. Ancaq gözəllik populyarlığı baxımından kölgədə qalırdılar. Səhnə mədəniyyətimiz Azərbaycanın institusional (təsisatlı) mədəniyyətində yer tutandan, inkişaf edib formalaşandan sonra qadın Barat önə çıxdı. Səhnə onu populyarlaşdırıb reklam etdi. O isə teatrın özünü reklam vüsətinə qaldırdı. Bütün əxlaq normaları dairəsində Barat xanım səhnəmizin gözəllik, sevgi, məlahət, cazibədar, ehtiraslı eşq rəmzinə çevrildi.

Dünya reklamı bu gün daha çox seksapil (cinsi məlahət) üzərində qurulub. Seksin (cins, cinsəl) məlahətli cazibəsi, seksual cazibə həmin reklamların mahiyyətini təşkil edir. Ona görə də reklam biznesmenləri bütün bədən və sifət gös-

təriciləri müəyyən standartlara cavab verən gözəl xanımları bu işə cəlb edirlər. Barat xanım isə səhnədə özü özünün lətafətli qadın gözəlliyi reklamını yaratdı, cilaladı, onu dünya ölçülərinə uyğunlaşdırdı.

Bu gün Hollivud kino ulduzlarının hər biri, tutaq ki, Culiya Roberts külli miqdarda qanorara filmdə lüt, çılpaq qadın obrazını, hətta "Gözəlçə" filmində bir saatlıq əyləncəyə 100 dollar istəyən küçə fahişəsinin rolunu oynaya bilirlər. Təbii ki, tamaşaçı həm onun gözəl bədəninə, harmonik və ehtiraslı cizgilərinə baxmaqdan zövq və ləzzət alır. Həm də sənət dili ilə mənəvi katarsisdən (təmizlənmədən) keçir.

Altmışıncı illər Amerika kinosunun "seks-bomba N 1" titulunu qazanmış Merlin Monro isə heç bir filmində lüt bədən nümayiş etdirməyib. Tutaq ki, "Cazda yalnız qızlardı" filmində donunun ətəyini azacıq qaldırıb, baldır nahiyəsində gizlətdiyi viski qabını götürür. Ancaq xumar, süzgün, nazlı baxışları ilə tamaşaçı salonuna ehtiraslar leysanı yağdırırdı. Barat xanımın seksapil məlahəti məhz həmin estetikada idi. O, səhnəyə heç vaxt yarıçılpaq, açıq-saçıq geyimdə çıxmayıb. Ancaq "Qardaşlar" tamaşasında fransız tərbiyəsi keçmiş 25 yaşlı Ləmanı – Elleni oynayıb. İngilis Generalının (Əmənulla Rəsulov) dilmançı olan Ləmanın səhnədə Pərvanə (Hökümə Qurbanova) ilə ikilikdə söhbətlərində, Murtuz bəylə (Məcid Şamxalov) eşq söhbətlərində Barat xanım obrazın erotik məlahətini ölçülü-biçili zərif ədaları və seksapil baxışları ilə oynayırdı.

Estetikanın sərt ikili sistemi var: xeyir və şər, məhəbbət və nifrət, əxlaqlı və əxlaqsız. Əgər əxlaqlının namuslu, qeyrətli... və bu kimi çoxlu sinonimi varsa, əxlaqsızın sərt sinonimləri söyüşdür. Bu sərt nəzəriyyənin ikili sistemi danılmazdır, apaydındır. Bununla belə, gerçəklikdə həmin əksliyin arasında keçid, başqa sözlə, üçüncü durum var. Məsələn, ağla qara, sağla sol arasında boz və orta var. Lehinə və əleyhinə arasında bitərəf durum mövcuddur. Gecə və gündüzün qovuşuğunda alatoranlıq var. Bəşər tarixində Məhəmməd peyğəmbər birmənalı müqəddəsdir. Ancaq günah və savab (məkruf) arasında mürtədlər də var. Mürtəd, yəni Allahın təkliyini qəbul edib, islami rituallara

şüurlu şəkildə əməl etməyəndir.

Mürtədlik nə savab deyil, nə də günah. İslamiyyətdə bu, məkruf sayılır.

