

*Məryəm Əlizadə  
əməkdar incəsənət xadimi,  
sənətşünaslıq doktoru, professor*

---

## **KLASSİK DRAMATURGIYA VƏ ÇAĞDAŞ REJİSSOR SƏNƏTİ: ÖRNƏKLƏR**

Hələ sağlığında ikən “canlı klassik” deyilibən çağrılan qüdrətli qələm ustası İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyasına həsr etdiyim yazıların birində Yeni Zamanın teatrşünaslarına və rejissorlarına bu dramaturqa həm yeni elmi, həm də yeni teatr konsepsiyaları müstəvisində yanaşmağın zəruriliyini bir daha israrla xatırlatmışdım...

Çox keçmədi ki, görkəmli rejissor Azər Paşa Nemətin hazırladığı “Boyçı-çəyi” (“Sən həmişə mənimləsən”) tamaşasında öz parlaq həmfikrimi gördüm və bu mənim həm heyretimə, həm də böyük SƏNƏT SEVİNCİ mə səbəb oldu.

Sübuta ehtiyacı olmayan bir faktdır ki, XX əsrin II yarısında Azərbaycanda, SSRİdə və dünyada baş verən mədəni xassəli problemlər İ. Əfəndiyevin dramaturgiyasında öz əksini tapmışdır. Bu da sirr deyil ki, həmin dövrdə zəif istedadlı və ləyaqətli sənətkarlar, obrazlı söyləsək, “sözün düzü”nü ya zərərə salıb deyirdilər, ya da “düz söz”ü qorumaqdan, gələcəyə ötürməkdən ötrü onun ətrafında yayındırıcı şirmələr qururdular. İndi dövr yetişib və biz İ. Əfəndiyevin əsərlərində quraşdırıcı şirmələri aradan götürüb, onların “xalis mahiyyəti”ni, dərin fəlsəfi mənalərini adekvat, yəni necəvar açıqlaya bilərik. Amma onu da etiraf edirəm ki, bu istər teatrşünas, istərsə də rejissorlar üçün o qədər də sadə əməliyyat deyil...

Azərbaycan teatrında ilk dəfə bu mürəkkəb sənət əməliyyatını Azər Paşa realizə etdi və Yeni Zamanın tamaşaçılarını gözlənilməz İlyas Əfəndiyevlə (klassikin gücü də hər dəfə yeniləşməyə qadir olması ilə ölçülür!) görüşdürə bildi. Sözügedən görüş, söylədiyim kimi, İlyas Əfəndiyev dünyasının mədəni parametrlərini bütövlükdə özündə əks etdirən “Boyçıçəyi” (iki hissəli lirik dram) tamaşası kontekstində baş verdi. Azər Paşa parlaq teatr hadisəsinə çevrilən bu tamaşası ilə bir daha təsdiqlədi ki, İlyas Əfəndiyevin şəxsiyyəti, ədəbi və dramaturji yaradıcılığı, əsərlərinin teatr təcəssümü və onlardan qaynaqlanan

mətləblər onun dramaturgiyasına məhz yeni teatr konsepsiyalarının üsulları ilə yanaşmaq imkanı verir. Əhsən, sənətkar dostuma!

Gəlin görək, milli dramaturgiyamızın yaraşığına çevrilən bu pyes Azər Paşa kimi qüdrətli rejissorun YENİ ZAMAN-ı güzgüləyən teatr düşüncəsini necə qidalandırdı?

Əvvəla, “Boyçıçəyi” (1964) pyesi müəyyən bir dövrün, epoxanın, zamanın simvolu, rəmzi kimi...

- 60-ci illərin məişət romantikasının lirik-psixoloji münasibətlər şəbəkəsinin güzgüsü kimi...
- Adi insan yaşantılarının teatral poeziyasının ifadəsi kimi...
- Dünyanın 60-ci illər mənzərəsində azərbaycanlı mənəviyyatını, türk əxlaqını əks etdirən bədii bir sənəd kimi...
- Müasir azərbaycanlı psixologiyasının ekzistensial mündəricəsinin öyrənilməsi yolunda ilk bələdçi kimi...
- Azərbaycan teatr mədəniyyətində yeni bir estetik mərhələnin başlanğıcının müjdəçisi kimi...
- XX əsrin II yarısında Azərbaycan teatrında yeni tipli rejissuranın, yeni tipli aktyor ifaçılığının meydana gəlməsini şərtləndirən ilk dramaturji nümunə kimi...
- Azərbaycan milli dramaturgiyasının çağdaş axtarışlarının dəyərli təzahürü kimi...
- Keçən əsrin 60-cı illərində teatrımızın repertuar siyasətinin istiqamətlənməsinə təkanverici qüvvə kimi...
- Teatrımızın sonrakı inkişafı üçün mühüm estetik koordinatları müəyyənləşdirən bədii bir örnək kimi...

