

SƏHNƏQRAFIYA YARADICILIĞI MƏNTİQ PRİZMASINDAN

Sənətşünaslıqda, o cümlədən Azərbaycan sənətşünaslığında incəsənətin müxtəlif sahələr ilə qarşılıqlı əlaqəsi baxımından araşdırılması əsas tədqiqat obyektlərindən biridir. Bu tədqiqatlarda müxtəlif elmlərin arasında mövcud olan sintetik bağlılığın nəzəri cəhətdən öyrənilməsi məsələsi də təbii olaraq istisina deyil. Azərbaycan sənətşünaslığının tədqiqat obyektlərindən biridə teatr sənətidir. Teatr sənəti haqqında düşünərkən, yaxud danışarkən adətən, bu sənətin mənəvi-məcəzi tərəfləri gözlərimiz önündə canlanır. Bunlar ilk növbədə əsərin məzmununun keyfiyyəti, onun aktuallığı (yəni bilavasitə süjetin müasirliyi və yaxud mövzunun məcəzi mənada zamanəylə səsləşməsi) və əsərdə dramaturq tərəfindən gizlədilmiş olmasına baxmayaraq, rejissor-aktyor heyətinin açmış olduğu müəllif ideyasıdır. Bunlarla bərabər biz teatr sənətinin mühüm komponenti və bu sənətdə müvəffəqiyyətin rəhni olan teatrın bilavasitə maddi tərəfini təmsil edən və əyani xarakter daşıyan səhnəqrafiya amilini nəzərdən qaçırmamalıyıq.

Təqdim edilən məruzədə Azərbaycanın dahi dramaturqu Hüseyn Cavidin pyeslərindən paralellər gətirilərək, teatr rəssamının məhz məntiq elminə yiyələnməsinin vacib şərtləri açıqlanır.

Ədəbiyyat və onunla sıx bağlı olan teatr sənəti insan həyatının gerçəkliyini kifayət qədər geniş və tam surətdə təsvir etmək imkanına malikdir. Teatr dekorasiyası bu həyatı (əsasən sözsüz-dilsiz olaraq), onun ayrı-ayrı anlarında donmuş bir vəziyyətdə təqdim edir. «Həyatı onun ayrı-ayrı anlarında təsvir etmək» nə deməkdir? Səhnədə hadisənin baş verdiyi mühitin təsvir olunması, heç də istənilən bir mühitin təsadüfi anda qeyd edilməsi kimi başa düşülməməlidir. Bubaxımdan, 1982-ci ildə səhnələşdirilmiş Hüseyn Cavidin «İblis» tamaşası üçün rəssam Elçin Məmmədovun yaratdığı lakonik səhnə tərtibatı həm kompozisiya quruluşu baxımından, həm də ayrı-ayrı formaların təbii baxımından tamamilə tamaşanın süjet xəttinə uyğun olmuşdur. Buradakı dekorasiyada xarakterik faktların axtarışı, pyesin düzgün dərk edilməsi, onun estetik formalarının müəyyənəlməsi nəzərdə tutulmuşdu. Səhnədə «ümumi ob-

razın» təəccüb doğuracaq, sirli xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, çoxcəhətli və dinamik real həyat burada ayrıca bir anda, müəyyən bir vəziyyətdə kamilliklə ifadə olunur. Rəssam-dekuratorun bacarığı ondan ibarətdir ki, o, sanki mövcudluq hərəkətini bir anlığa saxlayıb, tamaşaçının diqqətini pyesin hansısa çox vacib və mənalı; özündə keçmiş, indiki və gələcək zamanları əks etdirmiş olan hadisələri, hərəkətləri cəmləyən bir mühitə yönəldir. Səhnənin dekorasiyası özü-özlüyündə (rekvizit, butaforiya, teatral geyimlər, rəssamlıq tərtibatı və nəhayət qrimlənmiş aktyorlarla birgə) pyesin (tamaşanın) tamaşaçıların gözü önündə açılan özünəməxsus «pəncərəsidir», onun imkanları isə demək olar ki, sonsuzdur. Tamaşanın dekorasiyası düzgün qurulmuşdursa ona nəzər salmaqdan yorulmaq qeyri-mümkündür, çünki o, əsərdə mövcud olan reallığı, ideya və mədəniyyət qanunlarının ümumiləşmiş bir məcmusunu, insan taleyini, müxtəlif fikirləri, tamaşada baş verən konfliktləri özündə əks etdirir. Beləliklə, səhnə dekorasiyasının müvəffəqiyyəti qurulan və təsvir edilən əşyaların təkcə zəhəri görkəmlərindəki mürəkkəbliyin öhdəsindən gəlməklə məhdudlaşsa da, bu öz növbəsində, rəssam-dekuratorun mədəni zənginliyindən, dərin yaradıcılıq fikirlərə malik olmasından, emosiya gücündən və s.-dən asılıdır.