Latınca moralın əksliyi də var: amoral. Moral cəmiyyətin bütün əxlaq, sosial və hüquqi qanunlarını özünə rəva bilir, ona əməl edir. Amoral isə hamıya məlum əxlaq normalarını təsadüfən yox, məhz bilərəkdən pozur. Bilərəkdən, şüurlu şəkildə. XX əsrdə Dünyanın müxtəlif cəmiyyətlərində immorallıq yarandı. (İm – kənar, nəzərə alınmayan mənasını daşıyır.) İmmorallıq bilavasitə əxlaqi, etik normaların ehtiva etmədiyi normalardan kənarda, onun dışında mövcuddur.

XX əsr immorallığı təsdiqlədi, onun estetik parametrlərini yaratdı. XXI əsr isə onu geniş və çoxqatlı şəkildə həyata keçirir.

Barat xanım Şəkinskayanın özünə, həyat tərzinə, səhnə fəaliyyətinə riyakarlıqdan uzaq mövqedən yanaşıb qiymətləndirmək istəyim üçün immorallıq prinsipi daha düzgün və daha əlverişlidir.

Barat xanım XX əsr dünya mədəniyyətinin tərkib hissəsi olan Azərbaycan mədəniyyətinin üzvi, məntiqi, parlaq hadisəsi idi. Mənim də qəsdim, məqsədim bu hadisənin bütün təfərrüat və mahiyyətini, həyatiliyini və zərifliyini, erotikliyini və insani estetikliyini açmaqdır. Gəlin unutmayaq ki, Azərbaycan klassik ədəbiyyatı tarixində yüzlərlə ad var ki, ədəbiyyatşünaslığımız onların portretini yazanda həmin dühaları "oxlaqi naqisliklərdən" təmizləməyə, ideallaşdırmağa çalışıb. Məsələn, Nəsiminin eşq macəralarını, Heyran xanımın, Məhsəti Gəncəvinin coşğun ehtiras oyunlarını, Seyid Əzimin həcvlərindəki erotik etirafları, Molla Pənah Vaqifin məşuqələr kolleksiyası yaratmasını, Əliağa Vahidin nəşə dəmində seksual meyxanalar söyləməsini... və bu kimi onlarla sərt həqiqəti gizlətmişik. Bu da bizə onlardan hər birinin estetik portretini düzgün, real, çoxqatlı yaratmağa mane olub.

Mən isə Barat xanım barədə yazımda çalışmışam ki, düzə, həqiqətə bel bağlayım. Bununla da, Barat xanım fenomeninin dəyərini azaltmağa deyil, məhz onun parlaq, əlvan, cazibəli görümünə söz işığı tutmağa çalışmışam. Reallığa sərt yanaşılsaydı, Nabokovun "Lolita" romanı gərək çap edilməyəydi. Halbuki, həmin əsərin çapı ilə onun dünyanın yüzə yaxın dilinə çevrilməsi arasında müddət çox az oldu.

Barat xanım Şəkinskaya XX əsr həyat prinsiplərinin unikal hadisəsi, fenomeni idi. "Barat tipi" estetikasının prinsip və parametrinin göstəricisi, canlı həqiqəti idi. Bütün idrak və düşüncəsi, duyğu və zövqü, həssas qəlbi və xeyirxah niyyəti, ehtiraslı və coşğun sevgisi, erotik cazibəsi və seksual varlığı, mürəkkəb, qüdsiyyətli, şəhvətli hisslərdən yoğrulmuş qadın bədəni, qadın baxışları ilə Barat xanım idi.

Barat xanım səhnədə erotik estetikaya açıq bədən nümayişi ilə deyil, yüksək peşəkarlığa əsaslanan ən mürəkkəb texniki vərdişlərlə nail olurdu. Həmin vərdişləri aktrisa çox sərbəst, yüngül və asanlıqla istədiyi forma və məzmunda, istədiyi ritm-dinamikada istədiyi səmtə yönəldə bilirdi...

Bütün bunlara görə Barat xanımın zəngin yaradıcılığı gənc aktyor nəsli üçün örnək və əsl məktəbdir.

