

ELÇİN



ŞƏXSİYYƏT

VƏ İSTEDAD



115

E53

ELÇİN

# ŞƏXSİYYƏT VƏ İSTEDAD

Cəfər Cabbarlının həyatı və yaradıcılığı  
haqqında düşüncələr

Bu kitab BMT-nin İnkişaf Proqramının AZE/96/006 "Mədəni irsin qorunması" texniki yardım layihəsi çərçivəsində çap olunmuşdur

This book has been published within the framework of AZE/96/006 "Preservation of the Cultural Heritage" Project of UNDP



М. Ф. Ахундов adına  
Azərbaycan Respublikası  
KİT. B. X. A. N. A. S. F.

Mündəricat:  
Table of contents:  
Содержание:

I. ŞƏXSİYYƏT VƏ İSTEDAD.....	3
1. PERSONALITY AND TALENT.....	27
1. ЛИЧНОСТЬ И ТАЛАНТ.....	51

**ŞƏXSİYYƏT  
VƏ  
İSTEDAD**

## I. CABBARLI BƏŞƏRİDİR

Bakının yüz kilometrliyində, Böyük Qafqaz sıra dağlarının ətəyində səfali, gözəl bir kənd var (indi o kənd kiçik bir rayon mərkəzi olub) və artıq neçə onilliklərdir ki, bu kəndi tanımayan, onun adını eşitməyən azərbaycanlı tapmaq mümkün deyil.

Yox, bu kənddə neft yataqları kəşf olunmayıb, orada qızıl da yoxdur, pambıq da əkmirlər, əksinə, dağın-daşın içindədir, zəhmətkeş camaatı sadə, təm-təraqsız və iddiasız bir həyat keçirir.

O balaca Xızı kəndi, o dağlılar diyarı XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına sərt və eyni zamanda ən həzin hisslər məskəni olan o dağların yetirməsi kimi, tanrıdan vergili — zəngin hissiyyatlı, iti gözlü, geniş ürəkli, həm məğrur, həm də kövrək, bu dağlara vurulmuş və həmin vurgunluq hissi ilə bütün Azərbaycanı öz içində yaşadan iki şəxsiyyət vermişdir: Cəfər Cabbarlı və Mikayıl Müşfiq.

Qəribədir, bu sənətkarların həm şəxsi, həm də yaradıcılıq taleləri bir-birinə çox bənzəyir.

Hər ikisi az yaşamışdır: Cabbarlı cəmi otuz beş il, Müşfiq isə vurtut iyirmi doqquz il, amma hər ikisinin odlu-alovlu, ehtiraslı yaradıcılığı bütün xalqın ürəyinə yol tapmış, millətə, vətənə xidmət etmiş və elə buna görə də bu gün mənəvi bir qüvvə, bədii-estetik bir dayaq kimi, bizimlə bir yerdədir, hər bir azərbaycanlının yaxını və doğmasıdır.

Müşfiq qısa və faciəli ömrünün sonlarında öz şerinə xitabən yazırdı:

Varlığın rəngi sənsən, ahəngi sənsən!

Çiçəklərin, nurların çələngi sənsən.

Bülbülün qarşısında açıl, şirinləş

qızıl gül kimi!

Hər şey dərinləşmədə, sən də dərinləş

bir könül kimi!

Bu rənglər aləmi, bu ahəng, həmin çiçəklər, o nur eyniyə də Cabbarlı yaradıcılığı üçün xas olan bir cəhətdir və bütün bunlar o yaradıcılığa genetik olaraq o saf Xızı dağlarından süzülüb gəlib, amma

fikir verin və mənim üçün də bu çox vacib bir məqamdır: dərinliyin meyarı o sıldırım yarıqlar, dibi görünməyən dərələr yox, — könüldür, xislətin dərinliyidir.

Elə bu dərinliyə görə də Cabbarlı düşüncələri və hissiyatı, Cabbarlı sevinci və kədəri, Cabbarlı çağırışı və harayı coğrafi sərhədlər və milli çərçivələr məhdudluğu tanımır, o bəşəri yüksəkliyin, bəşəri alliliyin ifadəsidir.

Hər dəfə Cəfər Cabbarlı haqqında düşünərkən, onun əsərlərini təzədən vərəqləyərkən bu adamın, bu sənətkarın çox zəngin daxili aləmində hökm sürən hissiyatın, fikirlərin, qaygıların, istək və arzuların dərin ümumbəşəri mahiyyəti mənə təsir edir.

Belə bir ümumbəşəri mahiyyət onun ilk əsərlərindən (“Vəfali Səriyyə”, “Solğun çiçəklər”, “Nəsreddin şah”, “Trablis müharibəsi”, “Ədimnənin fəthi”) tutmuş “Od gəlini”, “1905-ci ildə” kimi klassik pyeslərinə qədər, hər zaman Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının ideya istiqamətini təyin etmiş və bu yaradıcılıqdakı bədii-estetik qadirliyin əsas kütləsi olmuşdur.

Böyük Ədəbiyyat dediyimiz mənəvi sərvət məhz belə bir ümumbəşəri mahiyyət tələb edir və tarix minilliklər boyunca bunu həmişə nümayiş etdirib.

Onun “Aydın” və “Oqtay Eloğlu” kimi romantik dramları isə gənc, emosional və olduqca istedadlı bir qələm sahibinin bəşəri hissiyat və bəşəri düşüncələrlə dolu daxili aləminin ifadəsidir.

Hətta iyirminci illərin sonu, otuzuncu illərin əvvəllərində “yeni dövr”, “sovet quruculuğu” aludəçiliyi ilə qələmə alınmış “Sevil”, “Almaz”, “Yaşar” kimi pyeslər də zəmanənin başqa bu tipli əsərlərindən müəllifin bəşəri yüksəkliyə qalxa bilməsi ilə fərqlənir və buna görə də onların həyatı ideoloji baxımdan bəhrəsi olduqları epoxanın süqutu ilə sona yetmədi.

İmperiya tarımar oldu, bu əsərlər isə qalır və qalacaqdır. Nə üçün?

Mən irəlidə yeri düşdükcə, bu suala cavab verməyə çalışacağam, amma indi bu “nə üçün?” sualına cavabların, fikrimcə, çox vacib olan birini diqqətinizə çatdırmaq istəyirəm: “Sevil”də də, “Almaz”da da, “Yaşar”da da köhnə ilə yəninin mübarizəsində yeni ilə müttəfiqliyin, coşğun “yeni həyat” təəssübkeşliyinin arxasında konkret ideoloji çağırışdan (inqilabi sovetləşdirmə istəyindən) qat-qat artıq dərəcədə bəşəri tərəqqi ideyaları dayanır.

Bəlkə də bu — təhtəşüür belə idi, sövq-təbii xarakter daşıyırdı, amma belə idi.

Hətta ortodoks Almaz (“Almaz”) və Yaşar (“Yaşar”) şüarçılığını —

ilk baxışda tamam konyuktur-fanatik səciyyəli fikir və mülahizələri də yalnız dövrün həmin konyukturası və müəllifin fanatizmi ilə izah etmək, elə bilirəm ki, düzgün deyil, çünki həmin şüarçılığın, həmin fikir və mülahizələrin “maraq dairəsi” daha genişdir və o, əslində, bəşəri dayaqlar üzərindədir.

Cabbarlının lirik qəhrəmanı məşhur “Ana” şeirində:

Cahanda yox elə bir qüvvə baş əyim ona mən,  
Fəqət nə güclü, zəif bir vücut var, yahu,  
Ki, hazırım yıxılıb xaki-payinə hər gün,  
Öpüm ayağını icz ilə. Kimdir o? Nədir o?  
Ana! Ana!..

- deyirsə, onun səhnə qəhrəmanı Elxan (“Od gəlini”): “- Mənəm yer üzündəki həyat və səadətəin carçısı!” və yaxud başqa bir qəhrəmanı — Aydın: “- Mən elə bir dünya istəyirəm ki, orada millətlər azad, istila zənciri yox, altın yox, şəşəə, dəbdəbə, fərman yox...”- deyirsə, həmin Ana və həmin “Mən” yalnız azərbaycanlı, hətta yalnız Şərqi Anası və Şərqi “Mən”i deyil; bu Ana — ümumbəşəri Anadır, bu “Mən” — insandır.

Heyvani ehtirasların, həyatın, yaşayışın mayasındakı ədalətsizliyin, daimi ictimai haqsızlığın qurbanı Gültəkinin (“Aydın”), hansısa bir sinifə, hansısa bir zümrəyə, ictimai quruluşa qarşı yox, bütün dünyaya qarşı üsyan qaldıran, ancaq öz mübarizə yolunu müəyyənləşdirə bilməyən, əslində özünü axtaran, ancaq tapa bilməyən Aydın, riyakarlıq, əxlaqi çirkab və ictimai eybəcərlik içində çaşan və itib-batan Balaşın (“Sevil”) faciələri bu gün bizə ona görə bir daha təsir edir, hətta bizi sarsıdır ki, həmin faciələr məhəlli deyil, bəşəri məzmun daşıyır; bu faciələrin daxili kütləsini — iztirabları, sarsıntıları, mənəvi təlatümləri bəşəri hiss və həyəcanlar yaradır.

Dar ağacından asılan Elxanın (“Od gəlini”) mənəvi parıltısı, Hacı Əhməd (“Almaz”) və İmamyarın (“Yaşar”) dövrün yaratdığı labüdlük sövqü ilə məğlubiyyətə məhkumluğu, Mirzə Səməndər (“Almaz”) və Mirzə Cavad (“Aydın”) kimi “millət qəhrəmanları”nın gülüş hədəfinə çevrilməsi, Gülüşün, Sevilin (“Sevil”), Almazın bəzən bədii-estetik səviyyə bahasına ictimai-əxlaqi yüksəlişi bu gün də bizi ona görə laqeyd buraxmır ki, bütün bu qalibyyət və məğlubiyyətlərin əsasında yalnız konkret Elxanın və konkret Sevilin, yalnız konkret İmamyarın və konkret Mirzə Səməndərin deyil, heç bir lokal sərhəd tanımayan elxanların və sevilərin, imamyarların və mirzə səməndərlərin — xeyirlər şər, ictimai haqsızlıqla ədalət arasındakı bəşəri mübarizəsi dayanır.



## II. CABBARLI MİLLİDİR

Cabbarlı yaradıcılığında əlamətdar cəhətlərdən biri mənim üçün burasıdır ki, bu yaradıcılığın ümumbəşəri mahiyyəti onun son dərəcə milli səciyyə daşmasından irəli gəlir və Cabbarlı sənəti milli ilə bəşərinin belə bir dialektik bağlılığı üçün həqiqətən xrestomatik bir göstərici səviyyəsindədir.

Cabbarlı dramaturgiyası başdan-başa milli xarakterlər qalereyasından ibarətdir və bu xarakterlərin əldə etdiyi bəşəri mahiyyətə, bəşəri yüksəkliyə aparan yollar məhz həmin millidən keçir.

Cabbarlı bəşəriyyətinin bünövrəsi, təməli — millidir.

Cabbarlı böyük həmkarı Hüseyn Cavidlə bir vaxtda yazıb-yaratmışdır və Cavid dramaturgiyası başdan-başa romantikadır, hətta mən buna sadəcə romantika yox, elitar romantika deyərdim, təmiz, şəffaf romantika və bu romantika tamam bəşəri bir səciyyə daşıyır.

Cavid romantikası həmişə göylərdədir, Şeyx Sənan donuz otarmağa razı olarkən belə, o romantika yerə enmir və buna görə də Cavid dramaturgiyasının ünvanı konkret deyil, bu ünvan — bütöv yer kürresidir.

Cabbarlı dramaturgiyasının isə ünvanı — ilk növbədə Azərbaycandır və bundan sonra bəşəri mahiyyətdir.

Yəqin elə buna görə də, Cabbarlı romantikası — əgər belə demək mümkündürsə,— realizmlə yoğrulmuş, reallığa qarşı üsyandan doğmuş və bunu daima hiss etdirən, bəzi məqamlarda isə bütün çıpaqlığı ilə göstərən bir romantikadır və ilkin mərhələsində millidir.

Cabbarlı romantikası — Cabbarlı bəşəriyyətinə aparan yolun başlanğıcıdır.

XX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan mədəniyyətinin böyük nümayəndələri Mirzə Ələkbər Sabir poeziyada, Cəlil Məmmədquluzadə nəsrə və komediografiyada, Üzeyir Hacıbəyov musiqidə və Əziz Əzimzadə rəssamlıqda nə qədər dolğun, gerçək və canlı milli xarakterlər, koloritli milli tiplər yaratmışlarsa, iyirminci-otuzuncu illərdə bu işi Mirzə Fətəli Axundov realist ənənələrinin davamçısı olan realist və romantik (!) Cəfər Cabbarlı görmüşdür.

Onun qələmə aldığı Dövlət bəy, Balaxan ("Aydın"), Məmmədəli bəy, Əbdüləli bəy ("Sevil"), Salamov ("1905-ci ildə") kimi surətlər keçən əsrin sonlarından başlayaraq Azərbaycanda kapitalizmin sürətli

inkışafı nəticəsində yaranmış kapital aləminin, snobçuluq mühitinin tipik və tamamilə milli səciyyə daşıyan nümayəndələridir.

Salamov, heç şübhəsiz ki, azərbaycanlıdır, heç şübhəsiz ki, məhz XX əsr Bakı mühitinin yetişdirməsidir. Ancaq Cabbarlı qələminin qüdrəti, Cabbarlı istedadının dərinliyi də burasındadır ki, Salamovun əməlləri və ümumiyyətlə, onun mənəvi aləmi konkret azərbaycanlı kapitalistin deyil, konkret milli mənsubiyyətli iş adamının deyil, ümumiləşdirilmiş kapitalistin, ümumiləşdirilmiş iş adamının, ümumiləşdirilmiş cahil və nadanın əməlləri və mənəvi dünyasıdır.

Bir bədii surət kimi, Hacı Əhmədin, İmamyarın, Mirzə Səməndərin düşüncə tərzindəki, rəftarındakı, güzəranındakı milli kolorit adamı heyran edir, elə buna görə də bu surətlərin emosional təsir dairəsi milli çərçivə ilə məhdudlaşmır və biz dövrün, zamanənin əmrinə görə məğlubiyyətə məhkum bir sinifin tipik nümayəndələrini görürük.

Eyni cəhəti hətta Cabbarlının "inqilabi" qəhrəmanlarında da sezmək mümkündür; misal üçün, Sevil azərbaycanlı qadındır, məişəti, əxlaqı, dünyagörüşü etibarilə milli xarakterdir, onun çadranı atması və həmin çadranın təcəssüm etdiyi ətəlet və itaət dünyasına qarşı üsyanı bu bədii surətin milli özünüifadəsidir və məhz bu milli özünüifadə, xarakterin milliliyi onun arzu və istəyini ümumiləşdirir, konkret bir fərdin yox, konkret bir milli mənsubiyyətli insanın yox, bəşəri mahiyyətli qadının azadlıq mübarizəsindən xəbər verir.

Oqtay deyir: "Mən avropalı deyiləm və olmaq da istəmirəm."

Bu həqiqətdir.

Hətta Oqtay avropalı (coğrafi baxımdan yox, "Qərb adamı" mənasında) olmaq istəsə belə, bu mümkün deyil ( necə ki, Hamlet qeyri "Qərb adamı" ola bilməz!), çünki o — qanı ilə, canı ilə azərbaycanlıdır, ancaq eyni zamanda, Oqtay arzu və istəkləri, Oqtay üsyanı bəşəri mahiyyət daşıyır və bu mahiyyət azərbaycanlıni da, yaponu da, meksikalını da və həmin "Qərb adamı"nın özünü də birləşdirir.

Bu mənada Cəfər Cabbarlı dramaturgiyası da bir küll halında, təbii ki, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının hadisəsidir, amma eyni zamanda bəşəri düşüncələrin bədii-estetik illüstrasiyasıdır.

Cabbarlı milliliyini izah etmək, əlbəttə, asandır, bu — genetik bir şeydir və böyük də istedadla yוגrulub.

Ancaq mən kömürçü Qafar kişinin ailəsində dünyaya göz açmış, uşaqlığını dünyanın yaddan çıxardığı dağın-daşın arasında, kasıbçılıq içində, yazı-pozu işindən tamam uzaq bir diyarda keçirmiş bu adamın yaradıcılığındakı həmin bəşəri mahiyyət barədə düşündükcə, doğrusu, hər dəfə heyrət edirəm.

### III. CABBARLI MÜASIRLIYI

İyirminci-otuzuncu illərdə bir tərəfdə güclü-qüdrətli Hüseyn Cavid romantikası, o biri tərəfdə isə coşğun, ehtiraslı və vətəndaş qayəli Cabbarlı romantik-realizmi Azərbaycan dramaturgiyasını milli ədəbiyyatın və ümumiyyətlə milli mədəniyyətin qabaqcıl, işıqlı, bədii-estetik cəhətdən qüdrətli qollarından birinə çevirmişdi.

Cabbarlının vəfatından altmış beş il keçib, ancaq bu günün özündə belə, biz onun (otuz beş il yaşamış cavan bir adamın!) əsərlərində yeni cəhətlər görürük, yeni detallar, akvarellə işlənmiş ştrixlər tapırıq və bu mənada, yeni həm fikir, düşüncə baxımından, həm də bədii-estetik baxımdan o həmişə müasirdir.

Neçə onilliklərdir ki, Cabbarlının hər hansı əsərinin tamaşası mədəni həyatımızda hadisəyə çevrilir, çünki hər dəfə yeni rejissor yozumları ilə (əlbəttə, bu imkanı Cabbarlı dramaturgiyası yaradır!), surətlərin yeni gözlə "oxunması" faktı ilə (bu da, şübhəsiz ki, ədəbi materialdan gəlir!) qarşılaşırıq, mübahisələr edirik, bir sözlə, dəfələrlə oxuduğumuz, baxdığımız Cabbarlı sənətinə marağımız ölü yox, diri bir maraqdır, canlıdır, həvəsli, şövlüdü.

Əlbəttə, bütün bunlar Cabbarlı dramaturgiyasının təbiətindəki müasirlikdən irəli gəlir və bu müasirlik həmin dramaturgiyada estetik bir kateqoriyadır.

Sənətkarın müasirliyi, təbii ki, yalnız onun yaşadığı dövrlə nisbətə deyil, gələcək on illərin, gələcək əsrlərin zaman müqavimətinə sinə gərməsi ilə ölçülür: Şekspir müasirliyi! Molyer müasirliyi! İbsen müasirliyi!

Sənətkarın müasirliyi — sənətkarın istedadının ifadəsidir.

İstedad isə, zamandan güclüdür.

Onuncu illərin sonlarında, iyirminci, otuzuncu illərdə yazılmış "Aydın", "Od gəlini", "1905-ci ildə" kimi pyeslər altmış il, qırx il, iyirmi il bundan əvvəlki kimi, bu gün də bizim üçün müasir dövrün (müasir inkişafın! müasir qaygıların! müasir iztirabların! müasir sevincin! müasir estetikanın!..) ağırlığına tab gətirən, bu çəkinin, yükün (daima artan yükün!) altında əzilməyən əsərlərdir və mənə də çox dərin bir inam vardır ki, uzun illər bundan sonra da belə olacaq.

Həmin inamı "insan dostunun dostu, insan düşməninə düşməni" Elxanın "azad bəşəriyyət və azad diləkli yeni bir aləm" uğrunda

mübarizə ehtirası, Balaşın (“Sevil”) aqibətindəki insani kədar, Solmazın (“Od gəlini”) məhəbbəti, Səriyyənin (“Vəfalı Səriyyə”) və Saranın (“Solğun çiçəklər”) bu qoca dünyadakı gücsüzlüyü, Gültəkinin, Aydınin, Oqtayın, Aqşinin (“Od gəlini”) psixoloji sarsıntıları, Ağamyanın, Qubernatorun (“1905-ci ildə”), İmamyanın riyakarlığı, İmamverdinin (“1905-ci ildə”) sadələşməsi, bir sözlə, xislətin hərtərəfli ifadəsi və — ən əsası da budur!— bütün bunların yüksək bədii inikası yaradır.

Cabbarlı yaradıcılığının əsasını elə bədii münaqişələr, elə ideyalar təşkil edir ki, onlar həmişə sənət üçün müasir səslənir, onun qaldırdığı problemlərin bir çoxu hər zaman insan qarşısında dayanmış və dayanacaqdır.