Teatr sintetik bir sənət növü olduğu üçün ideyanın tam açılmasında aktyor ifası, musiqi müşayiəti və səhnəqrafiyanın vəhdəti ciddi surətdə tələb olunur. Bir növ «ümumi obraz»da tamamlanmış olan ideya, öz təəcəssümünü yalnız səhnə dekorasiyasının bütün element və hissələrinin vahid kontekstində tapa bilər. Belə bir ideyanın özü də kompleks xarakter daşıyır, çünki onun məğzini anlamaqdan ötrü həm teatr rəssamı, həm də tamaşaçı, hər halda, müxtəlif (ədəbiyyat, tarix, etnoqrafiya estetika, məntiq, fəlsəfə, koloristika və s.) sahələrdə çoxşaxəli məlumatla, özünəməxsus dünyagörüşünə malik olmalıdır. Əks təqdirdə, rəssamın, tamaşaya qoyulan pyesə subyektiv münasibəti nəticəsində qurulan səhnənin dekorasiyasının təsiri altına düşən tamaşaçı əsərin ideya xəttini başqa (yanlış) istiqamətdə qəbul edəcək.

Səhnə tərtibatının düzgün təşkili üçün müvafiq tələblərin ödənilməsi vacib şərtidir. Odur ki, müəyyən nizam üzrə aparılan səhnə tərtibatı işində harmonik uyğunluq gözlənilməlidir.

Məntiqə əsaslanan harmoniya, düzgün qurulmuş səhnə tərtibatı işində vahid və möhtəşəm bir sistem şəklində təzahür edir. Yəni burada:

- pyesin mətni ilə səhnə tərtibatı arasında olan ayrılmaz bağlılıq;
- səhnə tərtibatında kompozisiyanın geniş əhatəli harmoniyası (yəni kompozisiyadakı bütün forma və detallar arasında ümumi harmoniyanın gözlənilməsi);

- səhnədə seçilən rənglərin bilavasitə məzmunu xidmət edən harmonik determinasiyası (yəni dəqiq müəyyən edilmiş rəng və çalarların öz aralarındakı, bundan əlavə, formalarla rənglər arasındakı bir sözlə ümumilikdə məzmunun koloristik baxımdan kompleks və monolit harmoniyası) gərək gözlənilsin.

Yuxarıda danışdığımız nizam üzrə işləyən rəssam-dekurator pyesdə hadisələrin baş verdiyi mühiti səhnədə gerçəkləşdirməkdən ötrü məntiq elminin nəzəri və təcrübi əsaslarına ibtidai dərəcədə sahib olmalıdır. Belə ki, rəssam-dekurator idrak gücü ilə pyesi hərtərəfli qavrayıb, onun məna və məzmununa dərinlən yiyələnərək, səhnədə baş verən hadisələrin mühitini əyani şəkildə yaradarkən ardıcıl olaraq müəyyən səciyyəvi mərhələlərdən keçir. Səhnə tərtibatı işində təkcə dekorasiyalar qurmaq deyil, hər bir əsər qəhrəmanları qrupu üçün onların müəyyən (yaşadıqları) gün və saatdakı ictimai vəziyyətlərini canlandırmaq zəruridir. Yəni müxtəlif pyeslərin mətnləri içərisində mövcud olan hal və hadisələrin vəqə olduğu, sanki eyni görünən mühitlər, məzmunundan asılı olaraq müxtəlif çalarlar kəsb edə bilirlər. Məsələn, dramaturq H.Cavidin «Şeyx Sənan» və «Uçurum» faciələrinin başlanğıc pərdələrindəki remarkalar müxtəlif salonların zahirən bənzər olan interyerlərini təsvir edir, lakin otaqların təsvirindəki əşyalar əsərin məzmunundan asılı olaraq kəskin fərqlənirlər. Burada qəhrəmanların ictimai mənsubiyyəti, onların əsərdə cərəyan edən hadisələr içərisində tutduqları həyati mövqe, obrazların əsərdə müşahidə olunan gerçək əməlləri və keçdikləri həyat yolları, onların hansı mühitdə yerləşməsinə diktə edir. Əlbəttə ki, bütün bu xüsusiyyətlər yalnız məntiqə söykənən təhlil və tətbiq üsullarının vasitəsi ilə səhnə tərtibatının və pyesin özünün arasında harmonik uyğunluq meydana gətirməklə həyata keçirilir.