SƏHNƏDƏ "ÇƏKİLƏN" AVTOPORTRET

Həyatı bilməyən, romantik duyğularını onun sərt sınaqlarından üstün tutan, gözəlliyi ilə hər cür sədləri dəf edəcəyi əminində qətiyyətli olan, coşğun ehtiraslarını cilovlaya bilməyən 18 yaşlı Barat Şəkinskaya peşəkar sənət dünyasına cəsarətlə qədəm qoydu. İlləri illərə calayaraq, səhnədə özünün sənət bioqrafiyasını yaratdı. Hər təzə tamaşada dramaturqun adı, əsərin mövzusu, obrazın bədii tutumu, hadisələrin məkanı və zamanı dəyişib. Ancaq dəyişməz Baratın özü olub. Barat xanım hər rolunda Barat Şəkinskaya olaraq qalıb. Bu, sənətdə çox az sənətkara nəsib olan xoşbəxtlik idi.

Elə on səkkiz yaşında öz həmyaşıdları, su sonası kimi gözəl, toy arzusu ilə yarı Heydər bəyi coşğun ehtirasla, şirin həsrətlə gözləyən Sona ("Hacı Qara"), məhəbbətin acı iztirabları qoynunda zərif qanadla çırpınan zavallı Süsən ("Namus"), eşqə giriftar olub vüsala yetməyən, öz ölümüylə sevgi ülviyyətinə qovuşmaq arzusu ilə ruhunu göylərə tapşıran Xumar ("Şeyx Sənan") rollarında səhnəyə çıxdı. Səhnəyə Barat sevgisi, Barat eşqi, Barat füsunkarlığı, Barat lətafəti, Barat cazibəsi nəğmələrinin ilk təranələrini yazdı.

İyirmi-iyirmi beş yaşlarında Barat xanım həm daxilən, həm də zahirən uşaq paklığını, uşaq məsumluğunu, uşaq çılğınlığını və uşaq məlahətini Şəfiqə ("Polad Qartal"), nağıl dünyasının zərif, ülvi qəhrəmanı Tiltil ("Göy quş") rollarında sənətkar ömrünə yazdı. Həmçinin işvəli ədaları can alan İşvəli ("Şahnamə"), nəzakətli davranışı ürəklərə od salan Ledi ("Maqbet"), ehtirası yeri-göyü titrədən, erotik istəyi insanı insanlıq məhvərindən çıxaran, şəhvət hərisi Pəri ("Pəri cadu"), saray əndişələrində məhəbbəti qəfəsə salınmış göyərçinə bənzəyən Luiza ("Məkr və məhəbbət"), sadədil, ülvi kəndli məhəbbəti ilə sevən Dürdanə ("Şöhrət"), duyğularının estetik təəssüratını bəstələdiyi mahnılarda əridən Bahar ("Bahar") rolları aktrisanın obrazlar səcərəsinə təzə naxışlar vurdu. Barat xanım sevgi mövzusunun poetik vüsətini Atlas ("Həyat"), Sona ("1905-ci ildə") obrazlarında lirik

səpgidə, Aidanın ("Madrid") timsalında mübariz, dramatik, cəsarətdə kişilərlə bəhsə girişən məğrur sevgili qiyafəsində təcəssüm etdirdi. Eyni zamanda, qadın cazibəsi ilə ürəklərə od salan və əlində tüfəng yağı düşmənə qarşı ər hünəri ilə vuruşan Tamaranı ("Vaqif"), həyatın mürəkkəb axarında özünün səmimi taleyini yaşayan Mehribanı ("Xanlar"), Çimnazı ("Qaçaq Nəbi") oynadı.