Həç şəksiz ki, sadaladığım bu keyfiyyətlər... xüsusiyyətlər... məziyyətlər... küll halında insan varolmasının dördüncü ölçüsü olan ZAMAN və onu güzgüləməyi bacaran rejissor üçün cazibəli görünməyə bilməzdi. 1964-cü ildə USTAD rejissorumuz Tofiq Kazımov tərəfindən hazırlanan “Sən həmişə mənimləsən” tamaşasının əfsanəvi uğurunun bu günə qədər əsl sənət nümunəsi şöhrətini itirməməsi və onun müasir Azərbaycan teatrının həm özü-nəməxsus “Qağayı”sına, həm də ətrini əbədi qoruyan boyçıçəyinə çevrilməsi faktı da, görünür ki, Azər Paşanı cəlb edən “sirlər”dəndir. Bir də ki, “İlyas Əfəndiyev teatri” anlayışını elmə daxil edən milli teatrşünaslıq bu anlayışda 60-ci illərdə Azərbaycan teatr poetikasının, Azərbaycan teatrının bədii-estetik prinsiplər cədvəlinin öz əksini tapmasını elmi şəkildə təsdiqlədi (“525”ci

qəzet. Məryəm Əlizadə, 1 oktyabr, 2011). Görünür ki, sadaladığım və yaxud sadalaya bilmədiyim bir çox mətləbləri, gizli qatları ilə “Sən həmişə mənimləsən” Azər Paşanı cəlb etdi və o, “İlyas Əfəndiyev fenomeni”ni milli teatr prosesinin əbədi hərəkət kontekstində araşdırma məqamının yetişdiyini duydu. ...Beləliklə də, Azər Paşanın rejissor düşüncəsi artıq paradoks kimi qəbul etdiyimiz Zamana məxsus olan “İlyas Əfəndiyev fenomeni”ni “Boyçıçəyi” müstəvisində (ƏBƏDİ ZAMAN), irəlidə açılan yeni məzmunların məna tutumu kontekstində görümlü etməyə yönəldi...

\*\*\*

Mənə elə gəlir ki, Azər Paşanın bu pyesə müraciətinin bir səbəbi də Yeni Zamana, yeni teatr düşüncəsinə adekvat olan fərqli bir “Boyçıçəyi” əfsanəsini yaratmaq oldu, çünki onun dahi sələfi, mötəbər həmkarı, Ustad Tofiq Kazımov 60-ci illərin “Boyçıçəyi” əfsanəsini (1964) artıq qızıl hərflərlə Azərbaycan teatrının tarixinə yazmışdı... [1].

\*\*\*

XXI əsr, Akademik Milli Dram Teatrı, 2 noyabr 2011-ci il. Tamaşanın müəllifi, rejissoru və rəssamı Azər Paşa Nemət. Yeni “Boyçıçəyi” əfsanəsinin yaranma tarixi...

Pyes iki dəfə doğulur: bir yazıldığı gün, bir də ki, premyera günü... Nə qədər özümüzü inandırsaq da ki, pyes teatrsız, səhnəsiz də yaşaya bilər, görünür, bu inamımız özümüzü aldatmaq istəyindən doğur.

Bəli, bu gün biz milli teatrımızda “Sən həmişə mənimləsən”in 1964-cü ildən sonrakı ikinci möhtəşəm doğuluş tarixini qeydə aldığımız (hərçənd ki, bu pyes həm milli, həm də xarici rejissorlar tərəfindən dəfən-dəfən səhnələnilib...).

“Sən həmişə mənimləsən” pyesi Azər Paşanın quruluşunda özünün teatral-zaman “geyimi”ni sonsuzluğa qədər dəyişmək potensialını bir daha ortalığa qoydu... XXI əsr öz yeni teatr qanunlarını diktə etdi və Azər Paşa çağdaş teatr mədəniyyətinin və sənətkar şəxsiyyətinin (həm rejissor, həm də aktyor) məşəbəbənin inkişaf dərəcəsinə parlaq biruzə verən bu tamaşada özünün düşüncə-konsepsiyasını dəqiq rəsm edən rejissor qrafikasını da sərgiləyə bildi.

İstənilən rejissorun təxəyyülünün və bədii-estetik Zamanının formalaşmasından ötrü mühüm olan amillərin sırasında iki şərt daha vacib sayılır. Birinci şərt fitri estetik zövqdür ki, Azər Paşa bununla teatr icmasını, teatr bilicilərini və tamaşaçıları hər yeni quruluşunda heyran edir. Bu keyfiyyət fitri olduğuna

görə, onu kiməsə aşılmaq mümkün deyil. Estetik zövqü yalnız inkişaf etdirmək olar ki, “Boyçıçəyi”ndə onun nəfis bədii bəhrəsini bir daha gördük. İkinci şərt isə “bədiilik” başlanğıcını bir anlayışlar sistemi kimi konseptual şəkildə əxz etmək və bədiiliyin bütün kateqoriyalarını ifadəli və təsirli səhnə obrazlarında canlandırmaqdır. Səhnə obrazları dedikdə, yalnız aktyorun yaratdığı “obraz” nəzərdə tutulmur: sözügedən anlayış səhnədə yaradılan bədii sistemin bütün elementlərini - işıqdan tutmuş əlbəsələrə, mizandan tutmuş intonasiyaya, kompozisiyadan tutmuş bədii simvollar qədər - əhatə edir. Azər Paşa, bu mənada, sənət psixologiyasında qəbul olunmuş model üzərində yaradıcılıqla məşğuldur. Bu model “intuisiya-analiz-intuisiya” düsturu ilə ifadə olunur. Belə ki, şəxsiz parlaq fitri istedad malik Azər Paşanın estetik zövqü intuitiv, yəni sözə gəlməyən duyğular vasitəsilə özünü biruzə verir. Analitik düşüncəsi güclü olan Azər Paşa bu intuitiv duyğuları “tərkib hissələri”nə ayırır, onları əxz edir, yalnız və yalnız bundan sonra bədii yaradıcılığın intuitiv başlanğıcını yenidən “işə salır”.