Yeni ilə köhnənin, azadlıqla istismarın, eqoizmlə altruizmin mübarizəsi, bu mübarizənin müxtəlif insan xarakterləri ilə, həyatı situasiyalarla, təbii detal və ştrixlərlə zəngin bədii-estetik təsviri və humanist bir platforma Cabbarlı sənətinin uzunömürlüyünü təmin edən cəhətlərdir.

#### IV. CABBARLI AKTUALLIĞI

Cabbarlı dramaturgiyasında mövzu aktuallığı ilə estetik bir kateqoriya kimi müasirlik arasında çox sıxı bir vəhdət mövcuddur.

Onuncu illər...

Azərbaycanda neft istehsalı ilə əlaqədar kapitalizmin sürətli inkişafı, milli burjuaziyanın möhkəmlənməsi ilə bərabər, yeni (və nadan!) “xozeyin”lər zümərəsinin peyda olması, milli özünüdərkini güclənməsi və bütün bunların doğurduğu ictimai haqsızlıqlar, mənəvi eybəcərliklər, daxili sıxıntı və sarsıntılar, vətəndaş qayələrinin daha güclü şəkildə oyanması...

Bir-birinin ardınca “Trablis müharibəsi və ya Ulduz”, “Ədirnə fəthi”, “Aydın”, “Oqtay Eloğlu” kimi drama və faciələr yaranır və bir tərəfdən “altun” sahibləri dövlət bəylərin, balaxanların, o biri tərəfdən isə zəngin hissiyyat dünyalarında çırpınan, bəlkə də təhləşüurla cəmiyyətdə öz yerlərini axtaran, amma tapa bilməyən “altun” düşmənləri aydınlardan və oqtayların, bir tərəfdən xislətin riyakar dərinliklərinə çökən, səlahiyyət əldə edib, amma bu səlahiyyətdən xalqın mənafeyi naminə istifadə etməyən harislərin və kamil paşaların, o biri tərəfdən isə dəyişən (və döyüşən!) dünyada mənəvi saflığını qorumağı bacaran, öz

xalqın taleyi və tarixi qarşısında məsuliyyətini hiss edən ramizlərin və ənvər paşaların, “yeni” əxlaq meyarları üçün heç vəchlə göstərici ola bilməyən, dövrün gözlənilməz mənəvi və fiziki ağırlıqlarına tab gətirməyən romantik gənc qadınların — gültəkinlərin və firəngizlərin həyatdakı prototipləri qədər təbii və tipik surətləri ilə rastlaşırıq.

İyirminci illər...

Kommunist ideolojisinin ortaya atdığı və qızıqdırdığı “sinifi” ölüm-dirim mübarizəsi, inqilabi əhval-ruhiyyə, fanatik bir “yeni dünya” quruculuğu...

“Od gəlini” faciəsi yaranır və səhnəmizdə, yalnız dramaturgiyamızın yox, ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatının ən maraqlı surətlərindən biri olan Elxanın, bir az təmtəraqlı da olsa, deyəcəyəm, romantik-monumental obrazı ucalır.

Qadın azadlığı məsələsi dövrün ən mühüm və həqiqətən də böyük əhəmiyyətli siyasi-ictimai-etik problemlərindən birinə çevrilir və “Sevil” əsəri meydana çıxır. Sevil səhnədə öz çadrasını həyatdakı prototipləri ilə eyni zamanda atır və yüz minlərə nümunə olur.

Yaxşı yadımdadır, əllinci illərin sonlarında bir qış axşamı böyük rejissor və teatr xadimi Ədil İsgəndərov bizə gəlmişdi, atamla həmişə olduğu kimi, yenə də sözdən, sənətdən danışdılar və söhbət teatrdan, dramaturgiyamızdan, Cəfər Cabbarlıdan düşəndə, Cabbarlı istedadını çox yüksək qiymətləndirən İlyas Əfəndiyev belə bir gənclik xatirəsini danışdı ki, iyirminci illərin sonlarında, otuzun lap əvvəllərində çadra ilə bağlı hakim ideologiya nə qədər inzibati tədbirlərə əl atırdısa da, nə qədər təbliğat aparırdısa da, Sevilin nümunəsi qat-qat artıq dərəcədə effektiv oldu, səhnədəki Sevil elə bir coşğun və kütləvi əhval-ruhiyyə yaratmışdı ki, gənc qızlar sözün əsil mənasında “sevilçiliklə” (atamın işlətdiyi bu söz indiyə qədər yadımda qalıb!) məşğul idilər, fabrik və zavodlarda, məktəblərdə, hətta küçənin ortasında Sevil kimi çadralarını atırdılar.

Sevil Şərq qadınının taleyi ilə bağlı bu böyük ictimai hadisəni həqiqətən bir milli ritual səviyyəsinə qaldırmışdı və bu, şübhəsiz ki, dünya ədəbiyyatı tarixində az təsadüf olunan bir haldır.

Otuzuncu illər...

“Yeni həyat” uğrunda mübarizə gedir və bu “yeni həyat”ın ən əsas atributlarından biri məcburi-inzibati Stalin kolxoz quruculuğudur. İnsanlar qolçomaq adıyla ifşa olunur, düşmən donuna geyindirilir, dənənki ağsaqqal bu gün kolxozu qəbul etmədiyi üçün, xalqın əleyhdarı kimi qələmə verilir...

Bəli, bütün bunlar belə idi, amma o dövrlə bağlı mənim bu

xarakteristikam indinin, yeni altmış ildən sonranın, necə deyərler, post-imperiya dövrünün diaqnozudur, o zaman isə cəmiyyətdə bu hadisələrə qarşı münasibət birmənalı deyildi, xüsusən gənclik arasında inqilabın “gözəl gələcək” perspektivlərinə inamdan doğan ideoloji bir həvəs, bir coşğunluq, bir yeniləşmə əhvali-ruhiyyəsi də bir gerçəklik idi.

Və o zaman “Almaz”, “Yaşar” səhnəyə gəlir, səhnədəki mübarizə həyatdakı mübarizə ilə üst-üstə düşür, qolçomaq Hacı Əhməd maskalanmış İmamyağa çevrilir və əlbəttə, bu əsərlərlə bağlı, bu surətlər və onlara müəllif münasibəti, ümumiyyətlə müəllif mövqeyi ilə bağlı mübahisələr aparmaq olar, nəyisə qəbul edib, nəyisə etməmək olar, amma bir həqiqət var: onlar aktual əsərlər idi.

Ancaq bu aktuallıq lazımlı bir aktuallıq idimi, ayrı-ayrı məqamlarda sənətin əleyhinə, ilk növbədə böyük Cabbarlı istedadının əleyhinə işləmədimi? — bu başqa məsələdir və mən irəlində yeri gəldikcə bu məsələyə toxunacağam.

Cabbarlı inqilabi keçmişə nəzər salır, “1905-ci ildə” əsərini yazır və çox koloriti, eyni zamanda siyasi-ictimai məzmun daşıyan bədii surətlər yaradır, Azərbaycan dramaturgiyası Salamov və Ağamyan kimi “mədən sahiblərinin” (yeni “xozeynlərin”!), Qubernator kimi rus müstəmləkəçilik siyasətinin yetişdirmələri və icraçılarının parlaq bədii obrazlarına sahib olur.

Bu əsər, şübhəsiz ki, sidq-ürəkdən kommunizm ideyalarına və işıqlı gələcəklə bağlı bolşevik sözünün, xalq qarşısında bolşevik öhdəliklərinin həqiqiliyinə inanan bir müəllifin qələmindən çıxmışdır, ancaq eyni zamanda bu müəllif rus müstəmləkəçiliyinin strateji Qafqaz marağını, rus imperiyasının Qafqazda yürütdüyü riyakar siyasətin mahiyyətini bütün incəliklərinə qədər duyur və bunu yüksək bədiiiliklə göstərirdi.

Azərbaycan - erməni münasibətlərindən məharətlə istifadə edən Qubernator — bu tipik və səlahiyyətli rus müstəmləkəçisi bir tərəfdən azərbaycanlıları ermənilərə qarşı qızıdır, imperatorun azərbaycanlıları dəsklədiyini və həmişə də dəstəkləyəcəyini deyir (onun azərbaycanlı milyonçu Salamova dediyi sözlər: “- Əlahəzrət imperator öz sadıq təbəələri olan müsəlmanlara qarşı böyük bir iltifat bəslədiyini və ayrılıqda sizə, sədaqətinizə qarşı ali nişan iltifat etdiyini bildirir.”), o biri tərəfdən isə erməniləri silahlandırır, onları azərbaycanlılara qarşı terrora sövq edir, azərbaycanlıları həqarətlə tatar adlandırır (onun erməni milyonçu Ağamyağa dediyi sözlər: “- Ancaq... bu tatarlarla bir qədər ehtiyatlı olunuz. Özünüz görürsünüz

vəhşi millətdirlər. Mən (yeni rus imperiyası - E.), əlbəttə, hər şeydə sizə kömək etməyə hazırım: silahla da, hətta lazım gəlsə, adamlarla da.”), erməniləri öldürdüüb azərbaycanlıların törətdiyi qətl kimi, azərbaycanlıları öldürdüüb ermənilərin əməli kimi qələmə verir, silahlı qarşıdurma yaratmaq üçün təxribat törədir, atəş açdırır və əlinə tüfəng götürüb azərbaycanlıların üstünə gedən sadə erməni kəndlisi Allahverdi də nəhayət qəflət yuxusundan ayılaraq məşhur sözlərini deyir: “- Atan kazaklardır...”

On illiklər bir-birini əvəz etdi, ictimai formasiyalar dəyişdi, əsrin sonuna gəlib çatdıq, amma o kəndli Allahverdinin əsrin əvvəllərində dediyi o söz bu gün də eyni dərəcədə (bəlkə də daha artıq!) öz aktuallığını saxlamaqdadır.

İmperiya artıq erməni - azərbaycanlı qırqınına nail olub və rus opponenti ilə mübahisə zamanı Qubernator birdən-birə (və gözlənilmədən!) ürəyini açır: “- Siz nə istəyirsiniz? İstəyirsiniz bu iki vəhşi milləti (söhbət azərbaycanlılarla ermənilərdən gedir - E.) birləşdirək ki... bizi, Rusiyanın doğma oğullarını qırınsınlar? Mən aqalığ sürmək istəyən böyük bir imperiyanın bir əsgəriyəm. İmperiyanın siyasəti öz bayrağını bir yandan Bəndərbusirə, bir yandan da Bosfor sahilinə sancmaqdadır. Bu yollara kimsə mənim üçün odekalon səpməyəcəkdir. Bu yol süngi ilə açılmalıdır ki, onun da məhsulu sümükdür və qan... Onların ancaq bir allahı var: pulemyot. Siyasətdə mərhəmət olmaz. Mən (yəni rus imperiyası - E.) onu öldürməsəm, o məni (rus imperiyasını - E.) öldürəcəkdir. Onlar birləşəcəkdilər. Mən patron altında doğma oğlanların başını qoymalı idim. İndi isə özləri bilərlər: çayın daşı, çölün quşu.”

Bu pyes sözdə imperiya müstəmləkəçiliyini “ifşa” edən, əməldə isə elə həmin imperiya müstəmləkəçiliyini qorxunc bir cidd-cəhdlə davam etdirən rus bolşevik terrorunun tügyana başladığı bir dövrdə — 1931-ci ildə tamaşaya qoyulmuşdur və həmin dövrdə səhnədən (sovet səhnəsindən!) rus müstəmləkəçiliyinə qarşı hansısa bir Ezop dili ilə yox, bilavasitə, müstəqim surətdə bu sözləri səsləndirmək, təkrar ediram, dövrün müdhiş kontekstində ciddi vətəndaş cəsarəti tələb edirdi.

Əlbəttə, dövrlə, zamanın tələbi ilə bu cürə intensiv təmas, bu aktualıq konyukturaya çevrilsəydi (hətta “Almaz”da, “Yaşar”da belə!), bu gün biz Cabbarlı yaradıcılığının ideya-mənəvi müasirliyindən danışa bilməzdik; bu gün biz müasir səhnəmizin repertuarında, kitab mağazalarında, kommünizm ideologiyasına əlvida demiş müstəqil Azərbaycan Respublikasının ali və orta məktəb dərslərinə Cabbarlı

yaratıcılığına təsadüf etmƏz vƏ Ən Əsası isƏ, buna mƏnƏvi ehtiyac duymazdıq; bu gƏn AzƏrbaycan ƏdƏbiyyatşünaslıđı Cabbarlı yaratıcılığına mütƏmadı müraciət etmƏz, hƏmin yaratıcılığı mütƏsir ƏdƏbi proseslə, mütƏsir bƏdii-estetik meyarlarla əlaqədə öyrƏnə bilmƏzdi.

## V. CABBARLI MƏNƏVİYYATI

Bizim Cabbarlı yaratıcılığına bu qədər bađlılıđımızı, dƏşünürəm ki, bƏlkə də çox dərəcədə hƏmin yaratıcılıđın mƏnƏvi tƏmizliyi, sađlıđı şərtləndirir.

Sənətkar qələminin mƏnƏvi tƏmizliyinin sayəsində, biz mƏnƏvi paklıq, sađlıq baxımından AzƏrbaycan ƏdƏbiyyatındakı bir sıra parlaq bƏdii surətlər ilƏ Cabbarlı yaratıcılıđında rastlaşırıq.

Cabbarlı yaratıcılıđındakı mƏnƏvi tƏmizlik mƏnim üçün ikili xarakter daşıyır: sənətkarın özünün mƏnƏvi tƏmizliyi vƏ yaratıcılıđının, sənətinin mövzusu olan mƏnƏvi tƏmizlik.

Cabbarlıda zəif yazı tapmaq olar (yazıçılar sanballı əsərlərini 35-dən sonra yazırlar, Cabbarlı isə 15 ilə 35 yaş arasında yazıb!), hissə qapılması, aludəçiliyi ilə də qarşılaşa bilərik, amma Cabbarlıda falş tapmaq mümkün deyil, çünki o nə yazıbsa, içindən gələn bir inamla, içindən gələn odla-alovla, içindən gələn bir tƏbilliklə yazıb.

Hətta Almaz əqidəsi, Almaz istəyi, Almaz çağırışı vƏ mübarizəsi də dövrün konyukturasının yox, müəllif inamının ifadəsidir vƏ buna görə də Almaz bir bƏdii surət kimi Mirzə Səməndərə, Hacı Əhmədə, Şərifə ("Aydın") (zəmanənin "mənfi" qəhrəmanlarına!), hətta epizodik Ocaqquluya ("Aydın") belə uduzsa da, hƏmin sidq-ürəkdən gələn yazıçı inamının sayəsində dövrün bir çox başqa eyni tipli, oxşar surətlərindən fərqli olaraq sönük bir müqəvvaya çevrilir.

Almazın səhnədə söylədiklərinin demək olar ki, hamısı əqidənin dedikləridir, biz onun dilindən insani hissiyyatın, xüsusən də qadın hissiyyatının əqidədən azad ifadəsini çox az eşidirik, Almaz ifrat bir feministdir. Onun nişanlısı Fuadla dialoqu:

**FUAD.** Axı, Almaz, mən kişiyəm, sən qadın.

**ALMAZ.** Unut artıq. Mənimçün dünyada kişi-arvad yoxdur. İnsan var: insan hər bir işdə azad vƏ sərbəst olmalıdır.

**FUAD.** Axı kişi ilə arvad arasında bir fərq var, ya yoxdur?



**ALMAZ.** Var. Sənin cəmiyyətin kişiyə hər bir cinayəti bağışlayır, qadına yox.

**FUAD.** Cəmiyyətə tabe olmaq gərəkdir, yox? Bizim ki, şüarımız kollektivlikdir.

**ALMAZ.** Mən sənin çürük meşşan cəmiyyətinə qarşı mübarizə aparıram. O haqsızdır. Mən onun ardınca getməli deyiləm. O cəmiyyətin özünü yıxmaq lazımdır."

Almaz qadınlara beləcə yol göstərir, insanları "yeni dünya"ya səsləyir və bu cürə quru danışıklara, daimi əqidə ifadələrinə baxmayaraq "Almaz"ı bədii məğlubiyyətdən, bədii iqtidarsızlıqdan qurtaran əsas məsələ burasındadır ki, Almazın təsəvvüründə, Almazın daxili aləmində o "yeni dünya"nın əsas kütləsini mənəvi təmizlik təşkil edir, onun sosial mübarizəsinin, siyasi-ictimai fəaliyyətinin də arxasında Almaz fanatizmindən qat-qat artıq dərəcədə müəllifin almazçılıq hadisəsinə dərin inamı dayanır.

Dövrün bir sıra rəsmi "ədəbiyyat generallarından" fərqli olaraq Cabbarlının hakim ideologiya ilə müttəfiqliyini onun həmin ideologiyaya dərin inamı və cəhəlet və nadanlıq, ətalət və əzvlığa qarşı onun ifadələri ilə desək, "məişətdə, şüurlarda inqilab" ehtirası müəyyənləşdirirdi.

Elə bu mühüm cəhətə görə Cabbarlı dünyasının "dəyişməsi", o dünyada tamam zidd qütblərin bir-birini əvəz etməsi də bizə konyukturanın yox, təbii inkişaf dinamikasının ifadəsi kimi görünür.

1919-cu ildə 20 yaşlı vətənpərvər Cabbarlı Azərbaycan Demokratik Respublikasının — sovet terminologiyası ilə desək, "burjua dövlətinin" bayrağı haqqında yazırdı:

Buraxınız, seyr edəyim, düşünəyim, oxşayayım,  
Şu sevimli üç boyalı, üç mənalı bayrağı.  
Mələklərin qanadımı üzərimə kölgə salan?  
Nə imiş bu, aman Allah?! Od yurdunun arpağı!  
Göy yarpaqlı, al çiçəkli, yaşıl otlar topasımı?  
Xayır, xayır! Çiçək solur, otlar yerdə tapdanır.  
Fəqət bizim bayrağımız ucaları pək sevir,  
Yulduzlardan, hilaldan da yüksəklərdə fırlanıyır.

Düz 12 ildən sonra isə, 1931-ci ildə tamaşaya qoyulmuş "Almaz"ın qəhrəmanı öz aləmində səhvə yol verir və həmin səhvini səhnədən belə etiraf edir:

"- Bəli, özümü təqsirli bilirəm, çünki mən bu invalid çuxası geymiş

qolçomaq hacı əhmədlərə, şəriflərə, mirzə səməndərlərə qarşı mübarizədə ancaq Kommunist Partiyasının rəhbərliyi ilə və yoxsul kəndliləri təşkil etmək yolu ilə iş görülə biləcəyini yaxşı düşünməmişdim. Mən təkbaşına mübarizə aparmışdım. Mən başa düşməmişdim ki, bu mübarizəni ancaq mən aparmıram, fəhlə sinfi partiyanın rəhbərliyi altında aparır. Mən səhvlərimi boynuma alıram. Ancaq bu səhvlərim düşmənlərimi sevindirməsin. Mübarizə davam edir! Səhvlər mənə çox şey öyrətdi.”

Bu Almaz mübarizəsi mahiyyəti etibarilə həmin “burjua respublikasına” qarşıdır və Almaz Kommunist Partiyasının rəhbərliyi ilə daha qlobal mübarizə əzmindədir:

Hey, sən!  
Əski dünya, təslim ol!  
Sənə qarşı yürüş var!  
Maşınlara od buraxın,  
Vuruş var ha,  
Vuruş var!

Hansısa başqa bir yazıçıda bu cür daban-dabana zidd əqidə ifadəsi konyukturadan xəbər verə bilərdi, ancaq Cabbarlı yaradıcılığını və ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında Cabbarlı hadisəsini səciyyələndirən dəruni bir inam (tarixilik baxımından faciəli bir inam! amma bütün böyük istedadlar kimi, Cabbarlı istedadı da bunun fərqində deyildi!) Cabbarlı dünyagörüşündəki belə bir metamarfozanı təbii edir.

Hələ ilk səhnə qəhrəmanlarının — Səriyyənin və Saranın, Ulduzun (“Trablis müharibəsi”) və Rüşfətin (“Ədirnə fəthi”), sonralar — yaradıcılıq yolunun sonuna kimi — qələmə alınmış Aydının və Gültəkinin, Solmazın (“Od gəlini”) və Elxanın, Gülüşün və Sevilin, Almazın, Yaşarın və Sonanın hiss və həyəcanını, sevinc və kədərini, istək və arzularını dediyimiz həmin ikili xarakterli mənəvi təmizlik, saflıq doğurur.

Cabbarlı istedadının daxili təmizliyi ayrı-ayrı formalarda, ayrı-ayrı xarakterlərdə, ayrı-ayrı bədii taleələrdə öz ekvivalentini səhnəyə gətirir.

