

*RUSİYA***İqor Çistyuxin****293***1 (16) 2020***Dram və dramaturgiya haqqında***(ELMİ ƏSƏRDƏN PARÇALAR)***Tərcümə: Aqşin Dadaşzadə**

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin aparıcı elmi işçisi,  
 filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
 agshin1960@rambler.ru

**Dramaturji mətnin funksiyaları**

Dramaturji dil xüsusi səciyyə daşıyır. İlk baxışda o, adi məişət dilindən az fərqlənir, lakin əslində bu, belə deyil. Dramaturji dilin özünəməxsus funksiyaları olduğu üçün o, məişət dilindən fərqli olaraq öz qanunları ilə yaşayır. Onun əsas funksiyası kommunikasiya deyil, tamaşaçılara çatdırılacaq məlumatdır. S.Baluxatı bu barədə yazırdı: “Sözün onun “səhnə” preparasiyası ilə daimi əlaqəsi (faktik, yaxud əsərin pyes forması ilə əvvəlcədən təyin edilən), səslənmə zamanı əhəmiyyət qazanan və adətən, mimika-jest-hərəkətlə müşayiət olunan dramatik sözün funksiyaları dramatik kompozisiyanın xüsusi cizgilərini və müntəzəm istifadə nəticəsində “dramatik” sözün spesifikasiyasını təmin edən söz materialının müvafiq əlamətlərinin yaranmasını qeyri-mümkün edirdi”.<sup>329</sup>

Şklovski yazırdı: “Hər hansı bir “istehsal”ın texniki dilə ehtiyacı vardır... Ədəbi dil - mədəniyyətin xüsusi nailiyyətidir, ilk növbədə ona görə ki, o, müxtəlif qubemi-

İqor Çistyuxin. Dram və dramaturgiya haqqında

329 Балухатый С. Проблемы драматургического анализа. Драматургия Чехова. – Л.: Академия, 1927, стр. 8

ya və şəhərlər üçün ümumidir. Bundan əlavə, dramaturji dil hər bir anlayışın olduqca dəqiq mənasını ifadə edir. Texniki cəhətdən o, müəyyən bir adam, yaxud kəndin hər hansı bir ayrılıqda götürülmüş dilindən üstündür. O, həmin dillərdən daha yaxşı cilalanmışdır. Əlbəttə, yalnız bu dildən istifadə ilə kifayətlənmək olmaz. Ədəbi dil də daim mövcuddur və o, yerli dildən və digər vilayətlərin dilindən alınan sözlər, jarqon ifadələr, xarici dillərin əhatə etdiyi anlayışlar və sairə yenilənir. Lakin ədəbi dilin əsasını qorumaq və onu dağıtmamaq şərti ilə müəyyən təshih aparmaq gərəkdir. Ona görə ki, ayrı-ayrı ifadələrin gözəlliyi, müxtəlif adamların danışığının yerli çaları yalnız konkret fonda, ədəbi dilin əsas rəngi müstəvisində anlaşılıqlı olur<sup>330</sup>. Ədəbiyyatdan fərqli olaraq dramatik söz hiss və fikirlərin bilavasitə ifadəsi deyil, sanki səhnə personajı ilə onu qavrayan tamaşaçı arasında bir körpüdür. Personajların səhnədə tələffüz etdiyi sözlər “estetik” olmaqdan daha çox, “praktik” səciyyə daşıyır və onlar tamaşadakı hadisələrlə təyin edilən müəyyən məqsədə yönəlirlər. “Səhnə təcəssümü zamanı sözlə ifadə edilən mətn ədəbi hadisə kimi tamamilə yox olaraq dil strukturundan səhnə strukturuna çevrilir”<sup>331</sup>.