Görkəmli rus mədəniyyətşünası M.M.Baxtinin elmi dövriyyəyə buraxdığı “xronotop” (zaman-məkan vəhdəti) anlayışı Azər Paşadan ötrü canlı məzmunla “dolu”dur. Səhnə xronotopunun differensiasiyası tamaşaçı-tamaşa münasibətlərini zaman baxımından tənzimləyir. Klassik formasında səhnə xronotopu tamaşaçılara aşağıdakı münasibət-əlaqəni təklif edir:

- burada, indi: yəni ki, pərdə açılanacan tamaşaçı real fiziki zamanda bulunur; (“Boyçıçəyi”ndə ənənəvi pərdə yoxdur).
- nə zamansa, haradasa: yəni ki, pərdə açıldıqdan sonra tamaşaçıya nə zamansa (“Boyçıçəyi”ndə indiki və Əbədi Zaman) və haradasa baş vermiş hadisənin gedişatında da xronotop dəyişə bilər, yəni ki, reminisensiyalar (zaman üzrə geri qayıtmaq), entropiyalar (zamanın ignorizə edilməsi və ya dağılması) baş verə bilər. Amma zamanla bu və bu kimi bədii-estetik “əməliyyat”lar təqdim olunmuş ilkin xronotopun kontekstində baş verir.

\*\*\*

Dövri mətbuatda yüksək sənətçi zövqünün məhsulu olan nəfis “Boyçıçəyi” tamaşası haqqında çoxsaylı maraqlı resenziyaların dərc edilməsinə rəğmən professional səviyyəsi ilə məni - XXI əsrin tamaşaçısını və teatr adamını heyran qoyan bu yozum-quruluş barədə fərqli baxım bucağımı-mülahizələrimi hörmətli konfrans iştirakçıları ilə bölüşməkdən şərəf duyuram.

...Tamaşa oğlunu xaricə işləməyə yola salıb qayıdan Həsənzadənin gəlişi ilə başlayır. Tamaşaçı ilə üzbəüz - düz xətt üzrə qurulmuş üç məkan (Nargi-

lənin ata evi, Həsənzadənin evi, Nargilənin xalasının evi) Yer kürəsinin bir küncündə məskunlaşan insanların toplaşdığı vahid hücrədir... Tənhalıq kabusu sanki qara buludlar kimi bu hücrənin başının üstünü almışdır. Fırlanan səhnə meydançasının hərəkəti fonunda, elə bil ki, məkan Həsənzadəni udmağa hazırlaşır. Bu an əcaib-qərib bir hal da müşahidə edirik. Azər Paşa onun gəlişini fırlanan səhnə meydançasının nədənsə tərsinə (saat əqrəbinin irəliyə yox, geriye istiqamətində!) hərəkəti zamanı reallaşdırır. Simultan görünüşlü bu məkan sanki həm də bir-birinə laubalı tərzdə hörülmüş yuxu və reallığın, irrasionalın, şüuraltının, allüziyaların tüğyan etdiyi sürrealist ab-havanın qoxusunu da bizə duyurmaq istəyir. Həməncə, qəfildən narıncı rəngli kos onun qabağına atılır. Və uşaqcasına kos-kos oynayan Həsənzadə səhnəyə daxil olur. Tamaşanın müəllifi Azər Paşa bununla onu həm reallığa gətirir, həm də hələ qocalmadığına işarə edir. Bir azdan isə arxa planda kos-kos oynayan gəncləri - Nargilə ilə Suriki görəcəyik... Azər Paşa Nargiləni tamaşaçı zalından - bu gündən, reallıqdan oyun məkanına daxil edir.

Azər Paşanın oyun məkanı üçün seçdiyi səhnə tərtibatı, yəni SİMULTAN DEKORASIYA (orta əsrlər teatrında düz xətt üzrə qurulan və bir neçə hadisənin eyni vaxtda cərəyan etməsi üçün imkan yaradan teatr-dekor tipi) sayəsində iştirakçılar oyundan kənar vəziyyətdə olduqları anda da səhnədədirlər... Bu vəziyyətdə onlar əslində donuq yox, hadisələri sözsüz çatdıran haldadırlar. Beləliklə də, Azər Paşa fəal oyun məkanını sözsüz oyun gedən məkanlarla əhatələyir. ...Fonda şəhər mənzərəsi təsvir edilən səhnədə üfiqi xətt üzrə düzülmüş üç abajurlu mənzil-hücrə-məkan (keçən əsrin 60-cı illərindəki mənzilimizi xatırlatdı mənə!) əsl oyun meydanına dönür. Tamaşaçı ilə üzbəüz qurulmuş bu üç mənzildən Həsənzadənininki tən ortadadır. Həsənzadənin mənzilini tam ortada yerləşdirməklə, tamaşanın müəllifi görünür ki, onun sahibinin hadisələrin mərkəzi fiquru olmasını işarələyir. Səhnə bir an belə donuq vəziyyətdə olmur. Get-gedə Azər Paşa oyun məkanlarını çoxaldır: zavod epizodu, yağış epizodu... bir sözlə, tamaşanın bir neçə planlı perspektivi oyunçular üçün maksimum imkanlar açır. Bu mənada məkan çoxüzümlü, çoxmənalıdır, çox şeyi ehtiva edir.