Bəs Altunbəyın (“Od gəlini”), Aslan bəyın (“Oqtay Eloglu”), Dilbərin (“Sevil”), Qubernatorun, Kərbəlayı Fatmansanın (“Almaz”), Salamovun, Ağamyanın var-dövlət hərisliyini, pozğunluğunu, riyakarlığını, xudbinliyini yüksək bədii səviyyədə təqdim etmək üçün, sənətkar qələminin mənəvi təmizliyi vacib deyilməyi?

Əlbəttə, vacibdir.

Gerek bir sənətkar kimi, ən uca mövqeyə, ən təmiz hiss və həyəcanlara sahib olasan ki, Dövlət bəytək heyvani ehtiraslar dəlisini, yaxud Salamovtək cəhalət içində itib-batmış bir nadanın mənəvi puçluğunu, yaxud da Qubernatortək genetik riya təcəssümünü bu qədər dolğun və inandırıcı surətdə göstərəsən.

## VI. CABBARLI POETİKASI

Cabbarlı qələmi Azərbaycan dramaturgiyasında tam bir surətlər qalereyası yaradıb və bu qalereyadakı eksponatlar (əslində tamam canlı məxluqlar!) bir-birini təkrarlamadığı kimi, onlar bədii-estetik təqdimat baxımından da rəngarəngdirlər.

Aydının, Oqtayın, Elxanın təbiətindəki romantik əhvali-ruhiyyə və Hacı Əhmədin təsvirindəki sərt realizm, Ocaqqulunun xarakterindəki komizm və Səriyyə, Sara melodraması, Gültəkinin, Firəngizin təsvirindəki sentimentalizm, eləcə də Sevili, Almazı, Yaşarı, Gülüşü bir bədii surət kimi, ətə-qana dolmağa mane olan (və zamanın sınağından çıxmayan!) sosializm-realizmi — bütün bunlar Cabbarlı yaradıcılığını bir küll halında götürsək, onun estetik komponentləri olub bir-birini tamamlayır, həmin yaradıcılığın estetik spesifikasını müəyyənləşdirir.

Cəfər Cabbarlı yaradıcılığı öz dövrünün bəhrəsi idi, daha geniş götürsək, Cəfər Cabbarlı yaradıcılığı XX əsrin hadisəsidir və bu yerdə söhbət siyasi mövqedən, ictimai istiqamətdən yox, sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, bədii-estetik təsvir vasitələrindən gedir.

Təbii ki, bu cəhət yalnız o zaman qabarıq şəkildə özünü göstərə bilər ki, həmin yaradıcılıq böyük istedadla bərabər, ədəbi dünyagörüşünün genişliyinə, zəngin mütaliyəyə, fikrin, təfəkkürün çevikliyinə söykənsin.

Onun — kömürçü evladının, dağlar oğlunun — Azərbaycan dilinə tərcümə etdiyi əsərlərə fikir verin: “Hamlet”! “Otello”! Şillərin “Qaçaq”! Bomarşenin “Fıqaronun toyu”! Lev Tolstoyun “Uşaq” povesti. Uellsin “Yeraltı dünya”! Lonqfello!..

Hətta onun sovet ədəbiyyatından tərcümələri də bu ədəbiyyatın konyuktura nəticəsində yox, ideoloji fanatizmlə (və şəksiz istedadla!) yazılmış Slavinin “Müdaxilə” və Afinogenovun “Qorxu” kimi əsərləri idi.

Mən Cabbarlı ədəbi bioqrafiyası ilə bağlı bu faktları ona görə xatırladıram ki, bunlar onun nə dərəcədə hazırlıqlı bir qələm sahibi, nə dərəcədə müasir ziyalı və hansı zövq sahibi olduğu barədə təsəvvür yaradır.

Üç sözlə xarakter yaratmaq (misal üçün, Mirzə Səməndərin “- Qurban olum Məhəmmədin şəriətinə!”- sözləri kimi), dialoqları qurmaq bacarığı, süjetin daxili dinamikasını hiss etmək məhərəti, sərrast tapılmış replikalar (“- Atan kazaklardır!”), akvarellə işlənmiş detallar, cizgilər, incə yumorlu (Ocaqqulunun qatırı kimi!) şarja, lağlağıya adlamağa, romantik hissiyyatın (Aydın, Oqтай, Elxan hissiyyatı!) patetikaya keçməsinə, təbii, natural bir sadəliyin (İmamverdi və Allahverdi sadəliyinin!) primitivliyə yuvarlanmasına imkan verməyən bədii-estetik əndazə duyğusu — bütün bunlar Cabbarlı poetikasını səciyyələndirən cəhətlərdir.

Novatorluq Cabbarlı istedadının tərkib hissəsi idi və bu mənada Cabbarlı yeni nəsillərin sənətkarı idi və bu yerdə söhbət müəyyən bir dövrün yox, bütün dövrlərin yeni nəsillərindən gedir; yeni illər keçir, nəsillər bir-birini əvəz edir və Cabbarlı əvəz olunandan çox, əvəz edən sənətkardır.

Buna görə də müasirlərinin yazdığı və söylədiyi kimi, Aydın, Oqтайın, Elxanın monoloqları bütün Azərbaycan gəncliyi arasında dillər əzbəri olmuşdu, halbuki gəncliyin xarakterik xüsusiyyəti şər əzbərləməkdir.

Dünən də, bu gün də (və yəqin sabah da belə olacaq!) gənclik öz evlalarına Elxan, Solmaz, Sevil, Gülüş, Almaz, Aydın, Oqтай, Gültəkin, Yaşar, Sevər adını qoyur və bu adların əksəriyyətini Cabbarlı özü yaratmışdı.

(Yeri düşmüşkən deyim ki, Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında, milli dilin zəminində yeni söz yaradıcılığı sahəsində, ədəbi və elmi ictimaiyyətdə belə bir təmayülün yaranmasında, bir stimulu rolunu oynamasında Cabbarlının mühüm xidmətləri var.)

Cabbarlının yaratdığı, səhnəyə gətirdiyi bu adlar öz pəhrəmanlarının bədii-estetik siqlətləri sayəsində millətin məişətinə daxil olub və onlar nəinki bizim əqidə dostumuz və məslək sirdaşlarımızdılar, onlar bizim ailə üzvlərimizə çevrilmişlər.

## VII. CABBARLI ÇOXJƏHƏTLİYİ

Cəfər Cabbarlı qısa ömründə “Vəfalı Səriyyə” və “Solğun çiçəklər”in melodramatik (və hərarətli! istiqanlı!) aləmindən “1905-ci il”in sərt realizminə, digər hallarda uzun illər tələb olunan böyük yaradıcılıq yolu keçmişdir, ancaq Cəfər istedadı bu yaradıcılıq

metodlarının, cərəyanların heç birinin çərçivələrinə sığışmır.

*Cəfər Cabbarlı romantikdir?*

*"Yox"- demək mümkün deyil, "Bəli!"*

*Cəfər Cabbarlı realistdir?*

*Bəli!*

*Cəfər Cabbarlı sentimentaldir?*

*Bəli!*

*Cəfər Cabbarlı lirikdir?*

*Bəli!*

*Satirikdir?*

*Bəli!*

Bu sual-cavabı beləcə davam etdirmək olar...

Cabbarlı böyük dramaturqdur, bəli, ancaq eyni zamanda şairdir, nasirdir, tənqidçidir, tərcüməçidir.

Cabbarlının lirikası, məşhur "Qız qalası" poeması, Sabir ədəbi məktəbinin nümayəndəsi kimi, satirik əsərlər yazması, hekayələri, Azərbaycan kino sənətinin görkəmli xadimlərindən biri kimi fəaliyyəti, ədəbi tənqidlə məşğul olması XIX və XX əsr Azərbaycan maarifçilərinə, ziyalılarına xas olan bir ənənəyə vətəndaş sadiqliyinin bəhrəsi və nəticəsi idi: xalqı maarifləndirmək üçün, mədəniyyəti inkişaf etdirməkdən ötrü bütün imkanları səfərbərliyə almaq, hər bir sahədə əlindən gələni əsirgəməmək.

Sənətkar və vətəndaş Cabbarlının xoşbəxtliyi onda idi ki, onun istedadı həmin səfərbərliyə alınan imkanları artırır və effektiv edirdi.

Misal üçün, onun Azərbaycan kinematoqrafu ilə bağlı fəaliyyətinə nəzər salaq: bir tərəfdən milli dramaturgiyamızın klassikasını kinoya gətirir — M.F.Axundovun "Hacı Qara"sı və C.Məmmədquluzadənin "Ölülər"i əsasında kinossenarilər yazır, bir tərəfdən öz əsərlərini — "Sevil"i, "Admaz"ı, "1905-ci ildə"ni ssenariləşdirir, bir tərəfdən də kinorejissor kimi "Hacı Qara"nı, "Sevil"i, "Almaz"ı çəkir.

Yalnız elə bu kino yaradıcılığı kifayətdir ki, Cabbarlının adı həmişəlik Azərbaycan mədəniyyəti tarixinə həkk olunsun.

Yaxud Cabbarlı poeziyasını götürək.

Mən həmişə bu fikirdə olmuşam ki, Cabbarlı dramaturgiyasının qədirliyi onun poeziyasını kölgədə qoymuşdur, halbuki, şair Cabbarlı özü-özlüyündə də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında maraqlı və dəyərlı bir hadisədir.

Cabbarlının ümumi yaradıcılıq və fəaliyyətindəki çoxcəhətlik, üslublar, formalar rəngarəngliyi onun poeziyası üçün də xas olan bir cəhətdir: vətəndaş şair, incə bir lirik, aqlaya-aqlaya gülən, lağa qoyan satirik...

Budur Cabbarlı — gənc və ehtiraslı şair-vətəndaş üzünü bütün Şərqə tutub:

Ey Şərq, sənın üstündə cahan çarpışıyorkən,  
Alem səni bölməklə səadət bölüşüyorkən,  
Övladın əsarətdə, yazıq, can çəkişiyorkən,  
Hala da sükut etmədəsən, ey evi bərbad!  
Kimdən, əcaba, ummadasan dərdinə imdad?

Bəs nə etməli? Çıxış yolu nədədir? Bu ətalətin sonuna necə çıxmalı?

Döndər günəşin atəşə, saç Qərbə, Şimalə!  
Topla nə gücün varsa, giriş qəti cədalə!  
Ya haqqını al, ya əbədi öl, laməhalə  
Qoy gülləri ya qan sulasın, yaxud ədalət,  
Qoy ya bəşəriyyət yaşasın, yaxud əsarət!

Bu isə, artıq lirik Cabbarlıdır:

Mən bir solmaz yarpağam ki, çiçəkləri bəzərim,  
Mən bir susmaz duyğuyam ki, ürəkləri gəzərim,  
Mən səninçin ömrüm boyu cəfalara dözərim,  
Sənsiz güllər açılmasın, axar çaylar dayansın,  
Oxu bülbül, bəlkə yarım oyansın!..

Bu da satirik Cabbarlıdır və millətə məhəbbəti ona nəinki ayrı-ayrı tiplərə, hətta əsrin əvvəllərində bütün millətə xitabən gülmək səlahiyyəti verib:

Milyonerlər Zinkanın eşqində olmuşlar cünun,  
Hacılar Arşaq dad eləyirlər qəlbi xun,  
Əcnəbilər kəndarında binəvalar gör zəbun.  
Cümləsin mən əcnəbilərçin gəda görməkdəyəm,  
Milləti-məhzunu binitqü nida görməkdəyəm.

İllər keçir...

Cabbarlı isə daima öz xalqı ilə təmasdadır və bu — planlaşdırılmış, əvvəldən hazırlığı görülmüş görüşlər deyil, müasir Azərbaycan mədəni həyatının təbii hadisələridir: ilk Azərbaycan baleti "Qız qalası"nın altmış ildən sonra yenidən premyerasıdır və bu gözəl baletin libretto müəllifi

Cəfər Cabbarlıdır; konsertdə oturub ilk Azərbaycan romansına — unudulmaz Asəf Zeynallının şedevrinə — “Ölkəm”ə qulaq asırıq və Cəfər Cabbarlı yenə də bizimlədir, bu sözləri onun ürəyinin diqtəsi ilə onun qələmi yazıb; böyük Fikrət Əmirovun “Sevil” operasına gedirik, ariyalarına qulaq asırıq — Cəfər yenə bizimlədir; Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına yeni qüvvələr gəlir, gənc bir alim ilk dissertasiyasını müdafiə edir və onun mövzusu Cəfər Cabbarlının yaradıcılığıdır...

Hətta bəzi məqamlarda demək olar ki, Cabbarlı təzədən bizə qayıdır: dünənə qədər sovet ədəbiyyatşünaslığı “Trablis müharibəsi” və “Ədirnə fəthi” əsərlərini “mürtəcə romantizm” nümunələri hesab edirdi, onlarda “pantürkizm” ideyalarının ifadəsini görürdü və o əsərlərin nəşri də, tamaşası da yasaq edilmişdi, bu gün isə onlar yenidən oxucuları ilə, tamaşaçıları ilə görüşür.

Cabbarlı ilə bağlı bu cürə misalları çox göstərmək olar və çox da əlamətdardır ki, bu zaman biz ilkinlik məfumu ilə tez-tez rastlaşırıq və bu da təsadüfi deyil, çünki tarixən Şərq mahiyyətli qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatının, Azərbaycan mədəniyyətinin XIX və XX əsrlərdəki inkişafını Şərq ənənələri ilə Avropa təmayülünün bədii-estetik vəhdəti səciyyələndirir.

Elə bilirəm ki, ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin bir sıra sahələrindəki belə bir Cabbarlı ilkinliyini də Mirzə Fətəli Axundov, Mirzə Ələkbər Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Üzeyir Hacıbəyov, Hüseyn Ərəblinski ilkinliyi kimi, bu cəhət səciyyələndirir.

## VIII. CABBARLI MƏSULİYYƏTI

Çoxcəhətli yaradıcılığa həsr olunan enerji, əsəb gərginliyi, Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin inkişafı naminə müxtəlif sahələrdə var gücü ilə çalışmaq Cabbarlı kimi fiziki cəhətdən zəif bir adamın səhətinə, əlbəttə, təsir edəcəkdə.

Dövr mürəkkəb və ziddiyyətli idi və bu mürəkkəbliyin də, bu ziddiyyətin də arxasında müdhiş bir qorxu dayanırdı və nəinki siyasi avantüristlər, cidd-cəhdlə özünü gözə soxmaq istəyən çinovniklər, hakim (və inzibati!) ideologiyanın icraçıları, hətta daima həmin müdhiş qorxudan hürkən ayrı-ayrı yazıçılar, tənqidçilər, mədəniyyət xadimləri də Cabbarlı yaradıcılığına vulqar sosioloji iradlar irəli sürürdülər, ədəbi məhkəmələr qurulurdu və Aydın, Sevil, Almaz, Elxan həmin

məhkəmələr qarşısında cavab verirdi, bir tərəfdən də avam millətbaqlıq “cəbhəsindən” əsassız ittihamlar irəli sürülürdü.

Məlum məsələdir ki, bütün bunlar ürəyi sevinçə batırıb çıxarmırdı və ürək ağrıyırdı, ancaq biz Cabbarlı yaradıcılığını yenidən nəzərdən keçirdikcə, fəaliyyətini yenidən izlədikcə görürük ki, heç bir ürək ağrısı onun vətəndaş xidmətinin, qələminin qarşısını ala bilmirdi, çünki ədəbiyyat, yazmaq onun üçün mənəvi bir maqnit kimi bir şey idi, o, xalqın taleyi ilə baqlı böyük amalların yaratdığı borc duyğusu qarşısında məsuliyyət hissi ilə yaşayan bir insan, bir sənətkar idi.

Cabbarlı hələ 1932-ci ildə dostu — görkəmli teatr rejissoru Aleksandr Tuqanova göndərdiyi bir məktubda yazırdı: “Mən yaman əldən düşmüşəm. Bu günlərdə xəstə idim, amma yatmaqla vaxt var ki?! Məsuliyyət böyük məsələdir. Heç kimin önündə utanmamaqla, öz vəzifən və vicdanın qarşısında məsuliyyət daşımaq — budur əsas məsələ.”

Belə bir məsuliyyət hissi Cabbarlı yaradıcılığının təbiətini, onun ictimai mündərəcəsini və bədii qüdrətini müəyyən edən cəhətdir.

Buna görə də vətəndaş Cabbarlının gördüyü işi bu gün onun öz yaradıcılığı davam etdirir.

## IX. CABBARLI POPULYARLIĞI

Tale nəinki onun ömrünə çox tez son qoydu, hətta bu vaxtsiz gedişin özünü də dramatikləşdirdi: Cəfər Cabbarlı 1934-cü ildən 1935-ci ilə keçən Yeni il gecəsi vəfat etdi.

O vaxtın adamları söyləyirlər ki, bu xəbərdən bütün Azərbaycan sarsılmış və bütün Azərbaycan matəmə batmışdı.

35 yaşlı bu adamın ölümü elə bil ki, bütün milləti yetim qoymuşdu.

Deyilənə görə, onun dəfni zamanı Bakı, o vaxta kimi, belə bir izdiham görməmişdi.

Onun dəfni zamanı bütün Bakı ağlayırdı.

Mən bu yazını başlayarkən Mikayıl Müşfiqin şerindən bir misal gətirdim və indi də — bu yazının nöqtəsini qoymaqla istəyərkən onun Cabbarlının ölümü münasibətilə yazdığı şeri və xüsusən də bu parçanı xatırlayıram:

Göylər bir-birinə dəyib ağlasın,  
Buludlar başını əyib ağlasın,  
Dan yeri ağlasın, şəfəq sökülsün,



Ulduzlar göz yaşı kimi tökülsün,  
Günəş göy üzündə yansın, yaxılsın,  
Qəmli buludlara iltica qılsın.  
Qoy göylər görünsün bir çəmən kimi.  
Ağarsın dan yeri yasəmən kimi!..  
- Öldü!- guruldasin, çaxsın buludlar,  
Qəbrinə çiçəklər taxsın buludlar!..

Bu sözləri 27 yaşlı Müşfiq yazmışdı.  
Cəmi ikicə il keçəcəkdə və 29 yaşlı şair "xalq düşməni" kimi güllələnəcəkdə.

Müşfiqin ölümünə şer yazan olmayacaqdı.  
Müşfiq mətbuatda yalnız lənətlənəcəkdə və dünənə kimi onunla qələmdaş olmuş insanlar onu "ifşa" edəcəkdilər.

Bu mənada Cabbarlının "baxtı" gətirmişdi.  
Əlbəttə, bu — qapqara bir müqayisədir.  
Bəli, Cabbarlı heyrətamiz dərəcədə populyar idi.

Televiziyanın olmadığı bir vaxtda, sovet informasiya orqanlarının əsas etibarilə partiyanın qərar və sərəncamlarını dərc edərək Stalin hakim ideologiyasını təbliğ etdiyi, eyni zamanda qızgın "ifşaçılıqla", sinfi mübarizələrlə məşğul olduğu bir dövrdə belə bir Cabbarlı populyarlığı, əlbəttə, qəribə (və əlamətdar!) bir hadisədir.

Mən, onu yaxından tanıyan adamlardan, onun dostlarından — xatirimə Əlili, Ağasadiq Gəraybəyli, Qulam Məmmədli, Əli Səbri, Abbas Zamanov, Məmməd Arif, başqaları kimi ədəbiyyat, sənət adamları gəlir — dəfələrlə eşitmişəm ki, Cabbarlı son dərəcə sadə, iddiasız, heç kimdə işi olmayan, gözütöx bir adam olub.

Onun işlədiyi vəzifələrə fikir verin: qəzetlərdə, Xalq Ərzaq Komissarlığında tərcüməçi, Milli Dram Teatrında bədii hissə müdiri...

Vəssalam!

Cəfər Cabbarlı bəzi ədəbiyyat, sənət adamları kimi, özü öz populyarlığının rejissoru olmayıb, buna görə də onun bu dərəcədə populyarlığı mənim üçün çox təsirli bir hadisədir.

Cabbarlıdan sonrakı dövrdə teatrla, xüsusən Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrı ilə ən çox bağlı yazıçı İlyas Əfəndiyev olub və İlyas Əfəndiyev həmin teatrdə iyirmi tamaşasının bütün məşqlərində iştirak edib, daima teatrın Bədii Şurasının üzvü olub.

Və İlyas Əfəndiyev deyirdi ki, elə bil, Cəfərin ruhu həmişə teatrdədir.