Azərbaycan teatr tarixində travesti aktrisa səhifəsini yaratdı. İlk dəfə milli səhnəmizdə aktrisalar arasında oğlan rolunu Barat xanım ifa etdi. Onların sırasında Qraf de Qranşanla xanım Gertrudanın diribaş, civə kimi qaynayan, ağıllı və dəcəl oğlu, gələcəyin böyük sərkərdəsi, on iki - on üç yaşlı Napoleon rolunda səhnəyə çıxdığı sənət qələbəsi kimi daha dəyərliydi. Bu rol onun sənət bioqrafiyasında təzə naxış oldu. Sözsüz ki, bu yaş dövrünün ən parlaq incisi qüdsiyyət, paklıq, ülviyyət mücəssəməsi, "uca göylərin eşq mehrabı" Cülyetta ("Romeo və Cülyetta") idi. Bununla da Barat xanımın özü sevgi, ülviyyət, ehtiraslı məhəbbət təmsilçisi kimi şöhrətləndi.

Barat xanımın iyirmi beş-otuz yaşlardakı səhnə fəaliyyəti bir sənətkar taleyinə bəs edəcək qədər zəngin, əlvan və yetgindir. Bu dövrdə Barat xanım fenomeninin yeni rənglər, yeni xarakterik cizgilər prosesi hasilə gəldi.

Barat xanım məhəbbət mövzusuna şıltaq sevgili çaları qatdı və yumorun incə, zərif çalarları ilə Gülər ("Xoşbəxtlər") obrazını oynadı. Bu, o dövr idi ki, Gülər rolunda səhnədə övlad istəyi arzusu ilə çırpınan Barat xanım həyatda doqquz və dörd yaşlı qızlarının ana qayğısını çəkirdi. Bu, o dövr idi ki, həm qadın, həm ana kimi kifayət qədər təcrübəsi olan Barat xanım səhnədə məhəbbət şərbətini yenicə dadıb, sevincdən uçmağa qanad axtaran Varya Andreyevnanın ("Vətən oğlu"), Lenanın ("Aslan yatağı"), Nataşanın ("İntiqam"), tibb institutunun tələbəsi Gülyazın ("İntizar") obrazlarını əsl şagird-tələbə görkəmində, yeniyetmə məsumluğunda, qızlar bulağından yenicə su içən nazənin təravətində ifa edirdi. Sənət təcrübəsi ilə teatra təzə gələnlərə böyük bacılıq edən Barat xanım səhnədə Almaz ("Almaz") olub, uşaqlara dərs deyirdi. Bir tərəfdən Mehriban ("Böyük məhəbbət"), Turac ("Bahar sulları") kimi sadə, mehriban, səmimi qız surətlərini yaradır, digər tərəfdən Feyiçka çağırılan yüngülxasiyyət, harın böyümüş, qarnında bic uşaq gəzdirən Hürünü ("Məhəbbət") oynayır, eyni zamanda mürəkəb, təzadlı hadisələr burulğanında özü də ziddiyyətli görünən Marielli ("Amerikanın səsi") ifa edirdi. "Pəri cadu"dakı Pərini yeni səhnə təfsirində, daha kəskin həyat reallıqları zəminində oynayırdı. Ata təkidi ilə mühəndis Cavanşir bəyə nişanlanmış, ancaq qəlbini rəssam

Bəhruza vermiş, reallıq və arzular, sərt həyat, əxlaq və hisslərin möhtəşəm fəvvarəsi arasında çırpınan Dilarənin ("Şərqin səhəri") mürəkkəb daxili aləminə aktrisa məhəbbəti ilə ziya salır, onu tamaşaçılara təqdim edirdi.

Bir gün rəqs müəllimi ilə məhəbbət yarışına girib onu "məğlub" edən, "məhəbbət cazibəsi qarşısında hər şey acizdir" ideyasını obrazın məna və mahiyyətinə şamil etdiyi Florela ("Rəqs müəllimi") rolunda səhnəyə çıxırdı. Özünün dadlı-duzlu yumoru, ləzzətli satirası ilə tamaşaçıların qəlbinə hakim kəsilir, sevgi mövzusunu tamamilə yeni ladda səsləndirirdi. Səhəri gün isə dünyalar qədər sevdiyi əri Otellonun barmaqları arasında can verən məsum, sevgisində ləkəsiz, eşqində sadiq Dezdemonanın faciəvi taleyini yaşayır, tamaşaçıları göz yaşları içərisində saflığa, ülviliyə çağırırdı. Üçüncü gün isə ata-övlad münasibətlərinin dəhşətli həyat dönüşlərində dəyanət, ləyaqət, lütfkarlıq, sədaqət rəmzi olan Kordeliyanın ("Kral Lir") acı taleyini yaşayırdı.