Məna etibarilə çoxqatlı, dərin, səmimi və DOLĞUN REJİSSURA ya malik "Boyçıçəyi" həssas, gərgin oyun nümayiş etdirən güclü aktyor ansamblına malikdir. Zəngin mətnaltı mənalara açılmasına yönələn aktyorlar tamaşaçının dəruni insan hisslərinin "ağışuna atılmaq", əbədi dəyərlərə - məhəbbətə, sədaqətə, əxlaqa, mənəviyyata, xeyirxahlığa olan ehtiyaclarını təmin edir.

Teatrı həmişə aktyor təmsil edir. Çox zaman biz tamaşa haqqında “aktyor tamaşası”, yaxud da “rejissor tamaşası” kimi söz açıyıq və onu nəzərdə tuturuq ki, birinci halda rejissor aktyorda, ikincidə isə aktyor rejissorda “ölür”. Məncə, klassik oyun yazarımız İlyas Əfəndiyevin pyesləri əsasında hazırlanan tamaşalar şəxsiz-şübhəsiz “rejissor-aktyor” tamaşası (dramaturji material buna geniş imkanlar verir) olmalıdır. Çünki nə dəqiq rejissor konsepsiyası, nə də ki, yüksək səviyyəli aktyor oyunu olmadan “Boyçıçəyi” kimi tamaşa yarana bilməzdi. İki hissəli lirik dram kimi düşünülmüş “Boyçıçəyi” tamaşası lirik-psixoloji drama xas olan emosiyaların saflığı-açıqlığı, nüfuzediciliyi ilə də yüksək bədii səviyyəyə yetir və təhlil üçün maraqlı yozum parametrlərinə rəvac verir. Azər Paşa tərəfindən pyesin yeni məna qatları, gizli müəllif kodu heyrətamiz bir dərinliklə açılır. Və o güclü bir psixoloq kimi tamaşaçının diqqətini zəruri bildiyi mətləblərə ustalıqla yönəldir. “Boyçıçəyi”nin riyazi dəqiqliyə əsaslanan rejissor qrafikası səhnə mizanlarını oxunaqlı edir.

Tamaşanın müəllifi tərəfindən hər obrazın ciddi inkişaf xətti dəqiq rəsm edilir.

Tamaşanın sonunda Həsənzadənin başına tökülən xəzan yarpaqlar çoxalır... Həsənzadənin qurduğu ev dağılır... sökülür... yox olur, amma Ruh bu məkanda əbədi qalır. Azər Paşa bu epizodu möhtəşəm qurur... ayrılığın... sonun... axirətin ətərpədicisi səsini... rəngsiz rəngini ani bir gözqırıpımında sürrealist ovqata qatır.

Əlində “Nargilə” adlı boyçıçəyi və çemodan tutmuş Həsənzadə yol üstədir... qatara minməlidir... Gürcüstana gedir... Qatarın ayrılığı işarələyən səsi... insan bədənini buz kimi soyudan, bıçaq kimi kəsən taqqıltısı yaxınlaşır... Azər Paşanın (bizim də!) sanki uşaq vaxtı oynadığı “vağzal-vağzal oyunu”ndan qalmış oyuncaq qatar səhnədəki relslərin üzərinə daxil olur... Və öz ritmi ilə irəliləyib gedir... özü də deyəsən axı, sənişinsizdir... boşdur...

Azər Paşa pyesin dərinliklərində gizlənmiş sürrealist qatı açmaqda daha qərarlı görünür...

Musiqinin “Boyçıçəyi” tamaşasındakı O Y U Nundan xüsusi söz açmaq istəyirəm. O həqiqətən də funksional bir yük daşıyır. Quruluşçu rejissor Azər Paşa musiqini çox vaxt az qala “hava” kimi verir, o, nadir hallarda fona keçir. Musiqi vasitəsilə səslərin harmoniyası səhnənin atmosferini yaradır və onu büsbütün doldurur. I hissənin sonunda musiqi güclü bir “yarma həmləsi” edərək bir mərhələnin bitdiyini xəbər verir, II hissənin sonunda isə musiqi sanki onun sayəsində genişləniş böyüyən səhnəni aşib zala... teatra... oradan da fonda təsvir edilmiş böyük şəhərə yayılır... Hər personajın öz musiqi leytmotivi var... Həsənzadənin təbəddülatlı və təşvişli leytmotivi... Nargilənin istədiyi

alınmayanda inadçı... major-minor... Nəzakət xanımın tragikomik leytmotivi... Surikin ritmlər yığınının ibarət qəfil müdaxilə edən leytmotivi və s.

Tamaşanın işığı da yeni tipli partiturası ilə çox dəqiqdir. Səhnənin boşalması, işığın səhnə arxasındakı qara daşlara salınması onun vizual olaraq iki dəfə böyüməsi ilə nəticələnir.

Azər Paşa finalı möhtəşəm qurur. Düz xətt üzrə düzülən vahid məkanda iştirakçıları - iri insan fiqurlarını kölgə kimi sıralayır... Bu düzülüşün özü çox təsirli və “oxunan”dır. Nargilənin yeri isə ön səhnədir... Rejissor aradan keçib gələcəyə gedən “oyuncaq qatar”ı (sürrealist element!) boş yola salır. Bir də ki, həyatda azmı boş qatarlar gəlib-keçib?! Cavab yoxdur... Bu məkanda olan bütün insanlar kimi Həsənzadə də ordan çıxıb bilmir. Azər Paşa özünün mənəvi normaları, Nargilənin xoşbəxtliyi naminə ömrü boyu qurduqlarından, evindən, doğma şəhərindən imtina edən Həsənzadəni – “boş gedən qatarın sənişini”ni Ruhun olduğu məkanın astanasında nahaq saxlamır, çünki onun “yeri” buradadır. Əcəba, bura haradır? Azər Paşanın yozumunda bura nə keçmişdir, nə gələcək, nə cənnətdir, nə cəhənnəm, “X” məkanıdır ki, burda onları saxlayan qüvvə var. Ruh da gəlib, bu məkanda məskunlaşıb.