Mən şübhə etmirəm ki, nəsillər bir-birini əvəz edəcək, teatra yeni

dramaturqlar, yeni artistlər, rejissorlar gələcək, amma o Cəfər ruhu həmişə o teatrda olacaq.

Mən şübhə etmirəm ki, Cabbarlı populyarlığı daimidir, çünki bu populyarlığın arxasında rəsmi “populyarlıq maxinasının” fəaliyyəti, rəsmi sovet təbliğatı yox, Cabbarlının yaradıcılığı dayanıb.

Cabbarlıni sovet hakim ideologiyası “Cabbarlı vəzifəsinə” təyin etməyib.

“Cabbarlı” — sovet nomenklaturası deyil, sovet təyinatlı sürrealist bir vəzifə deyil, Cabbarlı — sənətkardır.

Cabbarlı — ədəbi hadisədir.

Və Azərbaycan ədəbiyyatında bu “Cabbarlı hadisəsi”ni Cabbarlı yaradıcılığının özü yaradıb.

# PERSONALITY AND TALENT

## 1. THE HUMAN JABBARLI

There is a beautiful, picturesque village at the foot of the Great Caucasus Mountains, hundreds of kilometers away from Baku (this village is now a small regional center). It is now almost impossible to find an Azeri who does not know this village or who has not heard its name.

No oilfield has been explored in this village, there is no gold, no cotton is grown here; on the contrary, it is a mountainous area and its industrious people lead a plain, unpretentious and non-grandiose life.

This small village called Khizi, the land of mountaineers, has endowed two personalities - Jafar Jabbarli and Mikayil Mushfig - to 20th century Azeri literature as the "fruits" of those severe and melancholy mountains. These two personalities are gifted, rich in senses, sharp-eyed, warm-hearted, proud, and at the same time sensitive. They were enamored with these mountains and have immortalized Azerbaijan within themselves.

It is mysterious that both the personal and creative destiny of these skillful masters is very similar. Both of their lives were short-lasting: Jabbarli lived only thirty-five years, and Mushfig lived just twenty-nine years. However, passionate and ardent creative works of both of them have found access to the hearts of all people, have contributed to the motherland, and therefore today they are with us. They are native and close to each Azeri as a spiritual strength, as well as an artistic and aesthetic support.

Mushfig was writing the following at the end of his short and tragic life addressed to his previous poems:

You are the color and harmony of prosperity!  
You are the garland of flowers and light.  
Open before the nightingale, and become sweet  
like a golden rose!  
Everything is deepening, you also deepen like a heart!

This world of colors, this harmony, these flowers, that light are pre-

cisely the characteristic features of Jabbarli's creative works and all these creative aspects come together through those pure Khizi Mountains. It is very interesting to note that the criterion of deepness is not those precipitous ravines, bottomless valleys, but the heart.

Due to Jabbarli's views and sensation, his joy and sadness does not recognize any restriction of geographical borders and national frames; rather they are expressions of human loftiness.

Each time when I think of Jafar Jabbarli and look through his works, the deep universal significance of the sensation, views, consideration, wishes and desires are shown to be existing in the rich inner life of this person. This very skillful master impresses me deeply.

Such a universal content can be identified as the main trend of Jafar Jabbarli's creativity, right from the time of his first works. This is shown in such works as "Faithful Sariyya", "Faded Flowers", "Shah Nasraddin", "The War of Trablis", "The Conquest of Edirne", and in the classical plays, such as "Fire Bride", and "In 1905", and has been the main feature of the artistic and aesthetic power in his creativity.

The spiritual wealth that we call Great Literature requires such a universal content, and history has consistently demonstrated this over thousands of years. His romantic dramas, such as "Aydin" and "Ogtay Eloglu", are the expression of the inner life of a young, emotional and rather talented writer full of human sensation and views.

Even plays, such as "Sevil", "Almaz", and "Yashar", that were written for the "new period of Soviet construction" in the late 1920s and early 1930s, differ from the other works of this kind during that period. Rather the human loftiness of the author saw that the lives depicted did not end with the downfall of an epoch that resulted from an ideological point of view.

The Empire was totally annihilated, but these works are remaining and will remain. Why? In the following, I will try to answer this question, but I would like to draw your attention to one of the answers to the question "Why?", that I consider extremely important. In "Sevil", "Almaz", as well as in "Yashar", more than a concrete ideological challenge (to revolutionary Soviet desires), and progressive human ideas stands behind the new phenomena and alliance, and ardent fanaticism of "new life".

And maybe subconscious thinking is like this, though it was of an instinctive character. I think that it would not be correct to explain orthodox Almaz ("Almaz") and Yashar ("Yashar") slogans, as well as views and considerations that seem completely opportunist and fanat-

ic at first sight, only by the opportunism of the period and the author's fanaticism. Because the "scope of interest" of those slogans, views and considerations is broader and they actually stand on the human prop.

One of the lyrical heroes says the following in Jabbrali's famous poem "Ana" ("Mother"):

There is no power in the world that I have bowed before,  
There is no strong or weak being that can make me do that.  
I am ready to fall on the ground every day,  
And kiss its legs with great pleasure.  
Who is that? What is that?  
Mother! Mother!

His social hero Elkhan (from "Fire Bride"), says the following: "I am the herald of life and happiness in the earth". Another hero Aydin says "I want a world where nations are free, and there is no conquest, gold, luxury, decree...". That "Mother" and that "I" are not only Azeri, but also Eastern "Mother" and Eastern "I"; this "Mother" is a universal Mother and this "I" is a human.

The tragedies of Gultakin ("Ayedin"), the victim of animal passions and unfairness in the "germ" of life and living, is a permanent social injustice. Aydin, who revolts not only against a certain class, group, and social standing, but against the whole world, is unable to identify his own way of struggling, while actually looking for himself, but he is unable to see either. Balash ("Sevil"), is confused and lost in hypocrisy, and the moral slips and social deformity may impress and even shock us today. However, these tragedies are not local, they are about all human content; the internal issues of these tragedies - that is torment, shock, spiritual perturbations - are formed by human feelings and anxieties.

The spiritual glitter of Elkhan ("Fire Bride") hung from the gibbet; the imprisonment and defeat of Haji Ahmad ("Almaz") and of Imamyar ("Yashar") is an inevitable result of the period; the transformation of "national heroes", such as Mirza Samandar ("Almaz") and Mirza Javad ("Aydin") into "humorous targets"; and the timely social and moral progress of Almaz due to artistic and aesthetic standards, do not make us indifferent even today. The human struggle is not about a concrete "Elkhan" or a concrete "Sevil", a concrete "Imamyar" or a concrete "Mirza Samandar", but rather Elkhans and Sevils, Imamyars and

Mirza Samandars who do not recognize any local borders, and move between good and evil, social injustice and fairness on the basis of all of these victories and defeats.

## 2. THE NATIONAL JABBARLI

One of the remarkable aspects of Jabbarli's creative works for me is that the universal content comes from its very nationalistic characteristics. Jabbarli's works are on a level that is chrestomatic for such a dialectical connection between the national and human aspects.

Jabbarli's dramatic composition consists entirely of the gallery of national characters and ways leading to the human content, and the human loftiness obtained by these characters pass from those national aspects.

The basic, foundation for Jabbarli's humanity is a nationalistic one. Jabbarli has lived and written his works at the same time with a great collaborator Huseyn Javid, and Javid's dramatic composition is completely romantic. I would even call it an elite romanticism, not a plain one. Pure and transparent romantics are entirely human.

Javid's romantics are always in the sky. Those romantics do not diminish even when Sheykh Sanan goes to graze pigs, and therefore the address of Javid's dramatic composition is not concrete; his address is the whole earth.

But the address of Jabbarli's dramatic composition is Azerbaijan above all and after this, the human content.

Maybe that is why Jabbarli's romantics, if it is possible to say so, are romantics mixed with realism, arisen as a result of the rebellion against reality and making it feel all the time, revealing everything with whole bareness in some moments, and it is national in the early stage.

Jabbarli's romantics are the beginning of the way to the humanity of Jabbarli.

In the first decades of the 20th century the great personalities of the Azeri culture are: Mirza Alakbar Sabir in poetry, Jalil Mammadguluzadeh in prose and comedies, Uzeyir Hajibeyov in music and Azim Azimzadeh in painting. They were popular in their works, their real, substantial and live characters, vivid national types. In the 1920s and 1930s the realistic and romantic Jafar Jabbarli, the follower of Mirza Fatali Akhundov's realistic traditions, did this job.

His characters, such as Dovlat Bey, Balakhan ("Aydin"), Mammadali Bey, Abdulali Bey ("Sevil"), and Salimov ("in 1905") are typical and entirely nationalistic representations of the capitalist world and snobbish environment that was formed as a result of the rapid development of capitalism in Azerbaijan, beginning at the end of the last century.

Obviously Salamov is Azeri, and a typical example of the 20th century Baku environment. However, the power of Jabbarli's writing and the depth of Jabbarli's talent is such that Salamov's actions and his spiritual world in general are not the actions and the spiritual world of a concrete Azeri capitalist, a concrete businessman of national identity, but rather those of the generalized capitalist, generalized businessman, and a generalized ignorant and rude person.

As an artistic character, with a national coloring in thinking styles, the behaviors and lifestyles of Haji Ahmad, Imamyar and Mirza Samandar amazes one. Therefore an emotional scope of influence of these characters is not restricted with a national framework and we see typical representatives of a class doomed to be defeated in accordance with the decree of the period and era.

The same aspect can even be perceived in the "revolutionary" heroes of Jabbarli: for example, Sevil is an Azeri woman who is a national character because of her mode of life, morals and the world outlook. Her taking off of the veil and her rebellion against the world of sluggishness and obedience that the veil embodies, are the national self-expression of this artistic character. This national self-expression, this nationalism of the character generalize her wishes and desires, and also has implications not only for the freedom struggle of a concrete individual or a concrete person with a national identity, but for that of a woman with human content.

Ogtay says: "I am not European and do not want to be". This is a reality.

Even though Ogtay wanted to be European (not from a geographical standpoint, but in the meaning of a "western-inclined person"), it would be impossible (just as Hamlet could not be a non-"west-inclined person"). Because he is an Azeri by his blood and his spirit, but at the same time Ogtay's wishes and desires, and his rebellion are all of a human content, and this content unites Azeri, Japanese, Mexican, even that of "western-inclined persons".

In this regard, as a whole, Jafar Jabbarli's dramatic composition is naturally a phenomenon of the 20th century Azeri literature, but at the



same time is also an artistic and aesthetic illustration of human views.

Certainly, it is easy to explain Jabbarli's nationalism, it is a genetic issue that is mixed with a great talent.

But I am amazed each time when I think of the human content of the works of this person who was born into the family of a charcoal-seller Gafar (his father). He spent his childhood in the abandoned mountainous area living in poverty where people did not know how to write.

### 3. THE MODERN JABBARLI

In the 1920s and 1930s, on the one hand the powerful romantics of Huseyn Javid, and on the other hand the passionate, ardent romantic realism of Jabbarli, have made the Azeri dramatic composition one of the leading, bright and artistically vigorous branches of national literature and national culture.

Sixty five years have passed after Jabbarli's death, but even now we see new aspects in his (a young person having lived only thirty-five years) works, and identify new details and traits as if in watercolor.

In this regard, he is always modern both from the standpoint of thinking, and from an artistic-aesthetic point of view.

For many decades, a performance of any of Jabbarli's work has been an event in our cultural life, because each time we come across new comments of a producer (certainly, Jabbarli's dramatic composition provides for this opportunity), and the "reading" of characters by new eyes provides for new discussions. Indeed, our interest in Jabbarli's art that we have read and seen many times, is not dead, but alive, enthusiastic and zealous.

Obviously, all this results from the modernity of the nature of Jabbarli's dramatic composition and this modernity is an aesthetic category in dramatic composition.

The modernity of any master is naturally measured by enduring the time resistance of future decades, centuries, but not the period in which it lives: Shakespeare's modernity! Moliere's modernity! Ibsen's modernity!

The modernity of a master is an expression of its talent. And talent is stronger than time.

Plays such as "Aydin", "Fire Bride", and "In 1905", written in the late

1910s, 1920s, 1930s, are works that endure the gravity of a modern era (modern development! modern concerns! modern pangs! modern joy! modern aesthetics!) and are not crushed under this weight and increasing load. I have a deep faith that it will be like this for many years to come.

The struggle and passion of Elkhan; “the friend of the human friend, the enemy of the human enemy” for “free humanity and the new world with new desires”, humane sorrow in the future of Balash (“Sevil”); the love of Solmaz (“Fire Bride”); the impotency of Sariyya (“Faithful Sariyya”) and Sara (“Fade flowers”) in this old world; the psychological concussion of Gultakin, Aydin, Ogtay, Agshin (“Fire Bride”); the hypocrisy of Agamyar, the Governor (“In 1905”), Imamyar; and simple-heartedness of Imamverdi (“In 1905”), provide in one word an inclusive expression of the most fundamental feature which is a high artistic reflection that forms this belief.

The foundation of Jabbarli’s creative works constitutes to such artistic conflicts, ideas which always sound modern for the art, and many of the problems arisen by them have constantly stood and always stands before people.

The struggle between new and old, freedom and exploitation, egoism and altruism, richly artistic and aesthetic description of this struggle with different human characters, vital situations, natural details and features and a humanistic platform are the peculiarities that provide the durability of Jabbarli’s art.

#### 4. THE ACTUAL JABBARLI

There is a very close integrity in Jabbarli’s dramatic composition between the actuality of themes and modernity as an aesthetic category.

1910s...

Alongside the rapid development of capitalism, the consolidation of national bourgeoisie in Azerbaijan relating to the oil production, the emergence of the class of “owners”, the reinforcement of national self-understanding and the social unfairness arisen thereafter, provide spiritual deformities, internal constraints and concussions, and more

consciousness of citizenry.

Dramas and tragedies, such as "War of Trablis or Star", "Conquest of Edirne", "Aydin", "Ogtay Eloghlu", were consequently written and we come across natural and typical characters of the beys, balakhans that possess too much "gold". Aydins and Ogtays, the enemies of "gold" that fight in the world of rich sensation, look for their place in the community, but are unable to find it. Harises, and Kamil Pashas who are very hypocritical, and enjoy the authority, but do not use it in the interest of the people. Ramizes, and Anvar Pashas who are able to preserve spiritual pureness in changing (and fighting!) the world, realize the responsibility before the destiny and history of their nation. Gultakins, and Firangizes, the young romantic women who can by no means be the indicators for "new" moral criteria, are unable to endure the unexpected spiritual and physical burdens of the era.

1920s...

Fierce "class" fighting has been established and intensified by the Communist ideology, revolutionary spirits, and fanatical construction of a "New World"...

The tragedy "Fire Bride" is written, and though a little grandiloquent, I will say that the romantic and monumental image of Elkhan, one of the most interesting characters of not only our dramatic composition, but also of Azeri literature in general, is risen on our stage.

The issue regarding women's freedom becomes one of the most important political, social and ethical problems of the period and the work "Sevil" emerges. Sevil takes off her veil at the same time with her prototypes in the scene and there are many examples of this.

I remember it well when in the late 1950s, on a cold winter evening a great producer and theatrical specialist Adil Isgandarov came to us, and, as usual, they were talking about art. When the topic was theatre, drama, Jafar Jabbarli, or Ilyas Afandiyev, people spoke of highly appreciating the talent of Jabbarli. A youthful recollection in late 1920s and very early 1930s, noted that although the ruling ideology regarding removing the veil as an administrative measure, the example provided in "Sevil" was more effective. Sevil on the stage created such a passionate and popular mood that young girls were dealing with "Sevilism" (I still remember this word used by my father!), taking off their veils like Sevil in plants, factories, schools, even in the streets.

Sevil has actually raised this great social event regarding the fate of a Western woman up to the level of a national ritual and this, of course, is a rare case in the history of world literature.

1930s...

There is a struggle going on for "new life" and one of the main attributes of "new life" is a compulsory-administrative Stalin construction of a collective farm. People were exposed as kulaks, enemies, a white-bearded man of yesterday was regarded as the antagonist of the people since he did not accept a collective farm.

Yes, all these were like it, my characteristics regarding that period is the diagnosis of now, that is 60 years after, the post-Empire era. Then the social response to these events was not synonymous, and especially among youth, there was an ideological interest, ardency, an innovative mood resulting from the faith in the "wonderful future" perspectives of the revolution.

And then "Almaz", "Yashar" appear on the stage, the struggle on the stage overlaps with that in life. Kulak Haji Ahmad turns into a masked Imamyar, and of course, we can make discussions of these works, these characters, the author's attitude towards them, its position in general, whether or not to accept some issues, but there is only one reality: they were actual works.

But was this actuality a necessary actuality? Wasn't it working against the art in different cases, against Jabbarli's great talent above all? This is a different issue and I will touch upon it in future as necessary.

Jabbarli takes a look at the revolutionary past, and writes the work entitled "In 1905". At the same time he creates artistic characters of much coloring and political-social content, and as well, the Azeri dramatic composition enjoys the bright artistic images of "mine owners" (new owners), such as Salamov and Aghamyan, followers and executors of the Russian colonization policy such as Governor.

This work, of course, was written by a person whole-heartedly believing in the Communist ideas and the actuality of the Bolshevik promises and commitments regarding the bright future ahead of the people. However, at the same time, the author perceives the strategic Caucasian interest of Russian colonization, the content of the hypocrite policy of the Russian Empire in the Caucasus in detail and demonstrates it with a high artistic merit.

Skillfully using the Azeri and Armenian relations, Governor, the typ-

ical and authoritative Russian colonist, on the one hand incites Azeris against Armenians, saying that the Emperor supports Azeris and will always support them. (From his words that he has spoken to Azeri millionaire Salamov: "Emperor, His Majesty, says that he has a great respect for his faithful Muslim citizens and individually bestows this lofty badge on you because of your trustworthiness"). On the other hand, he arms Armenians with weapons, and cites them to fight against Azeris, and abusively calls them Tartars (from his words to an Armenian millionaire Aghamyan: "But, be a little careful with these Tartars, as you can see, they are wild people. Of course, I (i.e. the Russian Empire) am ready to assist you with everything; both with arms and people when necessary"). He kills Armenians and says that Azeris did it or vice versa, and causes diversions for an armed counteraction. And holding a gun in his hand, fighting against Azeris, a plain Armenian peasant Allahverdi says his famous words evoking from the "dream of ignorance": "It is Kulaks who are firing".

Decades replaced one another, social formations changed, we have gotten to the end of the century, but the words that the plain Armenian peasant Allahverdi said at the beginning of the century even today keeps its actuality to the same extent (maybe more than that!).

The Empire has already succeeded in the Armenian-Azeri bloodshed and the Governor very frankly (and unexpectedly) says the following during his argument with the Russian opponent: "What do you want? Do you want us to unite these two wild nations (that is Azeris and Armenians) ... so that they kill us, the native sons of Russia? I am a soldier of the great Empire that wants to rule over others. The policy of the Empire plunges its flag from one side to Bandarbushir, from another one to the Bosphorus coast. No one will spray cologne for us on my way. A bayonet whose products are bones and blood should open this way. They have only one God: a machine-gun. There can be no compassion in a war. If I (i.e. the Russian Empire) do not kill him, he will kill me (i.e. the Russian Empire). They would unite. Then I had to put the heads of our native sons under cartridge. Now they will decide what to do: stone of a river or bird of a steppe".

This play was staged in 1931, in the period when the Russian Bolshevik terror was raising a revolt that was "exposing" the Empire's Colonization in words. It was terrible that the Empire Colonization and in those years, continued articulating these words from the stage (the Soviet stage!) not in an Aesopian language, but in a genuine manner. I say it again that the horrible context of the era, required an earnest civil valor.

Obviously, if such an intensive contact, this actuality turned into opportunism (even in "Almaz", "Yashar"), today we would not be able to talk of the conceptual and spiritual modernity of Jabbarli's works. Today we would not be able to see Jabbarli's works and most basically, have a spiritual need for it in the repertoire of our modern stage, book stores, textbooks of high and higher educational institutions of the independent Azerbaijan Republic which has parted with the Communist ideology. Today the Azeri literature study would not be able to continuously refer to Jabbarli's works, and learn those works in comparison with the modern literary process, modern artistic and aesthetic criteria.

## 5. THE MORAL JABBARLI

I think that the reason why we are so close to Jabbarli's creative works is due to their spiritual pureness. Thanks to the spiritual pureness of the artist, we come across several bright artistic characters of Azeri literature from the point of view of spiritual pureness in Jabbarli's works.

For me the spiritual pureness in Jabbarli's works is of a double character: the spiritual pureness of the artist and the spiritual pureness which is the theme of his works and art.