Həyat materialının onun teatr tamaşasındakı təsvirindən fərqi sanskrit dramında xüsusilə vurğulanır. Sanskrit dramında həqiqətə uyğunluq prinsipləri ilə (lokadxar-ma) teatr şərtiliyi prinsiplərinin (natyadxarxma) vəhdəti bir tamaşa çərçivəsində bir neçə dilin istifadəsinə yol açdı. Məsələn, “Natyashastra” hər bir dialektdən istifadə edilməsini belə şərtləndirir: sanskritdə padşahlar, braxmanlar; prakritdə orta təbəqə; maqadxidə isə aşağı zümrələrin nümayəndələri danışır. Qərb dramında dialektlərdən istifadə edilməsinin cəmi bir belə nümunəsi vardır. Məsələn, delarte komediyasında hər bir personaj öz şəhərinin dialektində danışır: Pantalone - Venesiya, Həkim - Bolonya, Kapitan - Neapol, Xidmətçilər - Berqamo, sevgililər Toskana dialektində danışır. Bundan əlavə, sanskrit dramında süjetin inkişafı ilə bağlı replikalar nəslə, incə qəlb çırpıntıları isə şeir vasitəsilə ifadə edilirdi (Qızıl dövrün ispan komediyası ilə müqayisə edin). Personajların müstəqim nitqi üstəgəl remarka - dramaturgiyada məna daşıyan yeganə mənbədir. Teatrda isə o, yalnız nəyi isə bildirən sistemin bir komponentidir və həmin sistem səhnə mizanı, işıq, musiqi, səhnə qrafikası və sair-dən ibarətdir. Beləliklə, səhnə təcəssümü zamanı məna yükünün mətndən digər ifadə vasitələrinə keçidi baş verir. Bu keçid rejissor fəaliyyətinin məğzi, təməl daşdır.

Son olaraq pyesin mətni anlayışının sərhədini cızmaq və qeyd etmək lazımdır ki, dramatik söz - personajlar tərəfindən söylənilən mətn, dramaturji mətn isə pyesin bütün ədəbi sahəsidir (personajların mətni və müəllif remarkaları).

### Personajların dili

“ – Bəs bu cəfəngiyyat nəyə gərəkdir?

- Bu, sonrakı hadisələri anlaşılıqlı etmək üçün bir üsuldur.

Məsələ ondadır ki, biz öz anlaşılmazlığı ilə üslubun çatızmazlıqlarını ört-basdır edən dillə bağlıyıq”. - Tom Stoppard. “Rozenkrants və Qildestern ölmüşlər” .

330 Шкловский В. Техника писательского ремесла. – М. – Л.: Молодая гвардия, 1928, стр. 62

331 Поляков М.Я. Теория драмы. Поэтика. – М.: ГИТИС, 1980, стр. 15

Aristotel yazırdı ki, “nitqin aliliyi aydın və rəzillikdən uzaq olmasındadır”<sup>332</sup>. Hər bir səhnə dialoqu adi danışıq dilindən üstün vəziyyətdədir. A.S.Puşkin isə bu barədə hamıdan yaxşı yazmışdır: “Rasinin əsərlərində, məsələn, Neron heç vaxt belə sadə cümlə işlətməz: “Mən bu otaqda gizlənmişəm”. O deyər: “Bu yaxın yerlərdə gizlənmiş olaraq, mən sizi görmək iqtidarında olaram, xanım”. Aqamemnon sirdaşını yuxudan oyadaraq təmtəraqla deyir:

Bəli, bu, şahın olan Aqamemnondur ki, səni oyadır.

Gəl, qulaqlarında cingildəyən o səsi tanı.

Biz belə bir vəziyyətə vərdiş etmişik və bizə elə gəlir ki, elə bu cür də olmalıdır. Lakin etiraf etmək gərəkdir ki, Şekspir faciələrinin qəhrəmanları bir mehtər kimi danışdıqlarsa, bundan əsla təəccüblənmirik. Ona görə ki, adlı-sanlı adamlar da adi şeyləri məhz adi insanlar kimi ifadə etməlidir”<sup>333</sup>.

Əgər həyat həqiqəti prinsipindən yanaşılsa, aşkar olar ki, bir çox personajın nitqi ibarətidir və uzunçuluğa meyl edir. Nə üçün? Bu suala cavab verməyə çalışaq. Birincisi, biz həyatda daha az danışır və səhnədən fərqli olaraq hislərimizi sözlə daha nadir hallarda ifadə edirik. Biz istifadə etdiyimiz söz və jestlərdə xəsisliyə yol veririk, ona görə ki, vaxtımız daha çoxdur və bizi (prinsip etibarilə) heç kəs tələsdirmir. Eyni fikri səhnə personajı haqqında demək olmaz, çünki o, əsər daxilində həyatının bir hissəsini yaşamalır (3-4 saat ərzində bir neçə gündən bir neçə ilədək(!)). Bu səbəbdən real həyatın səhnə həyatına bir növ “transformasiya”-sı baş verir. Beləliklə, dramatik təsvirin formaları da həyata məxsus formalardan əsaslı və qaçılmaz surətdə fərqlənir.

İkincisi, səhnədə çox vaxt onun hüdudlarından kənarında baş verən hadisələr və digər məsələlər haqqında sırf kommunikativ-informasiya məzmunlu formadan istifadə edilir. Personaj həmin məsələlərdən, elə bil ki, xəbərdardır, lakin bu barədə tamaşaçıya müvafiq məlumat verilməlidir.