Rejissor bu insanların gələcəyə keçmək potensialının yoxluğuna işarələr edir və klassik oyun yazarımız İlyas Əfəndiyevlə həmfikir mövqedə duraraq Nargilə ilə Həsənzadəni birləşdirmir. Teatr bu birliyin, olsa-olsa, yalnız aktyorların təzimi anında mümkünliyünü israrla vurğulayır.

Ön səhnədəki Nargilənin üstünə düşən işıq sönür, aktrisa səhnədən çıxır - Nargilə isə “Həsənzadə” adlı boyçıçəyini özü ilə gətirib bizimlə, bu günümüzdə qalır.

Azər Paşa simultan dekorlu “X” məkanını yenə tərsinə, saat əqrəbinin əksi istiqamətinə -keçmişə yola salır... Düşünürəm ki, rejissor konsepsiyasında önəmli yük daşıyan simultan məkan da elə parlaq bir obrazdır.

“Boyçıçəyi” tamaşası çağdaş rejissor sənəti kontekstində həm də gənc sənətçilər üçün rejissor Azər Paşanın əsl USTAD DƏRSİ nə döndü. Azər Paşanın və aktyorların səmimi, sevgi dolu münasibəti yeni, naməlum, haradasa daha sərt İlyas Əfəndiyevi XXI əsrə gətirdi və beləliklə də, “Sən həmişə mənimləsən”ə (“Boyçıçəyi”) ikinci dəfə əsl teatral yanaşma, yozum baş verdi.

İlyas Əfəndiyevin, əslində, yüksək sənətkar zövqünün məhsulu olan və öz Zamanından XXI əsrə ünvanlandığı mesajları teatr – ustad rejissor Azər Paşa həssaslıqla yoza bildi...

\*\*\*

2002-ci ilin bitəcəyində Akademik Milli Dram Teatrı öz sənət iddialarını Uilyam Şekspirin “Hamlet” adlanan zirvəsini fəth etmək cəhdiylə bəyan etmiş oldu.

Yeni minilliyin ilk ümumbəşəri əhəmiyyətli yaradıcı aksiyasını ustad rejissor Azər Paşanın başçılıq etdiyi yaradıcı heyət gerçəkləşdirdi.

|                     |                                                      |
|---------------------|------------------------------------------------------|
| Quruluşçu rejissor: | AZƏR PAŞA NEMƏT                                      |
| Rejissor:           | Rafiq Əliyev                                         |
| Rəssamlar:          | Elçin Məmmədov və Nazim Bəykişiyev                   |
| Bəstəkar:           | Səyavuş Kərimi                                       |
| Elmi məsləhətçilər: | professor Zeydulla Ağayev<br>və dosent Vahid Şərifov |
| Hamlet rolunda:     | Fuad Poladov                                         |

Dövrün mürəkkəb, bəzi məqamlarda isə üzücü problemlərinin burulğanında vurnuxan milli mədəniyyətimiz TEATRın bəyanatını eşitdi, SƏNƏTKARLARın yaradıcı iddialarına ciddi yanaşdı, ZİYALİ MÜASİRLƏRinin düşüncələrini həssaslıqla qarşıladı [2].

Söylədiyimiz münasibət özünü mütəxəssislərin çoxsaylı resenziyalarında, teatr icmasının bu günə qədər səngiməyən mübahisələrində və ən ümdəsi, tamaşaçıların “təşkil olunmamış” marağında göstərməkdədir. Bu yazının müəllifindən ötrü sonuncu amil bir qədər yumşaq desək, gözlənilməz oldu, çünki o zamanlar (2002-ci il) tamaşa salonlarımız bir qayda olaraq yalnız premyera günlərində dolu olurdu. “Hamlet” tamaşasını dəfələrlə izləyən mən “sırası” sayılan tamaşalarda anşlaq vəziyyətinin şahidi olaraq gözəçarpan bu faktı TEATRımızın danılmaz qələbəsi kimi dəyərləndirirəm.

Rejissurada örnəklərə, yəni daha parlaq nümunələrə nəzər salmaqda məqsədimiz TEATR PROSESİ-MƏDƏNİYYƏT-İCTİMAİYYƏT-TARİX müstəvisində dövrümüzün məzmun qatlarına dərinlən nüfuz etməkdir.

Yeni minilliyin başlanğıcı mərhələsində tam məsuliyyətlə deyə bilərik ki, Milli Akademik Dram Teatrının milli mədəniyyətimizə təqdim etdiyi “Hamlet” milli şekspiriananın mühüm bir dövrünün tamamlandığından və hər mənada yeni dövrün, həm də ona adekvat yeni rejissor yozumlarının başlandığından xəbər verdi. Bu fakt bir daha milli teatr prosesimizin dinamikasını təsdiqlədi və “teatr öldü” deyə bağıran qaragüruhçulara tutarlı cavab oldu.