We can find some weak works of Jabbarli (writers write their monumental works after they are 35, but Jabbarli has written his works between the ages of 15 and 35!). Obviously, he was lost in feelings, had predilections, but Jabbarli has never written spurious things, because whatever he has written, he has written with belief, fire and flames, national feelings inside him.

Even Almaz's conviction, her desire, challenges and struggle do not have implications of the opportunism of the period. Rather they are the belief of the author and therefore Almaz does not turn into a dull model, as do several other similar characters of this era, thanks to the writer's hearty belief even though she, as an artistic character, loses to Mirza Samandar, Haji Ahmad, Sharif ("Aydin"), who are negative heroes of the period!

All the words Almaz has said on the stage are words of conviction. We hear the expression free from human sensation, especially feminine sensation. Almaz is an extreme feminist. Here is the dialogue between Almaz and her fiance:

**"FUAD.** Almaz, I am a man, but you are a woman.

**ALMAZ.** Forget that. I do not recognize any men or women in the world. For me there is a human. People should be free and independent in every work.

**FUAD.** Shouldn't there be a difference between a man and a woman?

**ALMAZ.** There is. Your society allows men to commit crimes, but does not allow women to do it.

**FUAD.** Shouldn't we obey the rules of society, or not? Our slogan is being collective.

**ALMAZ.** I fight against your rotten narrow-minded society. It is unfair. I do not have to follow it. That society should be destroyed".

Almaz shows the right way to women and invites them to a "new world". In spite of these empty conversations, permanent conviction expressions, the main point in saving Almaz from an artistic defeat is that spiritual pureness constitutes the main bulk of Almaz's imagination, of the "new world" in her inner life. Behind her social struggle, and social and economic activity stands a deep faith in the phenomenon of Almasizm of the author, which is much more than Almaz's fanaticism.

Unlike several other official "literature generals" of the era, Jabbarli's deep faith in the ideology, the passion of "revolution in life, conscience" against ignorance, sluggishness and repulsiveness determined his alliance with the ruling ideology.

And because of this important aspect, Jabbarli's "changing" his world, the replacement of completely contradictory poles in that world seems to us the reflection of not the opportunism, but of the dynamics of natural development.

In 1919, at the age of 20, patriotic Jabbarli was writing about the flag of the Azerbaijan Democratic Republic, in terms of the Soviet terminology, the "Bourgeoisie State":

Leave me, let me see, think and fondle,  
This lovely three-colored, three-meaning flag.  
Is it the wing of angels putting shadow over me?  
What is it, my God?! Leaf of the fire land!  
Is it a pile of blue-leafed, red-flowered, green grasses?  
No, no! Flower grows pale, grasses are trampled down.

But our flag likes to be top,  
It is waved higher than stars and the Moon.

The hero of "Almaz", staged in 1931, 12 years later, makes a mistake in life and confesses that mistake on the stage like this. "- Yes, I find myself guilty, because I have not considered to do this job only by the leadership of the Communist Party and organizing poor peasants in the struggle against Kulak Haji Ahmads, Sharifs, Mirza Samandars who have worn this disabled coat. I have solely fought against these people. I did not realize that it was not only me who was doing it, but the working class under guidance from the party. I do confess my mistakes. But these mistakes should not make my enemies happy. The struggle goes on! I have learned much from these mistakes".

This struggle of Almaz is against that "bourgeoisie republic" as a matter of fact and Almaz is committed to fight more globally under the leadership of the Communist Party:

Hey, you!  
Surrender, the old world!  
There is a movement against you!  
Provide cars with fire,  
There is a fight,  
There is a fight!

Such a diametrically opposite expression of views by any writer would have implications of opportunism. However the belief that characterizes Jabbarli's works and his phenomenon in the Azeri literature in general, (a tragic belief from a historical standpoint! but as all other great talented people, Jabbarli was also unaware of it), makes such a metamorphous in Jabbarli's world outlook natural.

Spiritual pureness of double character, stated above, causes the feeling and excitement, joy and sorrow, wishes and desires of heroes from the early stage - Sariyya, Sara, Ulduz ("War of Trablis") and Rufat ("The Conquest of Edirne"), and afterwards, by the end of his literary activity - Aydin and Gultakin, Solmaz ("Fire Bride") and Elkhan, Gulush and Sevil, Almaz, Yashar and Sona.

The inner pureness of Jabbarli's talent brings its equivalent onto the stage in various forms, characters, and in different artistic fates.

But isn't it necessary for an artist to have a spiritual pureness to introduce the greediness to wealth, immorality, hypocrisy, selfishness



of Altunbay ("Fire Bride"), Aslan bey ("Ogtay Eloğlu"), Dilbar ("Sevil"), Governor, Karbalayi Fatmanisa ("Almaz"), Salamov, Aghamyar?

Of course, it is necessary.

As an artist, you should have the highest position, the purest feelings and excitement to thoroughly and convincingly demonstrate an idiot of brutal passion, such as Dovlat bey, the spiritual futility of an ignorant person, such as Salamov, or the embodiment of genetic hypocrisy, such as the Governor.

## 6. POETIC JABBARLI

Jabbarli has created a complete gallery of characters in the Azeri dramatic composition and the exhibits (actually they are completely live creatures) vary from each other from the standpoint of an artistic and an aesthetic perspective, as they do not repeat each other.

If we consider Jabbarli's works as a whole: the romantic mood in the nature of Aydin, Ogtay, Elkhan; the strict realism in the description of Haji Ahmad; the comic character of Ojagulu; the melodrama of Sariyya and Sara; the sentimentalism of Gultakin and Firangiz, as well as the socialist realism which obstructed Almaz, Yashar and Gulush; and gives weight to the artistic characters as aesthetic components that supplement each other and determine the aesthetic specifications of those works.

Jafar Jabbarli's works were the fruits of his period, and if we take it more broadly, Jafar Jabbarli's creative works are the phenomena of the 20th century, and in this place the point is not a political position, social trend, but the unique peculiarities, artistic and aesthetic descriptive means.

Naturally this aspect can only be vividly seen when these works were based on the broadness of literary outlook, rich reading, flexibility of thinking, in conjunction with a great talent.

Look at the works translated by him, the son of a charcoal-seller, from the mountainous areas: Shakespeare's "Hamlet"! and "Otello"!; Schiller's "The Runaway"!; Bomarsche's "Figaro's Wedding"!; Lev Tolstoy's "Childhood"!; Wales' "Underground world"!; Longfellow!...

Even his translations of Soviet literature were not related to the opportunism of this literature, rather they were works written with ideological fanaticism (and with an undoubted talent!), such as Slavin's

“Intervention” and Afinogenov’s “Fear”.

The reason why I point out these facts regarding Jabbarli’s literary biography is that these make us more aware of what a prepared writer he was and about his artistic taste.

The ability to create a character by using only three words (for instance, like the words of Mirza Samandar: “Let me be sacrificed to Mohammed’s religion!”), make dialogues, the skill to feel the internal dynamics of the plot, neatly found retorts (“The shooters are Kossaks”), details, traits trimmed with water-color, an artistic and aesthetic sense of pattern to not allow a tender joke (such as, Ojaggulu’s mule!) become a mockery, or a romantic sensation (Aydin’s, Ogtay’s and Elkhan’s sensation!) turn into a pathetic feeling, nor let a natural simplicity (simplicity of Imamverdi and Allahverdi) become primitiveness: these are all aspects characterizing Jabbarli’s poetics.

Oratory was one of the components of Jabbarli’s talent and in this sense, Jabbarli was an artist of a new generation. At the same time, the point is not a generation of a certain period, but of all the periods. Years pass, generations replace one another, and Jabbarli is an artist of the one replacing, but not the one being replaced.

Therefore, as the writers after him wrote and said, although a characteristic feature of youth was memorizing poems, they were learning by heart Aydin’s, Ogtay’s and Elkhan’s monologues.

People give names to their children: Elkhan, Solmaz, Sevil, Gulush, Almaz, Aydin, Ogtay, Gultakin, Yashar, Sevar today, as they did in the past, and will probably continue to do so in future and many of these names have been created by Jabbarli himself.

By the way, I would like to add that Jabbarli has made a significant contribution in the development of an Azeri literary language, in the sphere of the creation of new words in the context of a national language, and in the establishment of such a trend in the scientific community, as well as its playing an important role as a stimulus.

These names, created and brought to the stage by Jabbarli have entered into the life of a nation thanks to the artistic and aesthetic features of his heroes. And these names are not only our “friends” from conviction and persuasion, but they have also become our family members.

## 7. THE INCLUSIVE JABBARLI

In his short life, Jafar Jabbarli has passed through from the melodramatic (and ardent! hot blooded!) world of "Faithful Sariyya" and "Faded Flowers", to the strict realism of "In 1905", which requires a great deal of creation. However, Jabbarli's talent does not have enough room in the framework of these creative methods and trends.

*Is Jafar Jabbarli a romantic?*

*"Yes", it is impossible to say "No"!*

*Is Jafar Jabbarli realistic?*

*Yes!*

*Is Jafar Jabbarli sentimental?*

*Yes!*

*Is Jafar Jabbarli lyrical?*

*Yes!*

*Is he satiric?*

*Yes!*

*One can continue these questions and answers...*

Jabbarli is a great playwright, but at the same time, he is a poet, prose writer, critic and translator.

Jabbarli's lyrics, his famous poem "Maiden Tower", his satirical works as a representative of the literary school of Sabir, and his stories and other activities as one of the prominent personalities of the Azeri cinema art, created literary criticism that were the fruits and results of the civic faith as a traditional characteristic of the educators and lucid-minded people of the 19th and 20th centuries. Indeed to exhaust all opportunities to enlighten people, develop culture, and do ones best in all spheres.

The happiness of Jabbarli as an artist and as a citizen was that his talent enhanced those opportunities and made them effective.

For instance, let's review his activity as an Azeri cinematographer. On the one hand, he brings the classics of our national dramatic composition to the cinema where he writes movie scripts on the basis of M. F. Akhundov's "Haji Gara" and J. Mammadguluzadeh's "The Dead", and on the other hand, he writes scripts of his own works, such as "Sevil", "Almaz", "In 1905". He also produces "Hajj Gara", "Sevil", and "Almaz" as a film director.

This creative activity regarding films alone is enough to engrave Jabbarli's name on Azeri cultural history forever.

Or let's take Jabbarli's poetry.

I have always thought that the power of Jabbarli's dramatic composition left his poetry somewhat in the shadow. Nevertheless Jabbarli as a poet is an interesting and valuable phenomenon in 20th century Azeri literature.

Inclusiveness, variety of styles and forms in the general creation and activity of Jabbarli is also a characteristic feature for his poetry: a citizen poet, a tender lyricist, a crying laughier, a mocking satirist play writer...

Jabbarli - the young and passionate poet-citizen says to the whole East:

Hey East, while the world is fighting over you,  
While the world is sharing happiness by dividing you,  
While your son, the poor, is agonizing in bondage,  
You are still very quiet, you, with a ruined house!  
Whom are you asking assistance from, I wonder?  
What to do then? What is the solution?  
How to get out of this indolence?  
Turn the Sun into a fire, shine it to the West, North!  
Amass all your strength, fight against!  
Take your revenge, or die eternally,  
May their flowers water blood, or fairness,  
May live humanity, or bondage!  
This is already a lyric Jabbarli:  
I am a non-fading leaf and adorn plants,  
I am a sense that does not keep silent  
and walk about hearts,  
I can endure all pangs for you a whole lifelong,  
Without you, may no flower bloom, no river flow,  
Sing the nightingale, make my lover wake up!.

And this is a satiric Jabbarli and his love to his nation authorizes him to laugh not only at separate characters, but also at the whole nation in the beginning of the century:

Millionaires have fallen in love with Zingan,  
Hajis have Arshag and are happy,  
The poor are weak while foreigners are not,

I do not like any of these foreigners,  
I see our people very unhappy.

Years pass...

Jabbarli is always in touch with his nation and these are not planned, preliminarily elaborated meetings, but rather they are the natural phenomena of Azeri cultural life. "Maiden Tower", the first Azeri ballet, and the libretto author of this wonderful ballet is Jafar Jabbarli. In a concert we listen to "My Country", the first Azeri romance, and the memorable masterpiece of Asaf Zeynalli and Jafar Jabbarli is still with us. These words were dictated from his heart. We go to see "Sevil", the opera by the great Fikrat Amirov, and listen to the arias - and Jafar is still with us. New forces come to the Azeri literature study, a young scholar defends his thesis and the subject is the creative works of Jafar Jabbarli...

In some ways, we can say that Jabbarli returns to us again. Previously the Soviet literature studies used to consider the works, "War of Trablis", and "Conquest of Edirne" as samples of "reactionary romanticism", and saw the expression of "panturkist" ideas in them, and so the publication and performance of those works were forbidden. Now they are together with their readers, and spectators.

We can increase the number of examples regarding Jabbarli and it is very remarkable that we often come across the concept of supremacy and it is not accidental. The development of the ancient and rich Azeri literature and culture of historically Eastern content is characterized with the artistic and aesthetic integrity of Eastern traditions and European tendencies.

I think that this aspect characterizes such a supremacy of Jabbarli in numerous spheres of our literature and culture like the paramount importance of Mirza Fatali Akhundov, Mirza Alakbar Sabir, Jalil Mammadguluzadeh, Uzeyir Hajibeyov, Huseyn Arablinski.

## 8. THE RESPONSIBLE JABBARLI

Inclusive creative activity, focused energy, nervous tension, and hard work in the many spheres of development of Azeri literature and culture would certainly affect the health of a physically weak person, such as Jabbarli.

That period was complicated and contradictory, and it was the terrible fear standing behind this complication and contradiction. And not only the political adventurers, officials ingratiating diligently, executors of the ruling (and administrative!) ideology, but also individual writers, critics, and cultural persons who were afraid of that terrible fear and were expressing their vulgar sociological cavils against the creative activity of Jabbarli. There were many literary courts and Aydin, Sevil, Almaz and Elkhan were responding to these courts. And in addition, there were many unfounded accusations set forth from the ignorant nationalistic front.

It is evident that these were not making us happy and there was pain in our hearts, but as we review Jabbarli's creative activity, and read his works again, we see that no amount of pain could overcome his civil service, his writing. Because the literature and writing were like a spiritual magnet for him, he was a person, an artist that could realize the feeling of responsibility before the sense of duty formed by great goals regarding people's fate.

In 1932, Jabbarli wrote the following in a letter to his friend Alexander Tuganov, an outstanding theater producer: "I am exceedingly tired. I have been ill nowadays, but I have no time to sleep. Responsibility is a considerable issue. The real question is not to feel shame before anybody, and to have responsibility before your position and honor".

Such a feeling of responsibility is an aspect that identifies the nature of Jabbarli's creative activity, his social contents and artistic power. Therefore, his creative activity continues the job accomplished by Jabbarli, the citizen.

## 9. THE POPULAR JABBARLI

Destiny did not only mean an early end to his life, it also dramatized the untimely progress itself. Jafar Jabbarli died on New Year's Eve, 1934-1935.

People living during that time said that the whole of Azerbaijan was shocked and that people mourned this sorrowful news. It was as if the death of this 35-year-old man made the whole nation an orphan.

According to the rumors at that time, Baku had never seen such a

large crowd as that of his funeral. The whole of Baku was crying at his burial.

At the beginning, I gave an excerpt from the poem of Mikayil Mushfig, and now when I wish to close, I recall this poem he wrote on the occasion of Jabbarli's death:

May skies cry touching each other,  
May clouds cry bending their heads,  
May earth cry, may the glow dilapidate,  
May stars be shed like tears,  
May the sun burn and grieve in the sky,  
May it implore in said clouds,  
May the skies seem like a meadow,  
May the earth come like lilac!  
May clouds thunder strike saying: "He died",  
May it stick flowers to his tomb!...

The 29 year old Muchlig wrote these works. Only two years will pass and the 29 year old poet will be shot as a "popular enemy".

Mushlig will also be cursed in the media and the people who were his pen friends will "expose" him.

From this standpoint, Jabbarli was "lucky". Certainly it is a stark comparison. Yes, Jabbarli was amazingly popular.

At a time when there was no television, and in a period when the Soviet mass media was mainly publishing resolutions and decrees of the Party, promoting Stalin's ruling ideology, and dealing with "exposures" to the class struggle; the level of popularity as was afforded Jabbarli was definitely an unusual and remarkable phenomenon.

I have heard from people who were very close to him - his friends (Alili, Aghasadig Garaybayli, Gulam Mammadli, Ali Sabri, Abbas Zamanov, Mammad Arif and other literary and artistic people), that Jabbarli was a very modest, satisfied person who did not interfere in other people's lives.

Note the positions he has held: translator in newspapers, Popular Commissioner's Office on Food, Chief of the Artistic Department in the National Drama Theatre...That is all!

Unlike some literary and artistic people, Jafar Jabbarli was not the producer of his popularity, therefore his overwhelming popularity is a great phenomenon indeed.

Ilyas Afandiyev was the closest person regarding the theater, par-

ticularly the Azerbaijan Academic National Drama Theater in the period after Jabbarli. Ilyas Afandiyev participated in all of the preparations of his twenty performances in that theater, and was always a member of the Artistic Board of the Theater.

And Ilyas Afandiyev was saying that it was as if Jafar's soul was always in the theater.

I have no doubt that generations will replace one another, new playwrights, actors and actresses, and producers will appear in the theater, but the soul of Jafar will always be there.

I have no reason to question the permanence of Jabbarli's popularity, because behind this popularity stands not the activity of the formal "popularity machine" and Soviet agitation, but the creative activity of Jabbarli.

It is not the ruling Soviet ideology that has assigned Jabbarli to the position of "Jabbarli". "Jabbarli" is not a Soviet nomenclature or a sur-realist position with Soviet assignment: Jabbarli is an artist.

Jabbarli is a literary phenomenon. And Jabbarli's creative activity itself has established this "Jabbarli phenomenon" in Azeri literature.



**ЛИЧНОСТЬ  
И  
ТАЛАНТ**

## 1. ДЖАБАРЛЫ - ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕН

В сотне километров от Баку, на отрогах Большого Кавказского хребта расположилось красивое, живописное село (ныне ставшее небольшим районным центром), и вот уже несколько десятилетий не сыскать такого азербайджанца, который бы не знал или не слышал об этом селе.

Нет, здесь не открывали нефтяных месторождений, и залежей золота нет, и хлопка не сеют, кругом скалы, кручи, и здешние работающие люди живут непритязательно и просто, без городского шика и претензий.

Вот это невеликое сельцо Хызы одарило азербайджанскую литературу XX века двумя личностями - плоть от плоти этих гор, суровых и вместе с тем, исполненных проникновенной поэзии - личностями, отмеченными даром Божиим, - светоносной и щедрой душой, пронциательностью, одухотворенностью, и гордым и ранимым сердцем, влюбленными в родное горное приволье и с той же влюбленностью вместившие в себя весь Азербайджан, - Джафаром Джабарлы и Микаилом Мушфиком...

И личная участь, и творческая судьба этих художников удивительным образом схожи.

Оба они прожили мало: Джабарлы - всего 35, а Мушфик - еще меньше, 29 лет, но творчество обоих, пламенное, страстное, вдохновенное, нашло путь к сердцу всего народа, служило нации, родине, и поэтому поныне остается с нами, как духовная сила, как художественно-эстетическая опора, близко и дорого каждому азербайджанцу.

Незадолго до конца своей короткой и трагической жизни Мушфик писал, обращаясь к музе:

Многоцветье бытия и моя отрада - ты!  
И венец цветущих кущ, и светил плеяда - ты!  
Распустись пред соловьем,  
вспыхни розой золотой!  
Как душа, проникнись ты  
небывалой глубиной!\*

Этот многоцветный мир, гармония, искрометное свечение - также характерная черта и творчества Джабарлы, и все это феерическое буйство генетически проистекло из прозрачно-чистого хызинского приволья и проникло творческое существо Джабарлы, но при всем при этом, уточню - и для меня это важно - глубина, высота художника лишь условно соотносимы с заоблачными кручами и бездонными пропастями, - мерило их - дух, глубина природы.

И в силу этой глубины думы и чаяния Джабарлы, радости и печали Джабарлы, призывы и идеалы Джабарлы не знают географических границ и национальных рамок, они суть выражение общечеловеческой высоты.

Каждый раз, когда я размышляю о Джафаре Джабарлы, перечитываю заново его творения, меня впечатляет глубокая общечеловеческая сущность довлеющих в богатом внутреннем мире этого человека, этого художника чувств, и страстей, забот и тревог, душ и чаяний.