Səhnənin tərtibatı prosesində harmoniya qanunlarına riayət edilməsində məntiqin fəvqəladə rolunu qeyd etməmək mümkün deyil. Məntiq, rəssam-dekurator üçün zəruri olan elə bir bacarıq xüsusiyyətidir ki, o, pyesdə cərəyan edən hadisələr mühitinin tam gerçəkliyi ilə əks etdirilməsinə və tamaşaçının gözü önündə canlandırılmasına köməklik göstərərək, əsərin mənasını tamaşaçı kütləsinə düzgün dərk etdirə bilir, bunula da müəllifi əsərdə qarşısına qoyduğu məqsədinə nail etmiş olur. Ümumiyyətlə, klassik məntiq elminin əsas prinsiplərinə istinad edərək demək lazımdır ki, həyatın hər hansı sahəsində məntiq işlətmə məharəti əsasən insan əqlinin «təsəvvür, fikri mühakimə, əqli xülasələndirmə, nizama salma» [3, s. 30] istilahları altında təsniflənmiş olan dörd fəaliyyət növünə sahib olmaq qabiliyyətindən ibarətdir. Hər hansı bir

tamaşanın tərtibatını hazırlayarkən rəssam-dekurator üçün də məhz bu biçimdə düşünmək, yəni təhqiqi tərzdə təfəkkür etmək bacarığına yiyələnmək labüddür.

Konkret olaraq səhnənin bədii tərtibatı işində təsəvvür kəlməsi işlənildikdə, pyesin mətnini oxuyarkən pyesin canlı mənzərəsinin həmin an kor-təbii olaraq zehnin gözü ilə seyr edilməsi nəzərdə tutulur. Məsələn, əsərin mətnində «Günəş, Yer, ağac, təfəkkür, mövcudluq və s.» kimi sadə və mürəkkəb məfhumlar göz önündən keçərkən onlar haqqında heç bir mülahizə söyləmədən, onları həmin anda aydın təsəvvür edirik. Təsəvvür etdiyimiz hər hansı bir ehtimal olunan forma isə, artıq istər-istəməz qeyri-ixtiyari surətdə ideya doğurmağa başlayır. Əlbəttə, hal-hazırda işlənən «ideya» sözü altında «mücərrəd bir ideya» deyil, «əsərin ideyası» anlaşılmalıdır. Odur ki, H.Cavidin «Xəyyam» pyesini oxuduğumuz zaman baş qəhrəmanın məşhur filosof, şair olmasını, «Topal Teymur» dramını oxuyarkən isə baş qəhrəmanın bir sərkərdə, hökmdar və cahangir olmasını dərinlən düşünmədən təsəvvür edirik. Bu şəxslərin pyesin daxilində hansı mövqe tutmalarını və yaxud başqa sözlə desək, onlara müəllif və oxucu tərəfindən hansı prizmadan baxıldığını isə, artıq məzmunun dərkindən əxz etdiyimiz ideya əsasında anlayırıq.

Fikri mühakimə yolu ilə rəssam-dekurator, öz təxəyyülünə istinadən bir həqiqəti təsdiq etməklə, bu həqiqətdən məntiqi surətdə irəli gələn digər fikirlə məntiq silsiləsini tamamlamış olur. Məsələn, adi qaydada gözə üfqü bir müstəvi kimi görünən yer səthini kürə şəklində verməklə, Yerin həqiqətən də kürə formasında olması təsdiq edilir. «Topal Teymur» dramının I pərdəsinin remarkasına uyğun olaraq Əmir Teymurun sarayında təmtəraqlı formalardan təşkil edilmiş möhtəşəm bir interyer tərtib edilməklə Əmir Teymur sarayını, dünya fəthliyinə can atan əzəmətli bir hökmdarın iqamətgahı kimi təsdiqləyən əyani, qabartılı bir mühit yaranır.