Teatrın müəyyənləşdirdiyi janr təyini-“QROTESKLİ FACİƏ”-keyfiyyətə tam yeni düşüncədən və konkret olaraq Şekspirə prinsipial ye-

ni münasibətdən xəbər verdi. İyirminci əsrin tarixi hadisələrinin dəyərləndirilməsindən qaynaqlanan bu münasibətin tərkibində **AYIQ BİLGİ** fenomeni həlledici əhəmiyyətə malikdir, qədim kitabələrin birində isə deyilib: "...çoxlu bilgilərdə çox da kədər var, bilgisini artıran ələmini artırır".

Ustad rejissor Azər Paşanın "quraşdırdığı" sintetik janr bir-birinə zidd olan kanonik bədii üsulların qarşıdurma enerjisindən faydalanır. Belə ki, *faciə* (yunanca: *tragödia*) əsasında barışmaz həyat mövqeləri, münafişələri, ictimai qüvvələrin mübarizəsi, insan xarakterlərinin, ehtiraslarının prinsiplərinin amansız toqquşması duran və baş qəhrəmanın məhviylə nəticələnən dramaturji əsərdir. Sözügedən mübarizə-münafişənin **QROTESK** (italyanca: *grotesca*) üsulunda, yəni fantastik qabartma, eybəcər-komik formada təqdim olunan səhnə həlli tamaşa müəlliflərinin intellektual mövqeyini aşığılayır: gözümüzün önündə qanla suvarılaraq eybəcərcəsinə dağılan imperiyanın ağlamalı-gülməli olaylarına başqa cür münasibət normal düşünməyi bacaran insana yaraşmaz... Nəzərə alanda ki, məmləkətimiz də o imperiyanın tərkibində idi və bizlər də sözügedən proseslərə kənardan müşahidəçi mövqeyində durmamışıq, xatırlayanda ki, öz məmləkətimizdə də eyni xassəli proseslər baş verib və üzümüzü heç də ağ eləməyib, bir sözlə, janr təyini "əynimizə ölçəndə" yaşadığımız dövrün özünü qroteskli *faciə* adlandıra bilərik! Bu günlərdə Şimalımızda və Cənubumuzda vaxt olan siyasi-ictimai proseslərə diqqət yetirəndə isə meyitlərin üstündən rahatca adlayıb məqsədlərinə doğru əzmlə yeriyən böyük və kiçik "fortinbranslar"ın mahiyyətini aydın görə bilərik...

Milli Teatrımızın tarixi məzmunlu tamaşasının sərt xəbərdarlığı bu sayaq açıq-aşkar eşidilməsəydi, çox gülməli və ibrətamiz komik rəvayət təsirini bağışlayacaqdı. Və əksinə, tamaşa müəlliflərinin nikbinliyə söykənən gülüşü səslənməsəydi, izlədiyimiz əhvalatlar öz dəhşətli qaçılmazlığıyla hamımızı üzəcəkd...

Ənənəyə söykənən rejissor Azər Paşa Nemət hazırlayacağı tamaşanın yeni "ədəbi əsasını"-eksklüziv variantını tərtib edərək üç istiqamətdə konfrontasiyanı müəyyənləşdirib: Şekspirin özüylə, şekspiriananın milli təəcəssüm ənənəsiylə və ən başlıcası, yaşadığımız dövrün ictimai-siyasi və mənəvi-psixoloji stereotipləriylə.

Birinci istiqamət o qədər də böyük yenilik sayılmaz.

İkinci istiqamət əslində Azər Paşa Nemət kimi peşəkar rejissorun milli teatr ənənəsinin varisi olmasından qaynaqlanır: üç fərqli tərcümədən faydalanan rejissor eyni zamanda milli teatr düşüncəsinin romantik, realistik və modern üsullarından istifadə edərək seçdiyi janrın səciyyələrini və ovqatını təmin et-

miş oldu. Nəzərə alınsa ki, Sabir Mustafaya qədərki tərcümələr rus dilindən edilirdi və müəyyən dərəcədə rus mədəniyyətinin təsirindən azad deyildi, rejissorun düşüncəli olaraq təzadlı, haradasa bir-biriylə mübarizə edən dil və düşüncə stixiyasını yaratmaq niyyəti aydın olacaq.

Üçüncü istiqamət Azər Paşa Nemətin kosmopolit mövqeyindən qidalanır. Ən səmərəli dövrünü Leninqrad kimi dünya mədəniyyətinin mərkəzlərindən birində yaşayıb-yaradan rejissor təbii ki, məhəlli stereotiplərdən büsbütün qurtulmuşdu və dünya teatr prosesinin öncül axarında hərəkət etməyə alışmışdı. Məhz bunun təsiridir ki, Azər Paşa Nemət öz konseptual qurğusuna mövcud olan milli şekspiriananın ştamplarını dağıdan elementləri daxil etmişdi.

Əslində, gördüyü yaradıcı işinə görə Azər Paşa Nemət ədəbi materialın müəllifi, daha dəqiq desək, SƏHNƏLƏŞDİRMƏNİN MÜƏLLİFİ adına da iddia edə bilərdi, amma Azərbaycan teatr mühiti bu novasiyanı qəbul etməyə hələ hazır deyil...

Azər Paşa Nemət konseptual rejissuranın ardıcıl nümayəndəsi olduğuna görə tamaşanın bütün komponentlərinin həllini özü müəyyənləşdirir. İlk növbədə bu şərt tamaşanın məkan həllinə aiddir ki, əsərin vizual görüntüsü rejissor konsepsiyasının həm bədii-estetik, həm ideya-məzmun, həm də funksional səciyyələrini əks etdirməlidir.