Эта общечеловеческая доминанта всегда определяла идейное направление творчества Джафара Джабарлы, от первых его произведений ("Верная Сария", "Увядшие цветы", "Насреддин-шах", "Трабзонская война", "Взятие Адрианополя") до таких классических пьес, как "Невеста Огня", "В 1905-м году", и составляла основной массив их художественно-эстетической мощи.

Духовное достояние, именуемое Великой Литературой, требует именно такой общечеловеческой заряженности, и история на протяжении тысячелетий

Такие романтические драмы его, как "Айдын", "Октай

Элоглу”, - отражают внутренний мир молодого эмоционального и чрезвычайно талантливого автора, живущего общечеловеческими тревогами и раздумьями.

Даже такие пьесы, как “Севиль”, “Алмаз”, “Яшар”, написанные в конце двадцатых - начале тридцатых годов, в эйфории “новой эпохи”, “советского строительства”, отличаются от других пьес того времени такого типа умением автора подниматься на высоту общечеловечности, и поэтому жизнь их не оборвалась с крахом эпохи, которой они были порождены с идеологической точки зрения.

Империя рухнула, а эти произведения остаются и останутся.

Почему?

Далее постараюсь, по возможности, подробнее ответить на этом вопрос, но пока хочу акцентировать ваше внимание на одном из ответов, очень важных на мой взгляд, на это “почему?": и в “Севиль”, и в “Алмаз”, и в “Яшаре”, за союзничеством с новым в борьбе против старого, за ревностной приверженностью к “переустройству жизни” проступают идеи общечеловеческого прогресса, в куда в большей степени, чем конкретный идеологический призыв (пафос революционной советизации).

Быть может, это происходило подсознательно, носило интуитивный характер, но так оно и было.

Далее. Ортодоксальную лозунговость у Алмас и Яшара в одноименных пьесах - на первый взгляд, совершенно конъюнктурно-фанатичные декларации и суждения, думается, было бы неправильно объяснять конъюнктурой момента и фанатизмом автора, ибо “орбита интересов” этой лозунговости, этих рассуждений и мыслей шире и, по существу, очерчивается общечеловеческими ориентирами.

Если лирический герой Джабарлы в известном стихотворении “Мать” исповедуется:

Нет на свете мощи той,  
чтоб склонил главу пред нею,

Есть лишь немогущая тень,  
перед ней благоговею,  
И готов, склоняясь ниц,  
каждый день я целовать  
Прах у ног ее священный.  
Кто она? Родная мать!...

- если его сценический герой Эльхан ("Невеста Огня") заявляет: - "Я - глашатай жизни и счастья на земле!", если другой герой, Айдын говорит: "Я мечтаю о мире, где нации свободны, где нет оков гнета, нет звона злата, ни роскоши, ни диктата...", то эта мать и это "я" - не только лишь люди Азербайджана или даже только Востока, - это Мать - общечеловеческая Мать, и это "Я" - Человек.

Трагедии Гюльтекин - жертвы низменных страстей, произвола, коренящегося в жизни, непреходящей социальной несправедливости ("Айдын"), Айдына, бунтующего и восстающего не против какого-то класса, сословия, социального строя, но против всего несправедливого мира, однако бессильного определить пути своей реальной борьбы, по сути, ищущего и не находящего себя; Балаша, заблудшего и погрязшего в трясине морального разложения и социальной деградации ("Севиль"), сегодня нас волнуют и даже потрясают еще и потому, что эти трагедии носят не локальный, а общечеловеческий смысл; внутреннее существо этих трагедий - страдания потрясения, нравственную смуту и волнения составляют общечеловеческие чувства и переживания.

Нравственная высота идущего на плаху Эльхана ("Невеста Огня"), - неизбежная по логике обстоятельств эпохи обреченность Гаджи Ахмеда ("Алмас") и Имамяра ("Яшар"), сатирическое осмеяние таких "ревнителей нации", как Мирза Самандар ("Алмас") и Мирза Джавад ("Айдын"), социально-нравственное возвышение Севиль и Гюлюш ("Севиль"), Алмас, подчас ценой издержек в художественно-эстетическом уровне - поныне не оставляют нас

равнодушными потому, что в основе всех этих побед и поражений стоит борьба не только конкретного Эльхана и конкретной Севиль, не только конкретного Имамяра и конкретного Мирзы Самандара, а общечеловеческая, не знающая никаких локальных границ, борьба эльханов и севиль, имамяров и самандаров - борьба добра со злом, справедливости с социальной несправедливостью.

## II. ДЖАБАРЛЫ - НАЦИОНАЛЕН

Для меня одна из знаменательных черт в творчестве Джабарлы в том, что здесь общечеловеческая сущность проистекает из чрезвычайно национального характера этого творчества, и искусство Джабарлы действительно достигает уровня хрестоматийного образца столь диалектической взаимосвязи национального и общечеловеческого.

Драматургия Джабарлы от начала до конца - галерея национальных характеров, и пути, которые возвышают их на общечеловеческую высоту, приходят именно через их национальное наполнение.

Фундамент, первооснова общечеловеческого у Джабарлы - в национальном.

Джабарлы писал и творил в одно и то же время со старшим коллегой Гусейном Джавидом, и драматургия Джавида всецело - романтична, я бы назвал это не просто романтизмом, а элитарным романтизмом, который носит подчеркнuto общечеловеческий характер.

Романтизм Джавида неизменно витает в небесах. Даже когда многострадальный Шейх Санан соглашается пасти свиней, этот романтизм не опускается на грешную землю; и поэтому адрес драматургии Джавида не сугубо конкретен, ее адрес обнимает весь земной шар.

Адрес же драматургии Джабарлы - в первую очередь - Азербайджан и, вслед затем, сущностно общечеловечен.

Наверно, именно по этой причине романтизм Джабарлы заквашен на реализме, спровоцирован борьбой против реальных зол; это романтизм, постоянно дающий знать об этом антагонизме, а в некоторые моменты - показывающий последнее обстоятельство со всей открытостью; это романтизм, "стартующий" с национальной конкретики.

Романтизм у Джабарлы - начало пути, ведущего к общечеловеческому по Джабарлы.

Сколь полнокровные, правдивые, живые национальные характеры, колоритные национальные типы воплощали в первые десятилетия XX века большие творцы азербайджанской культуры - Мирза Алекпер Сабир - в поэзии, Джалил Мамедкулизаде - в прозе и комедиографии, Узеир Гаджибеков - в музыкальном театре и Азим Азимзаде - в живописи, в двадцатые-тридцатые годы подобную же творческую миссию выполнил продолжатель реалистических традиций Мирзы Фатали Ахундова - реалист и романтик (!) Джафар Джабарлы.

Созданные им такие персонажи, как Довлет-бек, Балахан ("Айдын") Мамедали-бек, Абдулали-бек ("Севиль"), Саламов ("В 1905-м году"), - типичные представители капиталистического класса, нарождающегося в результате стремительного развития капитализма, люди из привилегированной касты, отмеченные, в то же время, совершенно национальным характером.

Саламов, несомненно, азербайджанец, несомненно, доморощенный питомец бакинской буржуазной среды начала XX века, но в том-то сила пера Джабарлы, глубина таланта Джабарлы, что дела Саламова и вообще его социальное нутро и поведение являют собой не только конкретного азербайджанского предпринимателя, с конкретным национальным адресом, а обобщенный образ магната, дельца, деяния и натуру обобщенного ретрограда и мракобеса.

Национальный колорит, ментальность в образе мышления, поведения, укладе жизни Гаджи Ахмеда,

Имамяра, Мирзы Самандара, изумляет нас художественной достоверностью, поэтому сфера эмоционального воздействия этих персонажей не замыкается национальными рамками, и мы видим типичных представителей класса, обреченного на поражение волею и велением эпохи и времени.

Это же свойство можно уловить и в отношении “революционных” героев драматурга. К примеру, Севиль - азербайджанская женщина, по моральным устоям, миропониманию, укладу жизни - это национальный характер, и то, что она сбрасывает с себя чадру, отказывается носить ее - это бунт против мира косности и покорства, символизируемого чадрой, это национальное самовыражение сценической героини, и именно через это национальное самовыражение, национальную характерность ее чаяния и порыв восходят на высоту обобщения, сообщают о борьбе за эмансипацию не конкретного индивидуума, с конкретным национальным адресом, а Женщины, Дочери рода человеческого.

Октай заявляет: “Я не европеец и не хочу им быть”.

И это сущая правда.

Даже при желании Октай не смог бы стать европейцем (не в смысле географического местожительства, а в значении “человека с Запада”; так же, как Гамлет не смог бы перевоплотиться в “неевропейца”), - ибо Октай плоть от плоти, кровь от крови своего народа, но вместе с тем, думы и чаяния Октая, бунт Октая носят общечеловеческий характер, и эта сущностная подоплека объединяет всех - и азербайджанца, и японца, и мексиканца, и самого “человека с Запада”.

В этом смысле драматургия Джафара Джабарлы в целом, естественно - явление азербайджанской литературы XX века, но в то же время - художественно-эстетическая иллюстрация общечеловеческих дум.

Объяснить национальное качество творчества Джабарлы, конечно, немудрено, это - генетическое качество, причем,



одухотворенное большим талантом.

Но размышляя об общечеловеческой, глобальной сущности творчества этого человека, родившегося в семье угольщика Кафара, проведшего детство в забытом Богом уголке земли, в тисках бедности, совершенно далеко от бурной литературной жизни, признаться, я каждый раз не перестаю испытывать изумление.

### III. СОВРЕМЕННОСТЬ ДЖАБАРЛЫ

В двадцатые-тридцатые годы могучая романтическая драматургия Гусейна Джавида, с одной стороны, и темпераментный, страстный и гражданственно-заряженный романтический реализм Джабарлы - с другой стороны, превратили азербайджанскую драматургию в одно из передовых, ярких, могучих в художественно-эстетическом отношении русел национальной литературы и, в целом, национальной культуры.

Со времени кончины Джабарлы минуло шестьдесят пять лет, но и сегодня мы обнаруживаем в творениях его (прожившего всего-то тридцать пять лет!) все новые черты, новые детали, акварельные штрихи, и в этом отношении, то есть с идейно-мыслительной и художественно-эстетической точки зрения, он всегда современен.

Вот уже сколько десятилетий, как любая постановка его произведений становится событием в нашей культурной жизни, ибо каждый раз, встречаясь с новой ретиссирской трактовкой (конечно, такую возможность предоставляет сама драматургия Джабарлы!), с новым "прочтением" образов (и это, несомненно проистекает из литературного материала!) мы вступаем в споры, политику, одним словом, наш интерес к искусству Джабарлы, читанного-перечитанного, - это не праздный, а живой, горячий, пристрастный интерес.

Конечно, все это проистекает из духа современности в природе драматургии Джабарлы, и эта современность в ней - эстетическая категория.

Современность художника, разумеется, измеряется не только в соотношении с периодом, в котором он жил, но и "сопротивлением" времени, последующим десятилетиям, столетиям: современность Шекспира! Мольера! Ибсена!

Современность художника - индикатор его таланта.

А талант сильнее времени.

Такие пьесы, как "Айдын", "Невеста Огня", "В 1905-м году", изданные в период с конца десятых годов до первой половины тридцатых, и сегодня, как четверть века, полвека и более тому назад, остаются для нас произведениями, прошедшими "испытание на прочность" современностью (современным развитием! Современными тревогами! Современными страданиями! Современными восторгами! Современной эстетикой!...), не раздавленными этим "прессом" (с непрерывно возрастающей тяжестью!), и, по моему глубочайшему убеждению, так будет и долгие годы впредь.

Это убеждение внушает пламенная жажда борьбы Эльхана - "друга друзьям человека и врага врагам человека" - за "новый мир" с освобожденным человеком и освобожденной мечтой, человеческая покаянная печаль в участии Балаша ("Севиль"), самоотверженная любовь Солмаз ("Невеста Огня"), беззащитность Сарийи ("Верная Сария") и Сары ("Увядавшие цветы") в этом старом мире, психологические потрясения Гюльтекин, Айдына, Октая, Агшина ("Невеста Огня"), пронизательно разоблаченное Агамяна, Губернатора ("В 1905-м году"), Имамяра ("Яшар"), трогательное простодушие Имамверди ("В 1905-м году"), одним словом, всестороннее раскрытие характера и - самое главное! - высокохудожественное воплощение всего перечисленного.

Основу творчества Джабарлы составляют такие коллизии, такие идеи, которые во все времена звучат современно для

искусства, и многие из поднятых им проблем во все времена сопутствовали и будут сопутствовать человеку.

Борьба нового и косного, свободы с угнетением, эгоизма с альтуризмом, яркое художественное воплощение этой борьбы в разнообразных человеческих характерах, жизненных ситуациях, и гуманистическая платформа - вот качества, обеспечивающие долговечность искусства Джабарлы.

#### IV. АКТУАЛЬНОСТЬ ДЖАБАРЛЫ

Между актуальностью тематики драматургии Джабарлы и современностью как эстетической категорией существует тесная взаимосвязь.

Десятые годы...

Нефтяной бум в Баку, стремительное развитие капитализма в Азербайджане, утверждение национальной буржуазии и наряду с этим - появление сословия новых (и зачастую невежественных!) "хозяев", подъем национального самосознания и - социальная несправедливость, нравственные уродства, внутренний разлад и потрясения, и - нарастающая волна гражданственных чаяний и идеалов...

Создаются такие драмы и трагедии, как "Трабзонская война или Улдуз", "Взятие Адрианополя", "Айдын", "Октай Эльюглу", и мы встречаемся, с одной стороны, достоверными их жизненные прототипы, типичными образами толстосумов - довлет-беков и иже с ним, с другой стороны, мятущихся в эмпиреях высоких порывов, ищущих, быть может, подсознательно, свое место в обществе и не находящих его, враждебных "золотому тельцу" айдынов и октаев; с одной стороны, поднаторевших в изощренном коварстве, дорвавшихся до власти, но использующих эту власть во благо народа харисов и кямил-пашей, с другой стороны, с образами умеющих отстоять в меняющемся (и

сражающемся!) мире свою нравственную чистоту, осознающими свою ответственность перед судьбами родного народа и историей рамизов и энвер-пашей, образами романтических молодых женщин - гюльтекин, фирангизов, которые никак не могут принять мерил "новой" морали и не выдерживают нравственные и физические тяготы, обрушенные на них роковым временем...

Двадцатые годы...

Смертная "классовая" борьба, инспирированная, подогретая большевистской идеологией, революционная эйфория, фанатичное строительство "нового мира"...

Создается трагедия "Невеста Огня", и на нашей сцене возвышается один из интереснейших и - пусть это звучит и чуть высокопарно, но скажу - романтично - монументальных образов не только нашей драматургии, но и всей азербайджанской литературы - образ Эльхана.

Вопрос об эмансипации женщины ставится в ряд важнейших и действительно большой значимости общественно-политических и этических проблем периода, и на сцену выходит "Севиль". Героиня пьесы сбрасывает с себя чадру на сцене одновременно с прототипами в жизни и становится примером для сотен тысяч.

Мне хорошо помнится, однажды зимним вечером в конце пятидесятых годов к нам домой пришел большой режиссер и деятель театра Адиль Искендеров; как всегда, они с моим отцом завели разговор о литературе, искусстве, и, когда речь зашла о театре, о нашей драматургии, Ильяс Эфендиев, очень высоко ценивший талант Джафара Джабарлы, вспоминая впечатления времен своей юности, сказал, что пример Севиль оказался куда эффективнее рьяных административных мер и пропаганды, к которой прибегала господствующая идеологическая машина для искоренения чадры; сценическая Севиль вызвала столь бурную и массовую реакцию, что молодые девушки повсеместно обратились в "севильчилик" (это импровизированное отцом словцо до сих пор на моей

памяти!)\*, и по примеру Севиль, сбрасывали чадру на фабриках и заводах, в школах, даже посередине улицы...

Действительно, Севиль подняла это большое социальное событие, связанное с судьбой женщин Востока, на уровень национального ритуала и это, несомненно, редко встречающийся в истории мировой литературы феномен.

Тридцатые годы...

Борьба за “новую жизнь” в разгаре, и один из ключевых атрибутов этой “новой жизни” - принудительная сталинская коллективизация. Работящих людей записывают в “кулаки” и клеймят как классовых врагов, умудренный жизнью аксакал, не приемлющий колхозную принудилровку, объявляется “контрой”...

Да, все это было так, но нынешняя моя характеристика, связанная с тогдашним периодом, - это сегодняшний диагноз, поставленный по прошествии шестидесяти лет, в постимперские времена, а в те годы отношение к этим событиям было не столь однозначно, и реальностью являлось, в особенности среди молодежи, идеологическое рвение, порожденное верой в “светлое будущее”, революционный энтузиазм и эйфория переустройства.

И в ту пору на сцену выходят “Алмаз”, “Яшар”, и противоборство на сцене совпадает с борьбой в жизни, кулак Гаджи Ахмед превращается в маскирующегося Имамяра, и, можно, конечно, вести споры в связи с этими пьесами, персонажами, авторским отношением к ним и, в целом, с авторской позицией, можно что-то принимать, что-то отвергать, но одно бесспорно: это были актуальные произведения.

Но другой вопрос: “Нужна ли была такая актуальность, не “работала” ли она в отдельные моменты против искусства, в первую очередь, против великого таланта Джабарлы?” - и я далее буду касаться этого вопроса.

Джабарлы оглядывается на революционное прошлое, имеет пьесу “В 1905-м году” и создает весьма колоритные, в то же время социально-политические содержательные

художественные образы, азербайджанская драматургия обретает яркие и живописные художественные портреты таких нефтяных магнатов (новых “хозяев”!), как Саламов и Агамян, такого порождения и проводника российской колониальной политики, как Губернатор.

Это произведение, несомненно, вышло из-под пера такого автора, который искренне уверовал в идеи коммунизма и большевистские посулы и обещания насчет “светлого будущего”. Однако, вместе с тем, этот же автор во всех тонкостях чувствовал и раскрывал со впечатляющей художественной силой стратегические интересы российской колонизации на Кавказе, сущность коварной политики царской империи.

Губернатор - сей типичный и полномочный российский колонизатор, искусно использующий азербайджанско-армянские отношения, с одной стороны, настраивая азербайджанцев против армян, заверяя о неизменной поддержке, ныне и впредь, азербайджанцев со стороны императора (его слова азербайджанскому миллионеру Саламову: “Его императорское величество заявляет, что питает большое благоволение к верноподданным мусульманам и особо жалует Вас за преданность высшим орденом.”); с другой стороны, он же вооружает армян, поощряет их на террор против азербайджанцев, которых он именует “татарами” (его доверительный наказ армянскому миллионеру Агамяну: “Но... будьте поосторожнее с этими татарами. Сами видите, народец дикий! Я (то есть царская империя - Э.), разумеется, готов оказать вам помощь во всем: и оружием, а если понадобится, и людьми.”); спровоцировав убийство армян, он валит вину на азербайджанцев, а благословив убийство азербайджанцев, инкриминирует злодеяния армянам; для разжигания вооруженного конфликта, он организывает провокации, велит открыть огонь; и простой армянский крестьянин Аллахверди, который, взяв берданку, пошел на азербайджанцев, наконец, очнувшись от летаргии

неведения, произносит знаменательные слова: “Стреляют казаки!”.

Прошли десятилетия, сменились социальные формации, мы дошагали до конца столетия, но слова прозревшего Аллахверди, произнесенные в начале века, поныне в той же (если не в большей!) мере сохраняют свою актуальность.

И вот, по пьесе, империя уже преуспела в разжигании армяно-азербайджанской резни, и в споре с русским оппонентом Губернатор вдруг неожиданно раскрывает карты: “Чего вы хотите? Хотите, чтобы мы объединили эти два диких народа (речь идет об азербайджанцах и армянах - Э)... и они истребили нас, родных сынов России? Я - солдат великой державы, желающей владычествовать. Политика империи - водрузить свое знамя от Бендербушира до берегов Босфора. И никто не окропит одеколоном эту стезю. Эту дорогу надобно прорубать штыком и его работа - кости да кровь... Им надобен только один бог: пулемет. В политике нет милосердия. Если я (то бишь империя - Э.) не уничтожу его, то он уничтожит меня (империю - Э.). Они намеревались сплотиться, и мне бы пришлось положить под пули головы родных моих ребят. А теперь пусть разберутся сами: по какой реке плыть, из той и воду пить.”