Əqli xülasələndirmə isə hər hansı bir fikri ardıcılığı, bir qədər qeyri-adi, standartlardan uzaq, ədalətli təhqiqə söykənən, obyektiv məntiqi sxem üzrə tamama çatdıran konstruktiv düşüncə modelidir. Yəni əgər xeyirxahlıq ali bir əməl hesab edilsə də, əgər birinə xeyirxahlıq etmək məqsədi ilə digərinə pislik gətiriləcəksə, artıq bu xeyirxahlıq həqiqi deyil, xəyali olur və beləliklə məntiqdən kənara çıxır. Məntiqdən istifadə etmənin bu növü hər hansı bir təzadlı və dolaşlıq fikirlər silsiləsindən ümidli son nəticə çıxarmağa kömək edir. «Topal Teymur» pyesindən misal gətirsək, belə bir məntiqi xülasələndirmə əsərin baş qəhrəmanı olan Teymurun etdiyi müharibəyə haqq qazandırmaq fikrinin yanlış olmasını üzə çıxarır.

Nizamasalma isə, müəyyən bir ideyanı tərənnüm edən hər hansı bir pyesin dərk edilməsində əldə edilmiş müxtəlif fikri mühakimələrin və əqli xülasələndirmələrin həmin ideyanın vahid nizamına tabe edilməsi, bu nizam naminə zəruri ardıcılıq sırasının gözlənilməsidir. Göründüyü kimi bu mərhələ məqsədyönlü düşünmənin sonuncu mərhələsi olmaqla, bütün müstəqil fikirləri səmərəli qaydada birləşdirmək, onlardan idraka xidmət edən vahid sistem yaratmaq üsuludur. Məntiq çalışdırmanın bu yekunlaşdırıcı üsulu təbiətdə və cəmiyyətdə vaxt olan hadisələrin tədqiqində də əvəzedilməz əhəmiyyətə malikdir.

Nəticədə bu təsirli və məhsuldar iş üsulu müxtəlif obrazlarla zəngin olan hər hansı bir tamaşanın vahid ümumi obrazının düzgün yaranmasına kömək edir. Məsələn, «Uçurum» pyesinin sadəcə adından təbii olaraq fikrə gələn ümumi obraz, müvafiq tamaşanın əvvəlindən axırınadək səhnədə görünməkdə olan rəmzi «uçurum» təsviridir. Yaxud, «Şeyx Sənan» tamaşasının, həmin pyesin mətnində yer tutan dahiyanə kəlmələrə istinadən ümumi obrazın yəqin ki, «günəşin fonunda Kitab (Qurani-Kərim)» təsviri olması mümkündür.

Bəzən sadalanan əməli üsullar iş prosesində olduqca təbii surətdə və hətta ixtiyarsız olaraq gerçəkləşir. Beləliklə, bu bacarıqlar, pyesi diqqətlə oxumuş olan rəssam-dekordinatorun işində, onun düşünərək formalaşdırdığı təsəvvür bazasının əsasında öz tətbiqini tapır. Çox mürəkkəb olmayan, lakin məsuliyyətli olan bu təhlili düşüncələrdən güdülən məqsədlər aşağıdakılardır:

- birincisi, rəssam-dekordinator əmin olmalıdır ki, onun fərdi şüuru müəllifin yaradıcıl şüuru ilə ziddiyyət kəsb etmir, başqa sözlə desək, rəssam-dekordinator əsərdə müəllif tərəfindən qoyulan məcazi çərçivədən kənara çıxmalıdır. Əgər rəssam-dekordinator ibtidai mərhələdə pyesə qarşı subyektiv münasibət səbəbindən qəflətən həmin məcazi həddləri pozarsa, quruluş işinin gedişində o, öz səhvlərini özü üçün üzə çıxararaq, işini korrekt etmək imkanını tapacaq. Beləliklə düzgün metodika tətbiq edildiyi təqdirdə xüsusi bir məntiqi mexanizm, quruluş səhvlərini avtomatik istisna edir və quruluşun korrektəsini labüd edir;
- ikincisi, rəssam-dekordinator pyesin ideyasını öz aqlının köməyi ilə dərinləndirərək, onu hansı bədii vasitələrlə təzahür etdirə biləcəyini artıq fikrində canlandırır. Rəssam-dekordinatorun şəxsi düşüncələrinin məhsulu kimi meydana gələn təsəvvürlər, fikri mühakimələr və əqli xülasələndirmələr heç də yalnız onun özünə aid deyildir. Çünki o, obrazını düşünməkdə olduğu mühiti ancaq özü seyr etməklə kifayətlənmir, həmçinin bu mühiti bədii təsvir vasitələrinin köməyi ilə canlandıraraq tamaşaçı-