Üçüncüsü, sözlə müşayiət edilən hərəkət teatrın öz spesifikasiyası, onun ölçüləri, tamaşaçıya qədər olan məsafə və digər amillərlə şərtlənir. Həyatda ünsiyyət zamanı gözlənilən məsafə 1 metrə ən çoxu 2,5 metr arasında olur. Teatrda isə həmin məsafə 10-15 metr və hətta daha böyük rəqəmlə ölçülür ki, bu da səsin tamamilə başqa cür yönəldilməsinə, onun gücünə, zahiri ifadəliliyinə təsir edir. Bu zaman səsin yönəldilməsi dəqiqliyi pozulur; personaj ondan cəmi 1,5 metr aralıda dayanan partnyora müraciət edərək elə qışqırır ki, sanki onların arasında 10 metr məsafə vardır. Belə bir priyomun məğzi ondan ibarətdir ki, aktyorun sözləri hətta son sırada əyləşən tamaşaçılar tərəfindən eşidilsin. Beləliklə, səhnə nitqi tamamilə qeyri-təbiidir.

Dördüncüsü, artist səhnə danışığı üçün səciyyəvi olan sözlərin bütöv şəkildə tələffüzünü gözləməyərək, səslərin söz kompleksindən dəfələrlə yoxa çıxmasına yol verir. Nəticədə söz və söz birləşmələri, rus dilində ifadə edilərsə, belə bir şəkildə düşür: “са своей” (со своей), “человечеса” (человечества), “Аэсан” (Александр), “динаково” (одинаково), “када” (когда), “саыршено” (совершенно), “так сать” (так сказать), “хахое-нить” (какое-нибудь) və sair.

332 Поэтика, 1458a18

333 Пушкин А.С. “О народной драме и о “Марфе Посаднице” М.П.Погодина

“Aktyorun diksiya palitrası nitqin aydınlığına görə müxtəlif variantlardan ibarətdir - qəsdən həddən artıq aydın tələffüz edilən sözlərdən çətin deşifrə olunan, və nəhayət, tamamilə anlaşılmayan, başa düşülməsi sıfıra bərabər olan nitq nümunələrinədək”<sup>334</sup>.

Nəhayət, bizim dilimiz teatr personajlarından fərqli olaraq bəzən psixologiyanın çox mühüm çalarlarını ifadə etməkdə çox aciz görünür. Məsələn, Ostrovskinin “Tufan” pyesində Yekaterina Varvara haqqında belə deyir:

“...Bilirsən, günəş bol olan günlərdə günbəzdən belə bir işıqlı sütun süzülərək aşağıya enir və bu sütunda tüstü hərəkət edir, sanki buluddur və bəzən görürəm, elə bil ki, mələklər həmin sütunun içində uçur və oxuyurlar...”

Beynimdə bir arzu oyanır və ondan heç cür ayrılı bilmirəm. Fikirləşmək istəyirəm, amma fikirlərimi toplaya bilmirəm. Deyirəm, qoy bir ibadət edim, bu da alınmır. Nə isə kəkələyirəm, başımda isə tamamilə başqa düşüncələr var-gəl edir, elə bil ki, bir işvəli səs gəlir və mənə pis şeylər danışır. Eşitdiklərim gözlərim qarşısında canlanır və mən vicdan əzabı çəkirəm. Mənə nə olub? Fəlakət olacaq! Varya, gecələr yata bilmirəm, sanki kimsə mehriban bir səslə qulağıma pıçıldayır, sanki mənə əzizləyir, göyərçin kimi quruldayır. Varya, artıq ötən günlərdə olduğu kimi yuxuda cənnət ağaclarını və dağları görmürəm. Bir onu görürəm ki, kimsə mənə bərk-bərk qucaqlayır və harasa aparır, mən də onun arxasınca elə hey gedirəm...” - (Birinci pərdə, yeddinci şəkil)

Personajların dili ilə bağlı problemi öyrənən Şklovski Qoqolun öz qəhrəmanlarının nitqini necə təsvir etdiyinə diqqət çəkir: “Poçt rəisi danışığında çoxlu sayda ədatdan istifadə edirdi. Məsələn: mənim ağam, bu, elə bil, başa düşürsünüzümü, təsəvvür edə bilərsinizmi, qismən, belə desək, müəyyən mənada və sair. Onun nitqində belə ifadələr, sanki cırıq kisədən tökülürdü”<sup>335</sup>. Qoqol yazırdı ki, “Şinel” əsərinin qəhrəmanı danışığında daha çox önlüklərdən istifadə edir və nəhayət, elə ədatlardan “bəhrələnirdi” ki, əslində onların heç bir mənası yox idi. Puşkin əmin idi ki, Şekspirin qəhrəmanları adi bir mehtər kimi danışır. L.N.Tolstoy qəhrəmanlarının nitqini xarakter cizgilərlə bəzəməyə çalışırdı. Məsələn, “Hərb və sülh”də hər bir personajın şivəsinin xüsusiyyətləri ətraflı surətdə açılır.