“Hamlet”in vizual həlli mərhum dostumuz, bənzərsiz rəssam Elçin Məmmədovla yaradıcı əməkdaşlıq şəraitində yaranmışdır: oyun məkanı mücərrəd olduğu qədər konkret və emosionaldır. Hadisələr yuxarıdan asılmış iri aparatların sərt işıq dairələrində baş verir və tamaşaçının təxəyyülünə geniş imkanlar yaradır: Finaldakı son dərəcə təsirli məqam-Hamletin yerin altına çök-məsi-çağdaş səhnə texnika və texnologiyasının o qədər də mürəkkəb üsulu sayılmaz, amma o zaman ibtidai texnologiyanın mənəşəsində çabalayan Akademik Milli Dram Teatrımız üçün bu texniki variant inqilabi sıçrayış kimi dəyərləndirilməlidir.

...Elçin Məmmədov tamaşanın eskizini gerçəkləşdirə bilmədən dünyasını dəyişdi. Hamıya elə gəlirdi ki, çıxılmaz vəziyyətə düşən rejissor yeni rəssamla işi sıfırdan başlamağa məhkumdur. Amma Azər Paşa Nemət gözlənilməz çıxış yolunu tapır: o, Elçinin kağız üzərində yaratdığı eskizin realizəsini milli səhnəqrafiya sənətimizə yeni bir səviyyə gətirən, çox fərqli dəst-xəttə malik olan görkəmli teatr rəssamı Nazim Bəykişiyevdən xahiş edir. Rejissorun məntiqi üç məqama söykənirdi. Birincisi-Nazim Bəykişiyev zamanında Dövlət mükafatına layiq görülmüş “İblis” tamaşasının tərtibatını

Elçin Məmmədovla birgə vermişdi. İkincisi-Nazim Bəykişiyev günlərimizin barmaqla sayılan əsl peşəkar teatr rəssamıdır və əbəs yerə Akdemik Milli Dram Teatrının baş rəssamı vəzifəsinə dəvət olunmayıb. Üçüncüsü-Nazim Bəykişiyevin insani keyfiyyətləri və şəxsiyyət göstəriciləri əminlik yaradırdı ki, o, vaxtsız gedən dostunun sonuncu işini qeyrət və həssaslıqla həyata keçirəcək.

...Nəticə etibarıyla rejissorun məqsədi baş tutdu: Nazim Bəykişiyevin nəcib işi ən yüksək mükafata layiq olan səviyyədə tamaşaçılara təqdim olundu, hərçənd ki, rəssamın özünə görə onun üçün ən böyük ödəm dostu və həmkarı Elçin Məmmədovun xatirəsinə layiq səhnə əsərinin ərsəyə gəlməsidir. Nazim Bəykişiyevin bu münasibəti çoxlarımız üçün mənəvi örnək olmalıdır...[3].

“Hamlet” kimi mürəkkəb əsərin musiqi tərtibatını rejissor Səyavuş Kərimiyə tapşırırdı. Tamaşanın şəffaf musiqi dramaturgiyası, kəskin xarakteri və modern fakturası çağdaş insanın dünyaduyumunu əks etdirdi və modern teatrın temp və ritmlərini canlandırırdı. Bəstəkar mövcud olan “musiqi tərtibatı” şamp-larından imtina edərək tamaşanın musiqisini ağır simfonizmdən azad etdi.

Dahi Şekspir öz qəhrəmanı Hamletin diliylə dünyaya üz tutub deyir: “Aktyorlarla ehtiyatlı davranın-onlar dövrün qısa icmalındır”. Tarixin süzgəcindən keçən bu qısa replika artıq aforizm halına gəlib çıxıb və onun açıqlanması bir çox mənə qatlarına işıq salmağa qadirdir.

Olduqca təsirli final səhnəsində rejissorun “gizli silahı”-Horatsio obrazının tam yeni yozumu bomba kimi partlayır: məlum olur ki, cəhənnəmin qatlarında “səyahət” edən Hamlet tək deyildi, yanında hər an onu müşayiət və müşahidə edən bələdçisi-Horatsio varmış. Dantenin “İlahi komediya”sıyla daxilən səsləşən və eyni zamanda konfrontasiyada olan rejissor konsepsiyasına görə Horatsiodan ötrü dostu Hamletin aqibəti öncədən bəlli idi. İntibah dövrünün bütün öncül düşüncələri kimi Horatsio da bəşər tarixini yaxşı bilir və dövrünü qabaqlayanların acı talelərinin sonucu ondan ötrü sirr və ya yenilik deyil...

Tamaşada son dərəcə fəal Hamlet və onun tam tərsi olan Horatsio iki fərqli həyat mövqeyinin və iki yaşam fəlsəfəsinin qütblərini təşkil edir: bu qütblərin arasında rejissor baş problemə münasibətinin dolğun spektrini, insan xarakterlərinin şəbəkəsini quraşdırır (arasıkəsilməz intriqalardan yorulmuş Poloni-Səyavuş Aslan, amansızlığından həzz alan Klavdi-Rafael Dadaşov, günahla sevginin arasında qıvrılan Gertruda-Sənubər İskəndərli, əsl Renessans tələyi-filosofu Qəbirqazan-Yaşar Nuri, önündə baş verən olaylardan gözü qamaşan zavallı Ofeliya-Məsmə Aslanqızı, çiyinə çökən mənəvi yükədən ça-

şan Layert-Elşən Rüstəmov və Anar Heybətov, konformizmlə sənəti bir araya gətirə bilən səyyah aktyorlar-Elxan Ağahüseynoğlu, Elşən Cəbrayıl, Əlvida Cəfərov, infernal qədər gerçək kölgə-Bürclü Əsgərov...).

