

TEATR SƏNƏTİ

UOT 792.01

Şəhla Heydərlı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin dissertantı
AZ 1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: Rejissor_71@mail.ru

REJİSSURANIN POETİKA KONTURLARI

Xülasə: Bu gün müstəqil həyatını yaşayan, milli dövlətçiliyini bərqərar edən xalqımız, bədii olaraq, sərvətlərinə də sahib çıxır. Odur ki, milli səhnə sənətimizin tarixi-mədəni, bədii-estetik dəyərləri teatrşünaslıq elmimiz tərəfindən yeni elmi-nəzəri müstəviyə gətirilir. Onun yeni baxışla öyrənilməsi aktuallaşır. Çağdaş mədəniyyətimiz, özünün ən mürəkkəb, eyni zamanda ən şərəfli dövrünü yaşayır. Sadə olmayan bir məqamda mənəvi dəyərlərimizə, o cümlədən milli teatr sənətimizə dövlət qayğısının və diqqətin artması, milli mədəniyyətimizin bu həssas sahəsinin qüdrətli həyatı gücünə sübutdur.

Açar sözlər: Mədəniyyət, poetika, yaradıcılıq, rejissor, dramaturq.

Doğma Azərbaycanımızın bugünkü mədəniyyəti çox dərin köklər üzərində yaranmışdır. Keçmişin ulu müdrikliyi, qədim memarlıq simfoniyləri, intibah dövrünün rəngkarlığı klassik ədəbiyyatın şah obrazları, “Dədə Qorqud” dastanının hikmətləri, Nizaminin, Fizulinin, Ə.Sabirin, H.Cavidin qızıl poeziyası, bir sözlə keçmişin ibrətamiz yaradıcılıq ruhu Azərbaycan xalqının bugünkü maddi-mənəvi sərvətlər xəzinəsinə daxil olmuşdur.

İnsanın çoxəsrlik inkişafı prosesində qazandığı əmək fəaliyyəti, ictimai, mənəvi fəaliyyət vərdişlərinin cəmiyyət və şəxsiyyətin maddi-mənəvi tələbatının ödənilməsi üçün istifadə edilən nəticələri kimi – milli mədəniyyətimiz daim inkişaf edir, təkmilləşir.

Mədəniyyətimiz – mənəvi zənginliyə, əxlaqi saflığa və fiziki kamilliyə malik olan hərtərəfli inkişaf etmiş nəsil yetişdirməyə xidmət edir.

“Mədəniyyət haqqında” Azərbaycan Respublikası qanununda deyilir ki, “bu qanunun mədəniyyət sahəsində dövlət siyasətinin əsas prinsiplərini, vətəndaşların hüquq və azadlıqlarını, milli mədəniyyət sərvəti obyektlərinin qorunub saxlanılmasının və inkişafının, mədəniyyət sisteminin demokratik əsaslarla təşkili və idarə olunmasının, mədəniyyət sahəsində fəaliyyətin hüquqi əsaslarının və beynəlxalq əlaqə formalarını müəyyən edir”.

Bütün bunları nəzərə alaraq biz mədəniyyət sahəsindəki potensialı saxlamaq, qədim adətlərimizin varislik ənənələrini qoruyub saxlamaq, azad yaradıcılıq üçün

imkanlar yaratmaq, əhalinin müxtəlif təbəqələrinin mədəniyyətdən faydalanmasına nail olmaq üçün bütün səylərimizi sərf etməliyik.

Əgər istəyiriksə bizim uşaqlarımız sağlam, ağıllı, güclü, həm də mədəniyyətimizə dərinədən, məqsədyönlü iş aparsın, tərbiyənin bünövrəsi möhkəm təməllər üzərində qoyulmalıdır. Uşaqlarda, yeniyetmələrdə, gənclərdə təhsilə, bədən tərbiyəsi və idmana, kitaba, müaliyəyə, teatra, konsertə, kinoya maraq, həvəs oyatmaq vacibdir (1).

Milli teatrşünaslıqda poetika problemlərinin cari, aktual məsələləri kifayət qədər öyrənildiyindən geniş konseptual poetika probleminin bəzi önəmli, təməli xarakter daşıyan məsələlərini elmi sual kimi qoymağa artıq əsasımız və imkanımız var. Təbii ki, elmi mülahizə və əldə etdiyimiz qənaətlər işin başlanğıcıdır, təqdim olunan metoloji üsullar isə iş alətləridir, buna görə də, təbii ki, daşınmaz deyil. Yetər ki, problemin qoyuluşu gələcək tədqiqatlar üçün elmi-yaradıcı təkan olsun...