Faciəvi rollarda ürəklərin ən incə tellərini titrədən Barat xanım komik, məsxərəli, hətta bəzən karnaval estetikası ilə süslənən, amma məhəbbət hadisələrində canlandırılmış Viola və Sezario ("On ikinci gecə"), sevgisinin coşğunluğu dağ selinə bənzəyən, cin kimi çevik Diana ("Nə yardan doyur, nə əldən qoyur") rolları ilə özünün "səhnə obrazını" zənginləşdirirdi. Afaq ("Nizami") kimi dramatik səpgili məhəbbət obrazlarını xüsusi poetikanın estetik prinsipləri əsasında oynayırdı. Bunların hamısının toplumunda ön planda Barat şəxsiyyəti, Barat qüdrəti, Barat hüsnü, Barat məlahəti, Barat gözəlliyi dururdu.

Barat xanımın otuz beş - qırx beş yaş dövrü hansı sənət pəncərəsindən, hansı xarakterlərin bədii təsvirində və necə görünür? Qəribə də olsa, aktrisa səhnəyə "Çiçəklənən arzular" tamaşasında beşinci sinif şagirdi Həqiqətin rolunda çıxır. Bu da qəribədir ki, tamaşada onun anasını – Nərgiz xanımın rolunu aktrisanın həmyaşıdı Hökümə Qurbanova oynayırdı.

Aktrisa bu yaş dövründə romantik arzular qanadında "uçan", pak sevgi eşqi ilə yaşayan, qəlbi konservatoriya təhsili ilə çırpınan, vurulduğu Azada məhəbbətində həmişə şərəfini uca tutan Yazgül ("Ailə namusu") obrazını və bu səpgili surətləri yeni ilham, yeni şövq və daha mənalı ifadə vasitələri ilə canlandırırdı. Ərdə olan qadınların, məsələn, "Əliqulu evlənir" komediyasında rayon maarif şöbəsinin müdiri Səadət xanımın rollarının ifasına özünün şəxsi həyat və insanlıq qənaətlərinin mahiyyətini də aşılayırdı. Buna görə onun oynadığı Yeganə ("İldırım"), Mənsurə ("Bağlı qapılar"), Zeynəb ("Məhəbbətin hökmü") rolları bədii materialın zəifliyinə baxmayaraq, canlı, real səhnə personajları təsiri bağışlayırdı.

Sənətdə dəfələrlə sərt uçurumlar qarşısında mətanətlə dayanan Barat xanımın Şirini ("Fərhad və Şirin") eşqində özünü öldürürdü, Xuraman ("Vaqif") ərinə etdiyi əxlaqi xəyanəti, insani günahı yumaq üçün varlığını qayadan atırdı. Dilşad xanım ("Atayevlər ailəsində") çağdaş ictimai-sosial və mənəvi-əxlaqi prinsiplərin, problemlərin məngənəsində daha sərt reallıqlarla üzləşirdi.

Məhəbbət mövzusunda aktrisa az qala yelbeyin səviyyəsində sadəlövh görünən Zərifə rolu ilə təzə xətt yaratdı və çox-çox sevgi-eşq əndişələrindən çıxmış Əntiqə ("Əcəb işə düşdük") obrazı ilə həmin yaradıcılıq qolunu mənaca dərinləşdirdi. Gözəlliyi, cazibəli qadın bədəni ilə alver edən, hətta bu yolda ləyaqətini tapdalamaqdan çəkinməyən Leman (Ellen. "Qardaşlar") və mürəkkəb xarakterli La-

risa ("Prokurorun qızı") həmin mövzu dairəsndə daha fərqli, daha canlı və daha ifadəli görünürdülər.