ya təqdim edir. Buna görə də rəssam-dekurator, hətta öz şüurunda fərdi qaydada düşüncə, bəlli bir ideya onun təxəyyülündə artıq müvafiq formalar və rənglər şəklində təzahür edir. Belə ki, məntiq elmində məna daşıyıcısı olan ideya maddi mənşəli formalarla və əksinə, əyani səciyyə daşıyan forma isə bilavasitə ideya ilə bağlı şəkildə mənimsənilir.

Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olur ki, yalnız yuxarıda sadaladığımız dörd növ məntiqi düşüncə metodları üzrə aparılan münəzzəm iş, səhnə ilə pyes arasında harmonik uyğunluq yarada bilər. Daima, hətta yuxuda da, hərəkətdə olan əqlin səmərəli işlədilməsi haqqında elm olan məntiq özü də mütəhərrikdir, həmişə inkişafdadır, buna görə də yeni kəşflər və tərəqqi üçün zəmin yaradır. Teatr dekorasiyası tarixində, o cümlədən Azərbaycan teatrında qurulmuş olan bütün uğurlu tərtibatlar ilk növbədə məhz belə bir məntiqə əsaslanaraq yaradılmışdır. Tədrisən bu təcrübələr təkmilləşdirilib vahid bir səhnə tərtibatı metodikasına çevrilərək, müasir dövrdə sənətsünaslıq elminin bir şəxəsi olan səhnəqrafiya adlı nəzəriyyədə nəhayət öz yetkin təcəssümünü tapmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 5 cildə. – Bakı: Elm, 2007.
2. Акимов Н.П. О театре. – Л.-М.: Искусство, 1962, 351 с.
3. Арно А., Николь П. Логика или Искусство мыслить. – М.: Наука, 1991, 413 с.
4. Горчаков Н.М. Режиссерские уроки Станиславского, М.: Искусство, 1951, 567с.
5. Михайлова А.А. Образ спектакля. – М.: Искусство, 1978, 247 с.
6. Островский М.А. Художник и театр. – М.: Сов.художник, 1965, 79 с.
7. Рындин В.Ф. Художник и театр. – М.: Академия художеств СССР, 1966, 245 с.
8. Семиотика и искусствометрия. Сборник перевода сочинений Ю.М.Лотмана. – М.: Мир, 1972, 364 с.
9. Храпченко М. Семиотика и художественное творчество. Литература и современность. – М.: Худ. литература, 1972, с. 114-171.
10. Художник, сцена. Сб. статей, сост. и авт. предисл. Е.Б.Ракитина. – М.: Сов. художник, 1978, 213 с.

Açar sözlər: səhnəqrafiya, məntiq, teatr rəssamı, dramaturq, harmoniya.

Фарида Гулиева (Азербайджан)**Сценографическое творчество сквозь призму логики**

В статье рассматриваются закономерные критерии, призванные помочь процессу освоения театральным художником конкретно научных основ практической логики (с показательными примерами-параллелями из произведений выдающегося драматурга Гусейна Джавида).

Необходимым и обязательным условием правильной организации сценического оформления является соблюдение соответствующих требований, рассматриваемых в настоящей статье. Так что в сценографической работе, осуществляемой системно и глубоко взвешенно, должно быть строго соблюдено всестороннее (комплексное) гармоническое соответствие.

Ключевые слова: сценография, логика, театральный художник, драматургия, гармония.

Farida Guliyeva (Azerbaijan)**Scenography creation through logic prism**

Important terms of theatre artist's master the logic science are explained in presented article by mentioning parallels from Azerbaijan playwright of genius Huseyn Javid's plays.

It is important to satisfy corresponding requests for arranging the stage design properly. So, harmoniousness correspondence must be kept in design work of the stage by carrying out the certain order.

Keywords: scenography, logic, theatre artist, playwright, harmony.