Yuxarıda gördüyümüz kimi, pyesin mətni eyni zamanda bir neçə müxtəlif funksiyanı yerinə yetirir. Dramatik söz aşağıdakı qaydada təhlil edilməlidir:

- \*fikir olaraq;
- \*hiss olaraq;
- \*səs ahəngi kimi;
- \*ritm kimi;
- \*digər hərəkətlər sırasında bir hərəkət kimi.

Burada qeyd etmək lazımdır ki, pyesdə iki növ hərəkət vardır: bilavasitə hərəkət və hərəkət - söz. Onlardan birincisi - remarka, ikincisi isə sözlə ifadə edilən hərəkətdir. Bədii mətnin özünün də ikili əsası vardır: bir tərəfdən mətn müstəqil varlığa

334 Комякова Г.В. Технические средства обучения в воспитании навыков сценической речи. – Л.: ЛГИК, 1990

335 Шкловский В. Техника писательского ремесла. М.-Л.: Молодая гвардия, 1928, стр. 60

malik, “real kainatın cisimləri arasında bir cisim”<sup>336</sup> kimi hərəkət edir; digər tərəfdən isə bizə daim xatırladır (yaxud biz özümüz bunu bilirik) ki, o, kiminsə tərəfindən yaradılmışdır. Lotman yazır ki, son zamanlaradək elə bir təsəvvür var idi ki, guya mətn təcrid edilmiş, sabit və öz-özlüyündə mənası olan bir şeydir. “Mətn - konstanta, yəni tədqiqatın həm əvvəli, həm də sonu idi. Mətn anlayışı əslində apriori idi”<sup>337</sup>. Müəyyən vaxt ötdükdən sonra mətnə olan baxış əsaslı surətdə dəyişdi. Müasir semiotik tədqiqatlara əsasən, mətn başlanğıc anlayışlardan biridir, onun özü isə sabit, daimi əlamətləri olan cisim kimi deyil, funksiya kimi qavranılır. Beləliklə, mətnin daha geniş anlayışı təqdim edilir. O, həm ayrıca bir əsər, həm hər hansı bir əsərin (məsələn, pyesin) hissəsi, həm də kompozisiya qrupu, janr və sair kimi yaşaya bilər. Bunların hamısı mətnin anlaşılması və təhlili baxımından prinsipial fərqlər yaradır. “Mətn anlayışına müəllif və auditoriya prezumpsiyası əlavə edilir və onlar heç də hər zaman həcmləri etibarilə tarazlıq yaratmır”<sup>338</sup>.

## Diskurs

Çox vaxt teatr nəzəriyyəçiləri və praktikləri “səhnə mizanı”, “tamaşanın dili”, “personajın dili” kimi ifadələrdən istifadə edir. Bir tərəfdən, söhbət müxtəlif anlayışlardan gedir, digər tərəfdən isə onların hamısını birləşdirən vahid termin vardır - “nitq”. Belə olduqda, biz nəyi təhlil etməliyik və ümumiyyətlə, teatrdə “nitq” dedikdə, nə başa düşülür? “Diskurs” termini de Sossür və digərlərinin söyləri nəticəsində Qərb teatr nəzəriyyəsində geniş surətdə istifadə edilir. Onların teatr mətninin təhlili ilə bağlı irəli sürdüyü bir sıra müddəalara görə, cümlə dilə deyil, nitqə məxsusdur. A. Yubersfeld diskursu “teatr əsərində yaradılmış dil işarələrinin cəmi (ansamblı)”<sup>339</sup> kimi müəyyən edir. Lakin bu tərif, onun fikrincə, həddindən artıq qeyri-müəyyəndir, çünki dar mənada nitqdən daha artıq dərəcədə teatr mətninə daxil olan cümlələrin ifadəsinə aiddir. Diskurs - məlumatdır. Onda məlumatı şərtləndirən şəxsin nöqtəyi-nəzəri və nitq mexanizmi özünə yer tapmışdır.