Janr əlvanlığına böyük meydan açan Barat xanım komediyaya sadiq idi. On səkkizinci əsr İtaliya mühitinin koloritli tipi Mirandolinanı ("Mehmanxana sahibəsi") və on doqquzuncu əsrin ortalarında Azərbaycan reallığının xarakterik qulluqçu personajı, 16 yaşlı Yetəri ("Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük"), on səkkizinci əsrin sonları üçün səciyyəvi, nazlı-qəmzəli, işvəli vəzir arvadı Ziba xanımı ("Lənkəran xanının vəziri") ehtirasla və koloritli yumor boyaları ilə canlandırırdı.

Səhnə ömrünün son ilində Barat xanım yaşlı analarını oynamaq məcburiyyətində qaldı. Təbii ki, müəyyən mənada yaş öz işini görmüşdü. Ancaq əsas səbəb o idi ki, 1962-ci ildə mədə operasiyasından sonra Barat xanımın bədənində piylənmə başlamışdı. Aktrisa özü də kifayət qədər müdriklik yolu keçdiyinə görə, övladının toyuna hazırlaşan Səbahət ("Köç"), uzun və sərt həyat ayrılıqlarından sonra oğlu Neznamova qovuşan Kruçinina ("Günahsız müqəssirlər"), ictimai-sosial həyat hadisələrinin mürəkkəbliyində təzadlı boyalarla təsvir edilmiş Anna Markovna ("Zıkovlar") rollarını həvəslə və şirəli boyalarla oynayırdı. Təbii ki, nənə yaşında sevgi "azarına" mübtəla olan Maral ("Xoşbəxtlər"), dələduz fırıldaqçıların ən bəd əməlləri içində də təravətini və qadın məlahətini yumorlu boyalarla çatdıran Donna Rozina ("Çarəsiz dələduz"), yaşı çoxdan ötsə də, qəlbindəki məhəbbət ehtirası sönməyən, məzəli Jivka ("Nazirin xanımı"), Anuş ("Bağdasar dayı") rollarını oynamaqdan ləzzət alırdı.

Səhnədə ən son rolları isə Azərbaycan həyatının müxtəlif dövr mərhələlərinin ana təmsilçiləri Mələk xanım ("Müsibəti Fəxrəddin"), Zalxa ("Toy") və Hicran ("Mənim məhəbbətim") obrazları oldu...

1978-ci ildə teatra və səhnəyə əlvida demiş Barat xanım bir müddət həyatda altı nəvəsi və on nəticəsi olan Nənə obrazını yaşadı. Ömrünün son illərində isə o, az qala qalın stəkan böyüklüyündə olan eynək taxırdı. Mütaliəsindən və televiziyada incəsənət hadisələrini izləməkdən qalmırdı. Xörəyini özü bişirir, çayını özü dəmləyirdi. Özünə rol da tapmışdı. Əlində qələm, önündə qalın dəftər olan Barat xanım memuarçı-yazıçı rolunu məharətlə, şövqlə, insanlara, teatr sənətinə məhəbbət və sayğılarla, yaddaşındakı faktlara ehtiramla, sənətin çağdaş durumuna müəyyən nisgil və həsrətlə ifa edirdi...

24 yanvar – 17 mart
2001-ci il.

KİTABDA ÇAP OLUNMUŞ ŞƏKİLLƏR
(Səhifə sırası ilə)