Dünya teatr düşüncəsində mövcud olan və aparıcı rol oynayan tarixi poetikalara qısaca nəzər yetirək. Ən qədim tarixə malik Aristotelin adı ilə bağlı olan Qərbi Avropa teatr modelidir ki, poetikasının nəzəri, konseptual, bədii estetik psixoloji səciyyələri əski yunan teatr düşüncəsindən qaynaqlanaraq, Avropa mədəni məkanında tarix boyu təkmilləşdi, öz elmi konseptual formasını XX əsrin əvvəllərində böyük teatr reformatoru və nəzəriyyəçisi K.S.Stanislavskinin teatr praktikasında əldə etdi. Mübaliğəsiz demək olar ki, (Stanislavski sistemi) XX əsr teatr prosesinə, onun inkişafına, yeni poetikalарın yaranmasına misilsiz təsir göstərmişdir. Bu poetikanın təməli-fəlsəfi əsasları zaman-məkan vəhdəti və rəasional analiz (əməli analiz) olduğundan, o, həm də realist teatr düşüncəsi kimi davranılıb.

XX əsr dərin siyasi-ictimai proseslərdən qaynaqlanan “qeyri-Aristotel” və “qeyri-Stanislavski” teatr düşüncəsinin yaranması və inkişafı böyük alman rejissoru, dramaturq və nəzəriyyəçisi Bertold Brextin adıyla bağlıdır. Öz sistemini məşhur “Berliner Ansambl” teatrında sınaqdan keçirilib təsdiqləyən B.Brext XX əsrin ikinci yarısında teatr prosesinə güclü təsir göstərmişdir. Daxili struktur qurumunu uzaq şərq sənət düşüncəsinin ənənəvi sənət növlərindən mənimsəyən B.Brext öz “Epik Teatr” nəzəriyyəsinin əsasına “Nəqlətmə zaman-məkan” prinsipini qoydu. Başlıca dil-ifadə vasitəsi kimi isə “yabancılaşma” üsulu götürərək “siyasi teatr” düşüncəsi və praktikasını yaratmasına müyəssər oldu.

XX əsrin ikinci yarısında ikinci dünya müharibəsindən sonrakı kəskin siyasi, ictimai və sosiopsixoloji proseslərə reaksiya olaraq teatr prosesinin tarixində iki poetika növü yarandı. Sözügedən poetika növlərinin hər ikisi ənənəyə söykənməkdən daha çox avanqard, gələcəyə yönəlmiş inkişaf tendensiyaları ilə diqqət cəlb etdi.

Xronologiya baxımından, birinci olaraq mədəniyyət meydanına çıxmış (absurd) və ya (eksiztensial teatr poetikası) Sartır, Kyerk Yeger, Orteqa Qasset və başqa filosofların nəzəriyyələri, S.Bekket və E.İoneskonon dramaturji yaradıcılığıyla bağlıdır. Birbaşa eksiztesional (varolma) konfliktə və onun özəl realizəsinə müraciət edən (absurt teatr poetikası) konflikt zaman-məkan vəhdəti xaricində aktuallaşdırmaqla eksiztensial qatın dominantlığını iddia edir, insan var olma problemlərini hər şeydən vacib sayır. İnkişaf prosesində bir çox radikal məqamlardan imtina edən eksiztensial teatr düşüncəsi bitkinin fəlsəfi – estetik, bədii-yaradıcı parametrləri olan poetikaya yiyələnmişdir.

XX əsrin sonlarında meydana çıxan və (müqəddəs, ritual teatr) adı altında tanınan teatr poetikası Yeji Qrotovskinin yaradıcılığı və nəzəri düşüncələri ilə sıx bağlıdır.

Postmodernizm fəlsəfəsinə, bədii-estetik baxışlarına əməli cavab olaraq sözü gedən poetika son dövrlərdə Qərbdə geniş yayılmış (performans), (heppening), (əksin), (aksiya) və bu kimi teatr janrlarında öz həllini tapmaqdadır. Ritualların, mərasimlərin struktur və sistemlərindən faydalanan bu poetika yalnız (Sokral zaman-məkan) və (psixoloji zaman-məkan)-da baş verən konfliktlərə müraciət etdiyindən bu teatr düşüncəsi yeni çağda postindustrial cəmiyyətdə ritualların funksiyalarını yaradıcı fəlsəfə tərzdə bərpa etmək iddiasındadır.

Bu poetikaların sadalanmasıyla kifayətlənərək qeyd edək ki, Şərqi mədəni məkanında bu və ya digər fərqlərə (Avropa teatr modelinə qovuşmaq) prosesi baş verib və bunun nəticəsində vahid teatr prosesindən danışarkən sadaladığımız poetikaların milli təzahürlərindən söhbət gedə bilər.