Эта пьеса написана в 1931 году - в период, когда великорусские большевики, на словах “клеймившие” самодержавный колониализм, а на деле с сатанинским рвением продолжавшие ту же имперско-колониальную “традицию”, развязали красный террор, и, чтобы озвучить в эту роковую пору со сцены (с советской сцены!) подобные саморазоблачения царского сотрапа не на эзоповском языке, а открытым текстом, напрямую, в страшном контексте эпохи, повторяю, требовалось серьезное гражданское мужество.

Конечно, если б столь интенсивная реакция на злобу дня, эта актуальность опустились бы до конъюнктуры (даже в “Алмас”, в “Яшар”е!), то сегодня мы не могли бы говорить об идейно-духовной современности творчества Джабарлы; не

могли сегодня увидеть в репертуаре нашей современной сцены, в книжных магазинах, в учебниках школ и вузов независимой Азербайджанской Республики, распрощавшейся с коммунистической идеологией, произведения Джабарлы, а, самое главное, не ощущали бы духовной потребности в них; и сегодня азербайджанское литературоведение не обращалось бы систематически к творчеству Джабарлы, не изучали бы его в соотнесении с современным литературным процессом, с современных художественно-эстетических критериев.

## **V. ДУХОВНЫЙ МИР ДЖАБАРЛЫ**

Столь большая наша привязанность к творчеству Джабарлы, думается, в значительной степени обусловлена нравственной чистотой, кристальностью этого творчества.

В силу исходной нравственной чистоты, движущей пером художника, мы встречаем в творчестве Джабарлы галерею блистательных художественных образов азербайджанской литературы, являющих высокие душевные и духовные достоинства.

Нравственная чистота применительно к Джабарлы для меня носит двуединый характер: она - органическое свойство художника и она же - тема его искусства.

У Джабарлы можно найти и слабые вещи (писатели обычно приходят к солидным зрелым творческим созданиям после 35 лет, Джабарлы же писал и творил между пятнадцатью и тридцати пятью годами!); можно встретить случаи эмоциональных перехлестов, избытка чувств, но у Джабарлы невозможно найти фальшь, ибо о чем бы он ни писал, он был движим внутренней верой, убежденностью, душевным жаром, естественностью.

Даже кредо Алмас, чаяния Алмас, потетическое воззвание и борьба Алмас - не проявление конъюктуры



времени, а выражение авторской убежденности, и поэтому, хотя Алмас как художественный образ проигрывает в сравнении с Мирзой Самандаром, Гаджи Ахмедом, Шарифом ("Айдын") - "отрицательным" героям эпохи! - проигрывает даже рядом с эпизодическим Оджаккули ("Айдын"), но благодаря искренней, идущей от сердца убежденности писателя, не превращается в тусклый манекен, в отличие от многих однозначных и схожих литературных героинь тех лет.

Все, что произносит Алмас на сцене, можно сказать, озвучивает ее убеждения, ее кредо, мы очень мало слышали из ее уст слова, выражающие сугубо человеческие переживания, в особенности, чувства женщины, свободные от идейной "примеси", Алмас - чрезмерная феминистка. Вот ее диалог с суженым - Фуадом:

Фуад: Но ведь я мужчина, а ты женщина, Алмас.

Алмас: Забудь отныне. Для меня нет на свете мужчин или женщин. Есть человек; человек должен быть свободен и волен в любом деле.

Фуад: Ведь есть же какая-то разница между мужчиной и женщиной или нет?

Алмас: Есть. Твое общество прощает мужчине любое злодеяние, а женщине - нет.

Фуад: Надо ли подчиняться обществу или нет? Ведь наш лозунг - коллективизм.

Алмас: Я веду борьбу против твоего гнилого мещанского общества. Оно неправо. Я не обязана следовать за ним. Надо свалить само это общество."

Вот так вот Алмас указывает путь своим соотечественницам, зовет людей в "новый мир" и, несмотря на эти сухие декларации, постоянные "идейные" фразы, "Алмас" спасает от художественного фиаско, художественной несостоятельности то главное обстоятельство, что в представлении Алмас, в ее идеальных иллюзиях этого "нового мира" составляет первооснову нравственная чистота, и за

общественной борьбой, общественно-политической деятельностью героини стоит в куда большей степени, чем фанатизм Алмас, глубокая вера автора в типичность Алмас как социального явления.

В отличие от ряда официальных “литературных генералов” того периода, союзничество Джабарлы с господствовавшей идеологией определялось его искренней верой в эту идеологию и пламенным вызовом невежеству и темноте, косности и отсталости, выраженным им же в словах: “революция в быту, революция в умах.”

И в силу этого важного обстоятельства “перемена декораций” в мире Джабарлы, смена одной формации полярно противоположной в его мире нам представляется не проявлением конъюнктуры, а выражением динамики реального развития.

В 1919 году двадцатилетний патриотично воодушевленный Джабарлы славил знамя Азербайджанской Демократической Республики - говоря языком советской терминологии, “буржуазного государства”:

Дайте же налюбоваться  
на трехцветный стяг любимый,  
На трехцветный, триединый символ  
родины моей.

Может быть, меня крылами осенили серафимы?  
Что же это, Боже, что же?  
Пламень ли Страны огней?  
Или всплеск цветов багряных с зеленеющей  
травой?  
Нет же, нет! Цветы увянут, травы  
никнут под ногой.

Наше знамя вьется в высях, недоступных и Луне,  
Подобает ему реять в запредельной вышине.

А спустя ровно двенадцать лет, героиня “Алмас”, увидевшая огни рампы в 1931 году, признается со сцены в

своей ошибке: “Да, я считаю себя виновной, ибо не сознавала хорошо, что только под руководством коммунистической партии и путем сплочения крестьянской бедноты можно преуспеть в борьбе против облачившихся в инвалидные отрепья гаджи ахмедов, шарифов, мирза самандаров. Я же вела борьбу в одиночку. Я не понимала, что эту борьбу веду не только я, ее ведет рабочий класс под руководством партии. Я признаю свои ошибки. Но пусть эти ошибки не радуют моих врагов. Борьба продолжается! Ошибки многому научили меня”.

Это борьба Алмас, по существу, направлена против упомянутой “буржуазной республики”, и наша героиня преисполнена решимости вести более глобальную борьбу под руководством коммунистической партии.

Эгей!

Сдавайся, старый мир!

Мы двинем на тебя ватагу!

Машинам влейте в глотку пламя,

Идем в атаку мы,

В атаку!

У какого-нибудь другого писателя такая полярно противоположная идейная переориентация могла бы свидетельствовать о конъюнктурных шатаниях, однако характеризующая творчество Джабарлы, явление Джабарлы в азербайджанской литературе глубокая вера (с исторической точки зрения - трагическая вера! Но как для всех великих талантов, и для таланта Джабарлы - безоглядная вера!) делает эту метаморфозу в мировидении Джабарлы естественной.

Думы и чаяния, радости и печали, чувства и переживания его сценических героев - начиная от Сарии и Сары, Улдуза (“Трабзонская война”) и Руфата (“Взятие Адрианополя”) до воплощенных впоследствии, до конца творческого пути Айдына и Гюльтекин (“Айдын”), Солмаз и Эльхана (“Невеста

Огня”), Гюлюш и Севиль, Алмас, Яшара и Соны в других пьесах составляет нравственная чистота, искренность поведения, воплощенные нравственно чистым и искренним талантом. Эта внутренняя чистота таланта эквивалентно преломляется в разных формах, характерах, художественно воссозданных судьбах, оживающих на сцене.

Но разве не обязательна эта же нравственная чистота художнического пера для убедительного художественного воплощения жажды богатства, цинизма, коварства, тщеславия Алтунбая (“Невеста Огня”), Аслан-бека (“Огтай Эльюглу”), Дильбер (“Севиль”), Губернатора, Саламова, Агамяна (“В 1905-м году”), Кербелай и Фатьманисы (“Алмас”)?

Конечно, обязательна.

Художнику необходимо быть на такой моральной высоте, жить такими чистыми чувствами и помыслами, чтобы суметь столь полнокровно и убедительно показать такого раба низменных страстей, как Довлет-бек, или нравственное убожество закоренелого в невежестве Саламова, или такое воплощение генетического фарисейства, как Губернатор.

## VI. ПОЭТИКА ДЖАБАРЛЫ

Джабарлы создал в азербайджанской драматургии целую галерею образов и “экспонатов” (а, по-существу, живые создания!), которые, не повторяя друг друга, многообразны и с точки зрения художественно-эстетического решения.

Романтический настрой в натурах Айдына, Октяя, Эльхана и суровый реализм в изображении Гаджи Ахмеда, комизм в характере Оджакули и мелодраматичности Сарии, Сары, сентиментализм в изображении Гюльтекин, Фирангиз, равно как и довление “соцреалистических” рецептов, препятствующих представлению Севиль, Алмас, Гюлюш как

полнокровных характеров, - все это, если рассматривать творчество Джабарлы в совокупности, будучи его эстетическими компонентами, сопрягаясь друг с другом, определяет эстетическую специфику этого творчества.

Оаі??апаі Джафара Джабарлы было продуктом своей эпохи, если брать шире, было явлением XX века, и здесь речь идет не о политической позиции, не о социальной направленности, а об особенностях профессионального арсенала, средствах художественного изображения.

Естественно, что эта черта может рельефно проявить себя лишь тогда, когда опирается, помимо большого таланта, на широту литературного кругозора, профессиональное значение и культуру, динамизм и гибкость творческой мысли и мышления.

Обратите внимание на произведения, которые перевел на азербайджанский язык сын гор, выходец из семьи простого труженика, - "Гамлет"! "Отелло"! "Разбойники" Шиллера! "Свадьба Фигаро" Бомарше! Повесть "Детство" Толстого! "Подземный мир" Уэллса! Лонгфелло!..

Даже переведенными им произведениями советской литературы оказались написанные не в угоду конъюнктуре, но с идеологическим фанатизмом (и с несомненным талантом!) "Интервенция" Славина и "Страх" Афиногенова.

Напоминаю эти факты литературной биографии Джабарлы потому, что они создают представление о том, сколь эрудированным писателем, сколь современным интеллигентом он был и каким художественным вкусом обладал.

Умение скупыми словами обнажить характер (например, таким рефреном в устах Мирзы Самандара: "Паду я жертвой ради шариата Мохаммеда"), выстроить диалог, тонкое чувство внутренней динамики сюжета, точно найденные реплики ("Стреляют казаки"), акварельно выписанные детали, штрихи, чувство художественного такта, не позволяющее тонкому юмору (как в эпизоде с мулом Оджаккули) переходить в шарж, в ерничанье,

романтическому строю чувств (как у Айдына, Октая, Эльхана!) в патетику, не дающие естественной, натуральной простоте (присущей Имамверди и Аллахверди!) скатываться в примитивность, - все это качества, характеризующие поэтику Джабарлы.

Лирика Джабарлы, знаменитая поэма "Девичья башня", стихотворения, написанные в духе сатирической школы Сабира, рассказы, выдающаяся деятельность на поприще молодого национального киноискусства, литературно-критические работы, - все это было знаком и следствием гражданской верности традиции азербайджанского просветительства, подвижнической интеллигенции: мобилизовать все возможности, во всех сферах общественной жизни во имя просвещения народа, развития культуры.

Творческое и гражданское счастье и заслуга Джабарлы в том, что его талант расширял эти мобилизуемые возможности и достигая их эффективности.

Обратим внимание, например, на его деятельность, связанную с азербайджанским кинематографом: он приводит в кино классику нашей национальной драматургии, - пишет киносценарии на основе комедии М.Ф. Ахундова "Гаджи Кара" и комедии Дж.Мамедкулизаде "Мертвецы"; экранизирует свои произведения - "Севиль", "Алмас", "В 1905-ом году"; и, наконец, как кинорежиссер, "Гаджи Кару", "Севиль", "Алмас"...

Только этого примера кинотворчества было бы достаточно, чтобы имя Джабарлы навсегда вошло в историю азербайджанской культуры.

Или же обратимся к поэзии Джабарлы.

Я всегда придерживался мнения, что мощная драматургия Джабарлы оставила в тени его поэзию. Но тем не менее, Джабарлы - поэт сам по себе - интересное и значимое явление в азербайджанской литературе XX века.

Многогранность, разнообразие форм, жанров, стилей в творчестве Джабарлы характерны и для его поэзии: поэт-

гражданин, тонкий лирик и - сатирик, "смеющийся сквозь слезы", владеющий оружием смеха.

Вот Джабарлы - молодой и пылкий поэт-гражданин обращается по всему Востоку:

О, мой Восток, когда весь мир пытается  
кусок урвать,  
Тебя кроя, тебя деля, как делят  
божью благодать,  
Когда в цепях твои сыны обречены  
весь век страдать,  
Ты все еще молчишь, бедняга, молчишь  
набравши в рот воды,  
Но от кого ты ждешь спасенья  
и избавления от беды?  
В геенну солнце обрати и Запад  
хладный растопи,  
Сбери всю мощь, какая есть, и в бой  
решительный вступи,  
Или погибни навсегда, или оковы разруби,  
Пусть справедливость верх возьмет или цветы  
затопит кровь,  
Или свободный человек, иль кабала продлится  
вновь!

А вот голос Джабарлы-лирика:

Я - нетленный лепесток, украшающий цветы,  
Я - немолчная мечта, мне с сердцами по пути,  
Я готов ради любимой муки все перенести,  
Без нее застынут реки, и весна уж не весна,  
Пой, соловушка! Подруга пусть очнется ото сна.

А вот Джабарлы-сатирик, которому любовь к нации дает право на осмеяние не только отдельных типов, в начале века горькая усмешка патриота обращена даже ко всей нации:

Миллионеры воспылали страстью к Зинке,  
хороши!

И Аршака проклинают разъяренные гаджи,  
Бедолаги иностранцам угождают от души,  
Всех своих у них в холопах повсеместно вижу я,  
Нацию толпой покорной, бессловесной вижу я ...

Прошли десятилетия...

А Джабарлы поныне постоянно участвует в духовном бытии народа, и это участие - не запланированные и подготовленные заранее мероприятия и встречи, а естественные события культурной жизни Азербайджана, - спустя шестьдесят лет первый национальный балет "Девичья башня" увидит огни лампы в новой постановке и автор либретто этого прекрасного балета - Джафара Джабарлы; мы слушаем на концертах первый азербайджанский романс "Родина моя" - шедевр незабвенного Асафа Зейналлы, и слова этого романса исторгнуты сердцем и запечатлены пером Джафара Джабарлы; перед нами на сцене оживает опера "Севиль" великого Фикрета Амирова, мы зачарованно внимаем ариям, - Джафар Джабарлы вновь с нами; в азербайджанское литературоведение идут новые силы, и молодой ученый защищает диссертацию о творчестве Джафара Джабарлы...

В иных случаях Джабарлы, можно сказать, возвращается к нам заново: в недавнем прошлом советское литературоведение числило пьесы "Трабзонская война" и "Взятие Адрианополя" в образцах "реакционного романтизма", усматривало в них выражение идей "пантюркизма", и издание, и постановки этих пьес были запрещены; сегодня же они вновь встречаются читателями и зрителями.

Можно привести множество подобных примеров, связанных с Джабарлы и весьма знаменательно, что и в эти моменты мы часто встречаемся с понятием о приоритете, и это не случайно, ибо развитие многовековой и богатой



азербайджанской литературы и культуры, исторически и сущностно принадлежавших Востоку, в XXI и XX веке характеризует художественно-эстетический синтез традиций Востока и тенденций Европы.

Я полагаю, что приоритет Джабарлы в ряде сфер нашей литературы и культуры, как и приоритет Мирзы Фатали Ахундова, Мирзы Алекпера Сабира, Джалила Мамедулизаде, Узеира Гаджибекова, Гусейна Араблинского, характеризует это качество.

### **VIII. ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ДЖАБАРЛЫ**

Конечно, энергия, посвящаемая многогранному творчеству, нервное напряжение, предельная отдача сил на различных поприщах во имя развития нашей литературы и культуры не могло не сказаться на здоровье такого физически слабого человека, как Джабарлы.

Эпоха была сложная и противоречивая, и за этой сложностью противоречивостью маячила зловещая тень страха, и не только политические авантюристы-временщики, чинуши, лезшие из кожи вон, чтобы выслужиться, исполнители господствующей (и административной) идеологии, но даже и отдельные люди из пишущей братии, деятелей культуры, движимые тем самым малодушным страхом, “катили бочки” на творчество Джабарлы, выдвигая вульгарно-социологические претензии, устраивали судилища, где обвиняемыми становились Айдын, Севиль, Алмас, Эльхан; вдобавок, выдвигались необоснованные обвинения и с “фронта” невежественного ура-патриотизма.

Ясное дело, что это отнюдь не окатывало сердце радостью, и сердце болело, но вновь обозревая творчество Джабарлы, прослеживая его деятельность, убеждаемся, что никакие душевные раны не могли воспрепятствовать его гражданскому суждению, его перу, либо литературе,

писательство были для него неким духовным магнитом, и он был человеком, художником, живущим и движимым чувством долга и ответственности за судьбы народа.

Еще в 1932 году Джабарлы писал своему другу, выдающемуся театральному режиссеру Александру Туганову: "Я ужасно устал. На днях заболел, но разве есть время отлеживаться?! Ответственность - великое дело. Не краснеть ни перед кем, нести ответственность перед своей миссией и совестью - вот главный вопрос".

Это чувство ответственности - черта, определяющая природу творчества Джабарлы, его социальное содержание и художественную мощь.

И поэтому дело, осуществленное Джабарлы-Гражданином, сегодня продолжает само его творчество.

## XI. ПОПУЛЯРНОСТЬ ДЖАБАРЛЫ

Рок не только очень рано оборвал его жизнь, но и усугубил драматизм этого безвременного ухода: Джафар Джабарлы умер в новогоднюю ночь с 1934-го на 1935-ый год...

Старые люди рассказывают, что эта весть потрясла весь Азербайджан и весь Азербайджан погрузился в траур.

Смерть этого тридцатипятилетнего человека, казалось, осиротила весь народ.

Говорят, на похоронах его было небывалое множество народу.

Весь Баку оплакивал его.

Начиная эту статью, я цитировал стихи Микаила Мушфика, и теперь, собираясь поставить последнюю точку, вспоминаю отрывок из его стихотворения, написанного в связи с кончиной Джабарлы:

Пускай содрогнутся своды небесные,  
Пусть тучи заплачут, склонившись над безднами,

Пусть падают наземь россыпи звездные,  
Стекая по небу, как капельки слезные,  
Пусть небо забрезжит печальным рассветом,  
И даль озарится сиреневым цветом.  
Пусть солнце пылает пожаром могучим  
И вторит в печали рыдающим тучам.  
“Скончался!” - пусть тучи громы источают,  
Цветами могилу его увенчают!

Эти слова написаны двадцатисемилетним Мушфиком. Пройдет всего два года, и двадцатидевятилетнего поэта расстреляют как “врага народа”, и никто не напишет стихи на смерть Мушфика.

Мушфика будут лишь клеймить в печати и вчерашние товарищи по перу будут “разоблачать” его.

В этом смысле Джабарлы “повезло”. Конечно, это мрачное сравнение.

Да, Джабарлы был феноменально популярен. Такая популярность Джабарлы, при отсутствии телевидения, во времена, когда советские органы информации в основном печатали партийные постановления и вердикты и пропагандировали господствующую сталинскую идеологию, и занималась рьяным “разоблачительством”, классовыми разборками, - конечно, явление удивительное (и знаменательное!).

Я неоднократно слышал от людей, близко знавших его, от его друзей, - на память приходят такие деятели литературы и искусства, как Алили, Агасадык Герайбейли, Гулам Мамедли, Али Сабри, Аббас Заманов, Мамед Ариф и другие, - что Джабарлы был человеком исключительно простым, чуждым амбиций, толерантным и бескорыстным.

Обратите внимание на его послужной список: переводчик в редакциях газет и в Наркомпроде, заведующий художественной частью в национальном драмтеатре...

Только и всего!

Джафар Джабарлы не режиссировал свою популярность,

как иные деятели литературы и искусства, поэтому его столь широкая популярность для меня очень впечатляющее явление.

В период после Джабарлы писателем, наиболее тесно связанным с нашим театром, в особенности, Азербайджанским Национальным Драматическим театром, был Ильяс Эфендиев, и Ильяс Эфендиев участвовал на всех репетициях двадцати постановок по его пьесам и являлся постоянным членом Художественного совета театра.

Ильяс Эфендиев говорил: кажется, дух Джабарлы все время присутствует в театре.

И я не сомневаюсь, что поколения сменяют друг друга, в театр придут новые драматурги, новые артисты и режиссеры, но дух Джафара всегда будет ощущаться в этом театре.