7. Barat xanımın atası Həbib xan. 1919-cu il.
8. Barat Şəkinskaya. 1929-cu il.
10. Barat Şəkinskaya. 1928-ci il.
11. Barat Şəkinskaya. 1936-cı il.
13. Barat Şəkinskaya. 1948-ci il.
16. Elçin Məmmədov, Barat Şəkinskaya və məşhur hind aktrisası Nərgiz. 1955-ci il.
17. Barat Şəkinskayanın rol dəftərçəsindən fraqment.
19. "Mehmanxana sahibəsi", Karlo Haldoni. Mirandolina – Barat Şəkinskaya.
20. "On ikinci gecə", Şekspir. (sağdan) Viola (Sezario) – Barat Şəkinskaya, Oliviya – Hökümə Qurbanova.
21. "Romeo və Cülyetta", Şekspir. Cülyetta – Barat Şəkinskaya, Romeo – Ülvi Rəcəb.
22. "Romeo və Cülyetta", Şekspir. Cülyetta – Barat Şəkinskaya, Kapuletti – Mustafa Mərdanov.
23. Barat Şəkinskaya. 1938-ci il.
24. Balzakın "Ögey ana" əsərinin tamaşasından sonra. Mustafa Mərdanov (Kodar), Barat xanım (Napoleon), Möhsün Sənani (Ferdinand) və Musa Hacızadə (Məhkəmə müstəntiqi).
25. "Böyük məhəbbət", Cabbar Məcnunbəyov. Tərlan – Barat Şəkinskaya.
26. "Vaqif", Səməd Vurğun. Tamara – Barat Şəkinskaya.
27. "Solğun çiçəklər", Cəfər Cabbarlı. Sara – Barat Şəkinskaya.
28. "Pəri cadu", Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. Pəri – Barat Şəkinskaya.
31. "Otello", Şekspir. Dezdemona – Barat Şəkinskaya.
32. "Polad Qartal", Aleksandr Korneyçuk. Şəfiqə – Barat Şəkinskaya.
33. SSRİ xalq artisti Sergey Obraztsovun Barat xanıma məktubu.
34. Rejissor və aktyor Mir İbrahim Həmzəyev. 1952-ci il.
35. Sağda Barat Şəkinskaya, oturan pianoçu Yelena Mustafayeva. Hacıkənd, 1954-cü il.
36. Barat Şəkinskaya. 1949-cu il.
39. Rejissor Mehdi Məmmədov.
40. Barat xanım Göy göldə (sağda). 1954-cü il.
42. Barat Şəkinskaya. 1955-ci il.
45. Öndə solda Barat Şəkinskaya. 1943-cü il.
48. Barat xanım Göy göldə (sağda) və pianoçu Yelena Mustafayeva. 1954-cü il.
52. (Soldan) Barat Şəkinskaya qızı Solmaz Həmzəyeva və bacısı Səriyyə xanımla. Gəncə, 1934-cü il.
57. (Soldan) Möhsün Sənani, Barat Şəkinskaya və aktyor həmkarları. 1935-ci il.
58. "Şahnamə", Canan. İşvəli – Barat Şəkinskaya.
61. (Soldan) Barat Şəkinskaya, Həsən Mirzəyev və onun həyat yoldaşı, aktrisa Ətayə Əliyeva.
62. Rejissor Şəmsi Bədəlbəyli.
65. "Şöhrət", Mehdi Hüseyn. Dürdanə – Barat Şəkinskaya.
66. "Ögey ana", Onore de Balzak. Tamaşadan səhnə. Sağdan üçüncü Napoleon – Barat Şəkinskaya.
69. SSRİ xalq artisti Sergey Obraztsov və Barat Şəkinskaya.
71. "Otello", Şekspir. Dezdemona – Barat Şəkinskaya.
74. Səməd Vurğunun "Vaqif" romantik dramının tamaşasından sonra. (ortada sağdan) Barat Şəkinskaya, Sidqi Ruhulla, Mərziyə Davudova...