Spektrin boyları sayrışır, şəbəkənin elementləri düzülüb dağılır, personajlar qaranlıqdan çıxıb qaranlıqdaca yox olur. Və hər şey təkrarlanır bu qoca dünyada-qəhrəmanlıq da, xəyanət də, aydınlıq da, hakimiyyət hərisliyi də gah faciə, gah qroteskli fars biçimində bir-birini əzizləyir....

XX yüzilliyin teatr təcrübəsini yekunlaşdıraraq deyə bilərik ki, yeni əsr teatr prosesinə qoşulan “Hamlet” tamaşasının poetikası keçid dövrünün bütün mühüm göstəricilərini özündə cəm edib. Diqqət yetirsək, tamaşanın bədii araşdırma predmeti-tarixi proses və insan azadlığı bəşəriyyətin əzəli və əbədi problemidir, amma bu problemə baxım bucağı minilliklərin təcrübəsinə bələd olan marginal insanın, yəni dövrlərin, mübarizələrin, mövqelərin sərhəddində duran ziyalı sənətkarın rakursu ilə müəyyənləşir. Bu mövqe tamaşanın dil-ifadə vasitələrinin seçimini də diktə edir: bütün ifadə vasitələri “dahilik” və “barbarlıq” anlayış qütblərinin müəyyənləşdirdiyi sahənin dolanbaclarından üzə çıxarılır, “emal olunur” və ifaçıların ixtiyarına verilir.

Akademik Milli Dram Teatrının yaradıcı potensialını açıqlayaraq qarşısına yeni dövrün məqsəd və vəzifələrini qoyan “Hamlet” tamaşası bütövlükdə milli teatr sənətimizin “vizit kartı” funksiyasını yerinə yetirməyə layiqdir. Teatr sənətinin mədəniyyətlərarası mübadilə imkanlarını nəzərə alsaq, tam məsuliyyətlə deyə bilərik ki, yaşadığımız mürəkkəb dövrün mənəvi-mədəni mübarizə şəraitində “Hamlet” tamaşasının çağdaş Azərbaycan mədəniyyəti, incəsənəti, mənəviyyəti, düşüncə səviyyəsi, dünyəviliyi, ziyalılığı və intellektuallığı haqqında informasiyanı dünya teatr məkanına ötürmək qabiliyyətinin danılmazlığını təstiq etməliyik.

...Dəfələrlə müşahidə etdiyimiz durum: “Hamlet” tamaşası gərgin maraqla izlənilir, hərarətlə alqışlanır və bundan sonra tamaşaçılar sükut içində salonu tərk edir.

Amma bu sükut Hamletin heçliyə işarə etdiyi sükut deyil, bu sükut dərin dərkətmənin tələb etdiyi sükuttur.

Deməli, Akademik Milli Dram Teatrının gözlənilməz “Hamlet”i teatr sənətindən hər zaman gözlənilən mənəvi, ruhsal nəticəni əldə etmiş olur.

Beləliklə də, təhlil nəticəsində gəldiyimiz qənaət ondan ibarətdir ki, görkəmli rejissor Azər Paşa Nemətin hazırladığı “Boyciçəyi” və “Hamlet” tamaşaları klassik dramaturgiya və çağdaş rejissor sənətinə örnək, nümunə sayılmaqla, XXI əsrin tamaşaçısına ünvanlanmışdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov Cəfər. Əsərləri. İki cildə. Birinci cild. Bakı: Azərnəşr, 1968, 364 s. İkinci cild. Bakı: Azərnəşr, 1969, 402 s.
2. Rəhimli İlham. Kəşişən paralellər (Zəfər Nemətov və Azər Paşa Nemət barədə monoqrafiya). Bakı: Çarşıoğlu, 2004, 308 səhifə.
3. İsmayılov İsmayıl. Azərbaycan milli rejissor sənətinin poetikası. Bakı: Elm, 2001, 312 s.

*Açar sözlər:* konsepsiya, teatr, ekzistensial, mündəricə, əbədi zaman, İ.Əfəndiyev fenomeni, xronotop

### *Марьям Ализаде*

#### **Классическая драматургия и современное режиссерское искусство: примеры**

В статье исследуются два спектакля – «Эдельвейс» И. Эфендиева и «Гамлет» У. Шекспира, являющиеся образцами классической драматургии режиссёрского мастерства. Автором обеих спектаклей является мастер режиссуры, народный артист, профессор Азер Паша Неймат, чьё театральное мышление и видение отражает в себе веяния нового времени и каждый раз поражает всю театральную общественность.

*Ключевые слова:* театр, экзистенциальный, сущность, вечное время, феномен И.Эфендиева.

### *Maryam Alizade*

#### **Classical dramaturgy and modern producer art: examples**

Two performances – “Edelweiss” by Ilyas Efendiyev and “Hamlet” by W. Shakespeare – specimens of classical dramaturgy and producer mastery are studied in the article. Master of producing, People’s artist, professor Azer Pasha Neymat whose theatrical thinking and vision reflects trends of new time and each time strikes the whole theatrical society is the author of both performances.

*Key words:* theatre, existential, essence, eternity, I. Efendiyev’s phenomenon.