Я не сомневаюсь, что популярность Джабарлы - непреходяща, ибо за этой популярностью стоит не раскрутка официальной "машины популярности", не официальная советская пропаганда, а творчество Джабарлы.

Господствовавшая советская идеология не назначала Джабарлы на "должность Джабарлы".

"Джабарлы" - это не штат в советской номенклатуре, не виртуальная должность советских времен, Джабарлы - это художник, Джабарлы - это литературное явление.

И это "явление Джабарлы" в азербайджанской литературе создано самим творчеством Джабарлы.



Heydər Əliyev cənabları C.Cabbarlının Bakıdakı ev muzeyində, 1982.  
Mr. Heidar Aliyev visiting J. Jabbarli's House in Baku, 1982.  
Посещение Гейдаром Алиевым Дома-музея Дж. Джаббарлы,  
Баку, 1982.



Heydər Əliyev cənablarının C.Cabbarlının Bakıdakı abidəsinin  
açılışında çıxışı, 1982.  
Statement by Mr. Heidar Aliyev during the ceremony of opening of J. Jabbarli's  
monument in Baku, 1982.  
Выступление Гейдара Алиева на церемонии открытия памятника  
Дж. Джаббарлы, Баку, 1982.



C.Cabbarlının Xızıdakı abidəsi BMT-nin İnkişaf Programının “Azərbaycanın Mədəni İrsinin Qorunması” texniki yardım layihəsinin maliyyə yardımı ilə ucaldılmışdır.

Monument of J. Jabbarli in Khizi was erected with financial support from UNDP's "Preservation of the Azeri Cultural Heritage" Project.

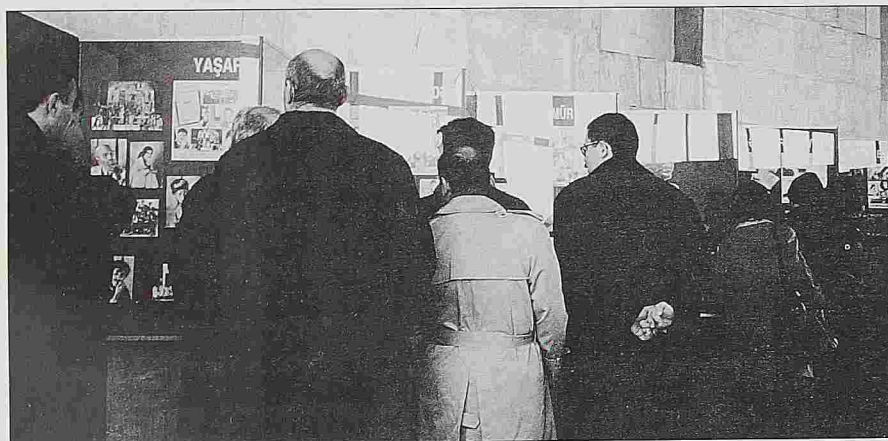
Памятник Дж. Джаббарлы в Хызы, созданный при финансовом содействии Проекта Программы Развития ООН “Сохранение Культурного Наследия Азербайджана”.



BMT-nin İnkişaf Programının nümayəndəsi cənab Ercan Murat C.Cabbarlının Xızıdakı abidəsinin açılışında,1999-cı il.Çıxış edir xalq şairi Cabir Novruz.

UNDP Resident Representative, Mr. Ercan Murat, attending the inauguration of the J. Jabbarli monument in Khizi,1999.Statement by Jabir Novruz.

Представитель Программы Развития ООН г-н Эржан Мурат на открытии памятника Дж. Джаббарлы,Хызы, 1999.Выступает народный поэт Джабир Новруз.



C.Cabbarlının Xızıdakı ev-muzeyində yeni ekspozisiyalar, 1999.

New exposition in J. Jabbarli's House, Khizi, 1999.

Новая экспозиция в доме-музее Дж. Джаббарлы в Хызы, 1999.



C.Cabbarlının Xızıdaki abidəsi BMT-nin İnkişaf Programının “Azərbaycanın Mədəni İrsinin Qorunması” texniki yardım layihəsinin maliyyə yardımı ilə ucaldılmışdır.

Monument of J. Jabbarli in Khizi was erected with financial support from UNDP's "Preservation of the Azeri Cultural Heritage" Project.

Памятник Дж. Джабарлы в Хызы, созданный при финансовом содействии Проекта Программы Развития ООН “Сохранение Культурного Наследия Азербайджана”.

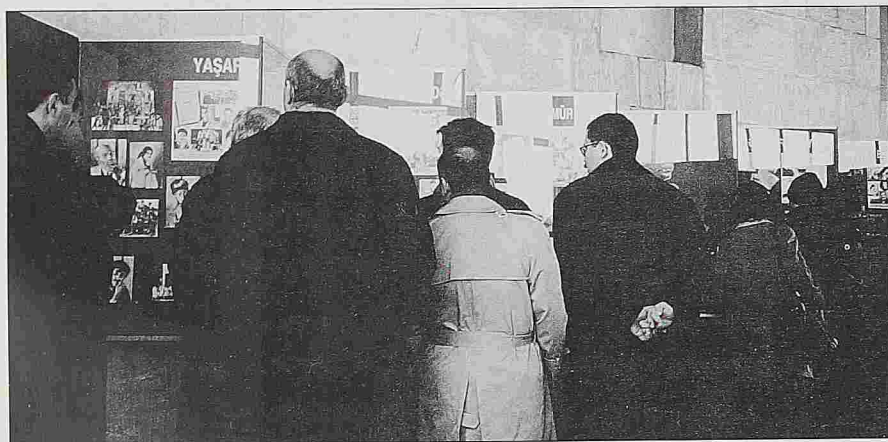




BMT-nin İnkişaf Proqramının nümayəndəsi cənab Ercan Murat C.Cabbarlının Xızıdakı abidəsinin açılışında, 1999-cı il.Çıxiş edir xalq şairi Cabir Novruz.

UNDP Resident Representative, Mr. Ercan Murat, attending the inauguration of the J. Jabbarli monument in Khizi, 1999. Statement by Jabir Novruz.

Представитель Программы Развития ООН г-н Эржан Мурат на открытии памятника Дж. Джаббарлы,Хызы, 1999.Выступает народный поэт Джабир Новруз.



C.Cabbarlının Xızıdakı ev-muzeyində yeni ekspozisiyalar, 1999.

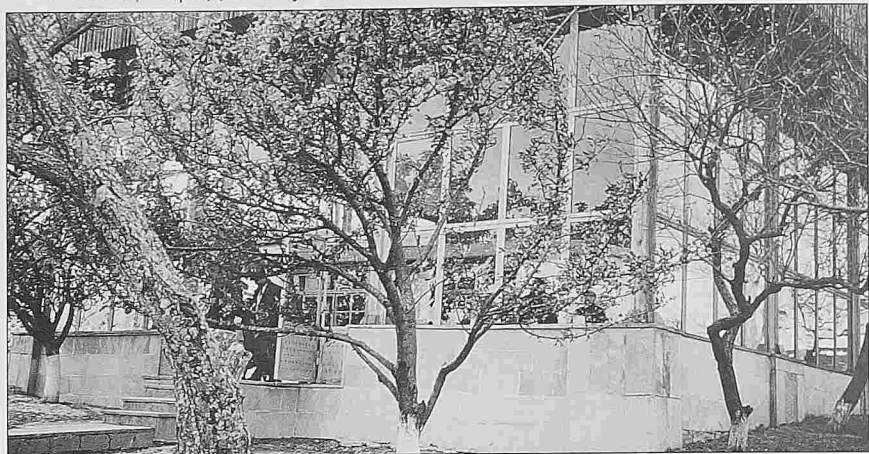
New exposition in J. Jabbarli's House, Khizi, 1999.

Новая экспозиция в доме-музее Дж. Джаббарлы в Хызы, 1999.



"C.Cabbarlı - 100" Dövlət Yubiley Komissiyasının sədri, xalq yazıçısı Elçin və abidənin müəllifi, xalq rəssamı Calal Qaryagdı açılış mərasimində. Xızı, 1999-cı il.  
Chairman of J. Jabbarli's 100th anniversary State Jubilee Commission, Elchin, and creator of the monument, Jalal Garyagdi, Khizi, 1999.

Председатель Государственной Комиссии по празднованию 100-летнего юбилея Дж. Джаббарлы, народный писатель Эльчин и автор памятника, народный художник Джалал Гарьягды, Хызы, 1999.



C.Cabbarlının Xızidaki ev-muzeyi BMT-nin İnkişaf Proqramının "Azərbaycanın Mədəni İrsinin Qorunması" texniki yardım layihəsi çərçivəsində yenidən qurulmuşdur.

J. Jabbarli's House in Khizi (renovated within the framework of the "Preservation of the Azeri Cultural Heritage" Project of UNDP).

Дом-музей Дж. Джаббарлы в Хызы, реконструированный в рамках проекта Программы Развития ООН "Сохранение Культурного Наследия Азербайджана".

C.Cabbarlı ailəsi ilə

J.Jabbarli with his family

Дж.Джабарлы  
со своей семьей



C.Cabbarlının ailəsi:  
həyat yoldaşı Sona xanım,  
qızı Gülarə,  
oğlu Aydın

J.Jabbarli's family:  
his wife Sona khanum,  
daughter Gulara,  
son Aydın

Семья Дж.Джабарлы:  
супруга Сона ханум,  
дочь Гюлара,  
сын Айдын

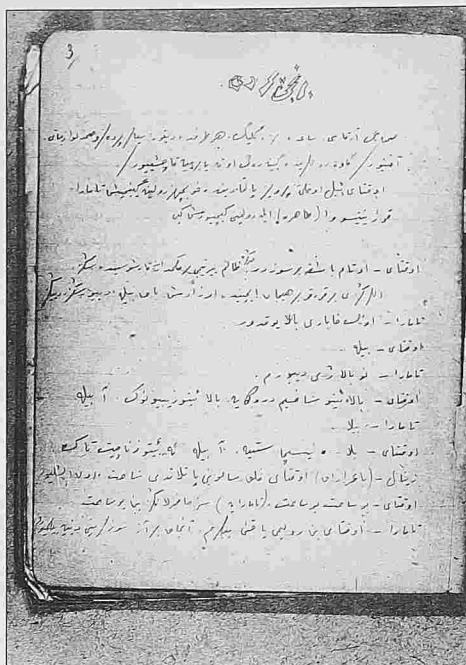




"Aydın", Türk Bədaye Teatrı  
1928/1929, Aydın-A.M. Şərifzadə.

"Aydın", Turkish Theatre, 1928-  
1929, Aydın-A.M. Sharifzade.

"Айдын", Турецкий театр  
1928-1929,  
Айдын- А.М.Шарифзаде.



"Oqtay Eloglu" əsərinin  
əlyazması.

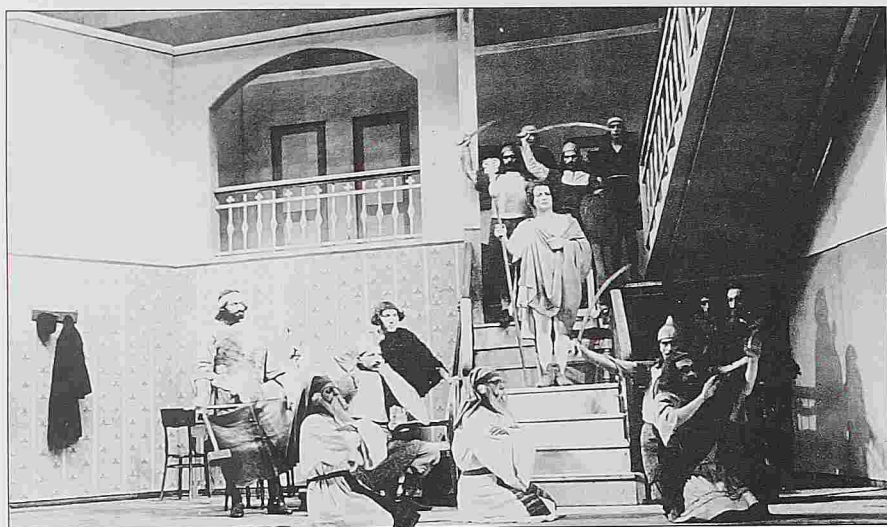
"Oktay Elogly" manuscript.

"Октай Эльоглы". Рукопись  
произведения.

С.Саббарли, А.А.Туғанов,  
İ.Hidayatzade

J.Jabbarli, A. Tuganov,  
I.Hidayatzade

Дж.Джабарлы, А.А.Туганов,  
И.Хидаятзаде



"Oqtay Eloğlu", Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı, 1940-1941 (I-ci pərdə).

"Oktay Elogli", Azerbaijan State Dramatic Theatre, 1940-1941 (first act) .

"Октай Эльоглы", Азербайджанский Государственный  
Драматический Театр, 1940-1941 (первый акт).



C.Cabbarlı rejissorlar ilə: A.Tuqanov, R.Təhmasib, Ə.H.Rzayev, C.Cabbarlı, İ.Hidayətzadə.

J.Jabbarli with producers: A. Tuganov, R. Tahmasib, A.Rzayev, J.Jabbarli, I.Hidayatzade.

Дж.Джабарлы и режисеры: А.Туганов, Р.Тахмасиб, А.Рзаев, Д.Джабарлы, И.Хидаятзаде.



"Almas", Azərbaycan Dövlət DramTeatrı, 1959. Tamaşadan səhnə

"Almaz", Azerbaijan State Dramatic Theatre, 1959.

"Алмаз", Азербайджанский Государственный Драматический Театр, 1959. Сцена из спектакля.

"Dönüş", Azərbaycan Dövlət  
Dram Teatrı, 1933.  
Qüdrət Arslan - Ülvi Rəcəb.

"Turning", Azərbaycan State  
Dramatic Theatre, 1933.  
Gudrat Arslan - Ulvi Rəcəb.

"Поворот", Азербайджанский  
Государственный  
Драматический Театр, 1933.  
Гудрат Арслан - Ульви Раджаб.



"Sevil", Azərbaycan Dövlət Dram  
Teatrı, 1935-1936.  
Sevil - Mərziyyə Davudova

"Sevil", Azerbaijan State  
Dramatic Theatre, 1935-1936.  
Sevil - Marziya Davudova.

"Севиль", Азербайджанский  
Государственный  
Драматический Театр,  
1935-1936.  
Севиль - Марзия Давудова.





"Od gəlini", Azərbaycan Dövlət  
Dram Teatrı, 1939.  
Solmaz - Fatma Qədri.

"Fire Bride", Azerbaijan State  
Dramatic Theatre, 1939.  
Solmaz - Fatma Gadri.

"Невеста огня",  
Азербайджанский  
Государственный  
Драматический Театр, 1939.  
Солмаз - Фатма Гядри.

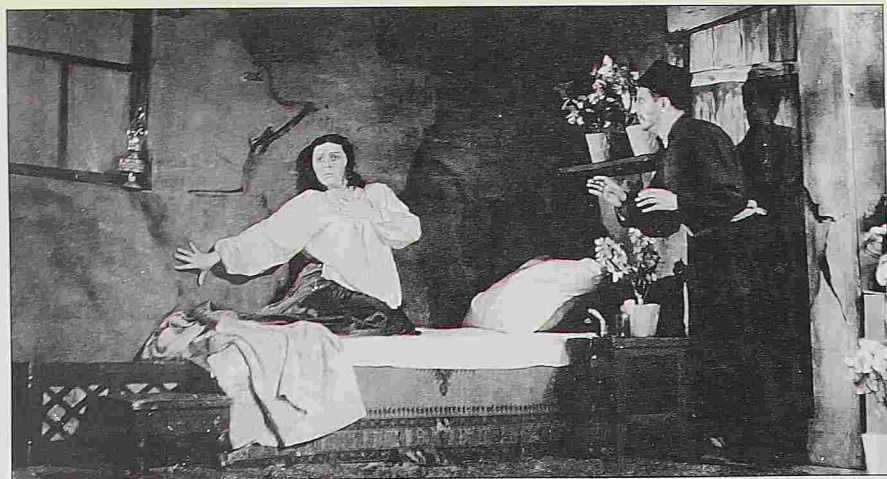


C.Cabbarlı, "Sevil" filminin çəkilişi zamanı.

J.Jabbarlı, "Sevil", movie shooting moment.

Дж.Джабарлы, "Севиль", процесс съёмки кинофильма.





"Solğun çiçəklər" Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı 1994.

Sara - L.Bədirbəyli, Əbdül - M.Mərdanov

"Azerbaijan State Dramatic Theatre 1994.

Sara-L.Badalbeyli, Abdul - M.Mardanov.

"Увядшие цветы" Азербайджанский Государственный  
Драматический Театр, 1994.

Сара-Л.Бадалбейли, Абдул-М.Марданов.

"1905-ci il", Azərbaycan Dövlət  
Dram Teatrı, 1935-1936.  
Salamov - İ.Hidayətzadə

"In 1905", Azerbaijan State  
Dramatic Theatre, 1935-1936.  
Salamov - I.Hidayatzade

"1905 год",  
Азербайджанский  
Государственный  
Драматический Театр,  
1935-1936.  
Саламов - И.Хидаятзаде





C.Cabbarlı Moskvada yazıçıların I-ci qurultayının iştirakçıları ilə, 1934.  
J.Jabbarli at the first writers meeting in Moscow, 1934.  
Дж.Джабарлы на первом московском съезде писателей, 1934.

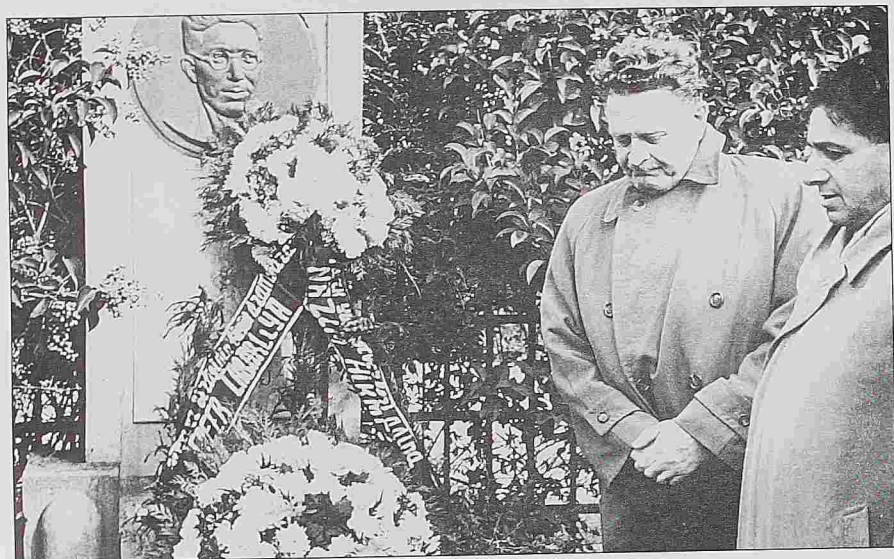


C.Cabbarlının 75 illiyinə həsr olunmuş gecədə professor M.Məmmədovun çıxışı (Aktyor evi, 1974).  
M.Mamedov's speech at the concert dedicated to the 75-th anniversary of the birth of J.Jabbarli, 1974.  
Выступление М.Мамедова на вечере, посвященном 75-летию Дж.Джабарлы (Дом актеров, 1974).

C.Cabbarlı, Mirzağa Əliyev,  
Hacığa Abbasov.

J.Jabbarlı, Mirza Aliyev, H.  
Abbasov.

Дж.Джабарлы, Мирзага  
Алиев, Хаджиага Аббасов.



Nazim Hikmet C.Cabbarlının məzarı qarşısında .  
Nazim Hikmet at J.Jabbarli's grave.  
Назим Хикмет у могилы Дж. Джабарлы.



Elçin. Şəxsiyyət və İstedad  
(Cəfər Cabbarlının həyatı və yaradıcılığı haqqında  
düşüncələr)

- Redaktorlar: Dilsuz  
Abid Tahiri  
(filologiya elmləri namizədi)
- Tərcüməçilər: Siyavuş Məmmədzadə (rus.)  
Turqut Mustafayev (ing.)  
Kirsti Barnet (ing.)
- Məsləhətçilər: Sultan Hacıyev  
Vaqif Hüseynov  
(psixologiya elmləri namizədi)

Yığılmağa verilmiş 11 dekabr 1999  
Çapa imzalanmış 11 yanvar 2000  
Kağız formatı 60X84 1/16  
Tirajı 1000  
Sifariş N20

**Şəxsiyyət və İstedad**

**Bakı, 2000**