77. "İldırım", Cabbar Məcnunbəyov. (sağdan) Yeganə – Barat Şəkinskaya, Lətifə – Əzizə Məmmədova.
82. Şekspirin "Otello" faciəsinin tamaşasından səhnə.
85. (Soldan) Leyla Bədirbəyli, Əli Zeynalov və Barat Şəkinskaya radio studiyasında.
88. "On ikinci gecə", Şekspir. Viola (Sezario)-Barat Şəkinskaya.
89. Barat xanım oğlu Elçin Məmmədovla. 9 oktyabr 1959- cu il.
92. Barat xanım nəvəsi Afətlə. 9 oktyabr 1959-cu il.
95. "Rəqs müəllimi", Lope de Veqa. Florela – Barat Şəkinskaya, Aldemaro – Əcdər Sultanov.
96. Branislav Nuşiçin "Nazirin xanımı" komediyasının ilk tamaşasından sonra. Orta sırada soldan Məmməd Sadıqov, Barat Şəkinskaya, Tofiq Kazımov, Ələsgər Şərifov, Ağahüseyn Cavadov...
99. "Bağdasar dayı" tamaşasından sonra. (öndə) Barat Şəkinskaya, Ağasadıq Gəraybəyli, (arxada soldan) Abbas Rzayev, Məmmədrza Şeyxazamanov və teatrın quruluş hissə müdiri Həsən Mirzəyev.
100. "Nazirin xanımı", Branislav Nuşiç. Jivka – Barat Şəkinskaya, Vasya dayı – Ağasadıq Gəraybəyli.
101. "Xoşbəxtlər", Sabit Rəhman. (soldan) İnci – Hökümə Qurbanova, Gülər – Barat Şəkinskaya.
102. "Hacı Qəmbər", Nəcəf bəy Vəzirov. Yetər – Barat Şəkinskaya, Hacı Qəmbər – Məmmədəli Vəlixanlı.
103. "Romeo və Cülyetta", Şekspir. Cülyetta – Barat Şəkinskaya, Lorenso – Ağasadıq Gəraybəyli, Romeo – Ülvi Rəcəb.
104. (Sağdan) Nəcibə Məlikova, oğlu Saqib və Barat Şəkinskaya. 1956-cı il.
107. Barat Şəkinskaya. 1952-ci il.
108. Barat Şəkinskaya qızı Solmaz Həmzəyeva və nəvəsi Afətlə. 9 oktyabr 1959- cu il.
112. "Göy quş", Moris Meterlinq. Tiltil – Barat Şəkinskaya.
115. Elçin Məmmədov nəvələri Fatimə və İbrahim ilə.
117. "Əliqulu evlənir", Sabit Rəhman. Səadət – Barat Şəkinskaya.
118. "Ögey ana", Onore de Balzak. Napoleon – Barat Şəkinskaya.
121. Barat xanım oğlu Elçin və bacısı oğlu Elxan Hacıyevlə.
124. Barat Şəkinskaya övladları Solmaz (solda), Elçin və Rövşənə ilə.
125. Barat Şəkinskaya oğlu Elçin, nəticələri Evelina Barat və İbrahim ilə.
126. (Soldan) Azər Paşa Nemətov və Elçin Məmmədov. 1999-cu il, 10 mart.
129. Barat Şəkinskaya. 1957-ci il.
130. Barat xanıma gəlmiş yüzlərlə dəvətnamədən biri.
133. "Kral Lir", Şekspir. Kordeliya - Barat Şəkinskaya.
136. (Soldan) Ağasadıq Gəraybəyli, Barat Şəkinskaya və televiziya rejissoru Tahir Tahirov
141. Barat xanım, oğlu Elçin və qızı Solmaz. Kislovodsk, 1949-cu il.
143. Barat Şəkinskaya qrim otağında. 1964-cü il.
144. Barat Şəkinskaya. 1961-ci il.
146. Barat xanım dəniz seyrində (öndə).
147. Barat Şəkinskaya. 1972- ci il.

Ilham Əziz oğlu Rəhimli

BARAT ŞƏKİNSKAYA

© TUTU Nəşriyyatı. Bakı 2005-ci il

Azərbaycan Respublikası Mətbuat
və İnformasiya Nazirliyinin lisenziyası:
Seriya AB N_ 022063

Ш33
R52

İlham Rəhimli

Dönə-dönə o qənaətə gəlmişəm ki, bu günün qüdrətli, dahi aktyoru barədə yüz ildən... beş yüz ildən sonra ən yaxşı söz açan arxiv sənədləri olacaq. Tamaşanın, ömrün bir anını "dondurmuş" şəkillər, rol dəftərçəsinin telesik xətlə yazılan qeyd vərəqləri, məktublar... toz basdıqca tarixin daha silinməz salnaməsinə çevrilir.

Gördüyünüz şəkildə mən Barat xanımın foto və neqativ arxivində işləyirəm. Özü də tək deyildim. Aktrisamızın oğlu, mərhum Elçin Məmmədov da yanımda idi və şəkli də o çəkib.

Bu qutulardakı ifcin-ifcin düzülmüş şüşə neqativlərdə, lentlərdə... nə qədər mənalı mətləblər "gizlənib", oz tətqiqatçısını gözləyir...