Teatr mətni, yəni pyesin mətni yalnız şifahi danışığı deyil. O, “şərti yazıdır”. Nitq - “ifadə edilən” deməkdir. Səhnədə tətbiq edilən zaman o, sözlə və qeyri-sözlə (vizual cəhətdən), yəni jest, mimika, hərəkət, kostyum, bədən, rekvizit, dekorasiyalarla ifadə oluna bilər. Öz növbəsində pyesin əsas hadisələri də öz hekayətini “təqdim edə” bilər. Bunu fabulanın nitqi adlandırmaq. Beləliklə, səhnə danışığı olan diskurs haqqında həm pyesin mətni, həm də ümumən tamaşa baxımından fikir yürüdə bilər.

Ritorika səviyyəsində götürülsə, nitq, sözlə ifadə edilən hərəkət olaraq fikir bildirmə aktıdır. Lakin teatrdə “danışmaq” - “hərəkət etmək” deməkdir. Həmin səbəbə görə personajların nitqi yalnız onların icra etdikləri hərəkəti əks etdirməməli, özü də bilavasitə “hərəkət etməli”, yəni iştirakçı (personaj) olmalıdır. Bundan əlavə, fikir söyləmə həm personajın fərdi səviyyəsində, həm də kollektiv olaraq baş verə bilər.

Səhnə danışığı - teatr işarələrinin dili, rəmzlər məcmusudur. Onun əsas fəaliyyə-

336 Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис, 1992, стр. 116-117

337 Yenə orada, səh. 178

338 Yenə orada, səh. 179

339 Ubersfeld A. Lire le theatre. – Paris, 1977, 247

ti yalnız pyesin bu və ya digər səhnəsini təqdim etməklə məhdudlaşmamalıdır. Bu işarələr dili fabula və personajların hərəkətini “inşa etməlidir”.

Tamaşanın diskursu mətn və səhnə materiallarının təşkilidir. Bu fəaliyyət, ilk növbədə, tamaşa müəllifinin (müəlliflərinin) istifadə etdiyi bədii sistemdən asılıdır. Tədris praktikasında “diskurs yaratmaq” - bütün səhnə sistemlərini mənimsəmək (fonoloji, əməli, semantik) və onlardan fərdi qaydada istifadə etmək bacarığına malik olmaq deməkdir.

Pavi səhnə diskursunun bir neçə səciyyəvi cəhətini müəyyənləşdirmişdir:

- diskurs qeyri-sabitdir (aktyor və rejissor mətndən uzaqlaşmış, situasiyaya uyğun olaraq fikir söyləmə aktları yarada bilərlər);

- diskurs səhnəyə yararlı və plastiktir;

- onun situasiyaya daxil edilməsi elə elementlər aşkar edir ki, bu baş verməsə idi, onlar mətndə gizli vəziyyətdə qalardı (konkretləşdirmə prosesi);

- diskurs az-çox dialektik mahiyyətə malikdir və dramatik situasiyanın dəyişməsi ilə bağlıdır: o, dramatik konfliktlərdən və ya onların həllindən, yaxud yalnız təsadüf, kəskin söz, qəfil bir fikir və sairədən asılıdır<sup>340</sup>.

### **Dramaturji mətn: personajların nitqinin qurulması priyomları**

Dram əsasən tələffüz edilən sözlərdən istifadəylə elə onlara da istinad edir. Sözü səhnə praktikası ilə mütəmadi əlaqəsi, onun səslənməsi, mimika, jest, hərəkətlə müşayiət olunması pyesin müəyyən quruluş formasını yaradıb ki, o da personajların nitqinin remarka ilə əlaqəsidir. Bundan əlavə, nitq sırasının olduqca dayanıqlı formaları meydana gətirilib: monoloq, dialoq, polialoq, replika. Məhz onları biz personajların nitqinin qurulmasında tətbiq olunan priyomlar kimi təyin edirik.

#### **Dialoq**

Dialoq, yəni personajlar arasında replikalar mübadiləsi, dramaturji mətnin, yaxud personajların nitqinin qurulmasının ən çox yayılmış formasıdır. Onun söz sırası aşağıdakılardan ibarətdir:

\*mövzu - obraz, fikir, stimuly və sairin daşıyıcısı;

\*konstruksiya;

\*ekspressiya (emosiyalar).

Dialoq - ifadənin ən dramatik formasıdır. Lakin məsələn, klassik pyeslərdə replika mübadiləsindən daha çox monoloqların ardıcılığını müşahidə edirik. Ona görə də bəzən dialoqla monoloq arasında bir sərhəd cizmaq asan olmur. Buna baxmayaraq, hər iki halda dialoq hadisələrlə bilavasitə əlaqəli olaraq onların əsas ifadəçisi funksiyasını yerinə yetirir.