Bu gün müstəqil həyatını yaşayan, milli dövlətçiliyini bərqərar edən xalqımız, bədii olaraq, sərvətlərinə də sahib çıxır. Odur ki, milli səhnə sənətimizin tarixi-mədəni, bədii-estetik dəyərləri teatrşünaslıq elmimiz tərəfindən yeni elmi-nəzəri müstəviyə gətirilir. Onun yeni baxışla öyrənilməsi aktualdır.

Çağdaş mədəniyyətimiz, özünün ən mürəkkəb, eyni zamanda ən şərəfli dövrünü yaşayır. Sadə olmayan bir məqamda mənəvi dəyərlərimizə, o cümlədən milli teatr sənətimizə dövlət qayğısının və diqqətin artması, milli mədəniyyətimizin bu həssas sahəsinin güdrətli həyatı gücünə sübutdur.

Ötən dövrlərin teatr prosesi kontekstində istər səhnə ədəbiyyatı, istərsə teatr texnikası, istərsə də tamaşaçı problemləri müəyyən elmi-nəzəri səviyyədə öyrənilmişdir. Bu problemləri sadaladığımız zaman, teatr sənəti sahəsində daha mühüm sayılan və bu sənəti özəl rəvnəq verən aktyor ifaçılığı, eləcə də rejissor məharəti məsələlərini o sırada qeyd etməyimizin səbəbləri vardır. Həmin səbəbdən biri budur ki, digər komponentlərdən fərqli olaraq, aktyor şəxsiyyəti teatr möcüzəsinin əsas fiquru kimi ön sırada olmuş, ta qədimdən başlayaraq, öz ifaçılıq güdrəti barədə xüsusi fikir söyləməsi işinə rəvac verilmişdir.

Teatr mədəniyyətində öz hegemonluğunu uzun əsrlər boyu saxlayan aktyor sənəti, yalnız XX əsrin əvvəllərindən tədricən öz mövqeyini itirmiş, beləliklə səhnə sənətində hegemonluq rejissor sənətinin əlinə keçmişdir. Bu gün rejissor sənəti üçün hegemonluq, artıq XX əsrin əvvəllərində olduğu kimi, quru iddia deyil, baş vermiş və zamanın təsdiqini qazanmış ictimai-estetik faktdır. Odur ki, bu sənət sahələrini ayrıca və xüsusi qeyd etməyə ehtiyac vardır. Doğrudur, bir küll halında teatr sənətinin təşkil edən başqa vasitələrlə qarşılıqlı əlaqə, istər aktyor, istərsə də rejissor sənətini mənalandırır, tamaşa adlanan bədii-estetik məhsulun ərsəyə gəlməsini şərtləndirir. Amma bu sırada şərti də olsa, əsas olanların da, ikinci dərəcəli hesab edilənlərin də mövcudluğu şübhəsizdir.

Milli rejissor sənətimizin inkişafı müxtəlif mərhələlər üzrə davam edir.

Birinci mərhələdə rejissor sənəti səhnə sənətində formalaşma və söz sahibinə çevrilmə səylərilə diqqət çəkir. Burada az əhəmiyyətli olmayan bir məsələdən başlayaq ki, müxtəlif elmi-nəzəri dəyərləndirmələrdə milli rejissor sənətinin ayrı-ayrı nümayəndələrinin, o cümlədən H.Ərəblinskinin, A.M.Şərifzadənin, S.Ruhullanın, R.Drablının, İ.Hidayəzadənin və b. səhnə fəaliyyəti, sadəcə, konstataasiya edilmiş, rejissorluğun teatr sənətinin mühüm komponentinə çevrilmə, formalaşma dövrü nəzərdən keçirilsə də, onun konseptuallaşması məsələsi diqqətdən kənar qalmışdır.

Rejissorluğun müstəqil sənət növü kimi konseptuallaşması prosesi rejissor şəxsiyyətin teatr sənətinin əsas simasına çevirdi. Yəni bu zaman hadisələrin istiqamətini öz xeyrinə həll edə bilməyən aktyor sənəti, nəticədə liderliyini itirdi.

Bu proses dünya teatr meydanında münasibətlərin müəyyənləşdirilməsi kimi deyil, sadəcə, teatr mədəniyyətində yeni bir dövrün başlanmasını bildirən mədəni-estetik fakt kimi təzahür edirdi. Teatr öz axtarışlarının xislətinə görə postmodernizmə, daha doğrusu, onun mətnə hermenevtik münasibətinə və sitatlaşdırma pafosuna həmişə yaxın olub. XX əsrin sonlarında isə postmodernizm teatra bir analiz, düşüncə texnologiyası, dünyanı ifadə etmək vasitəsi kimi daxil olur. Postmodernizm XX əsrin törəməsi qismində teatra daxil olan kimi, birinci növbədə düşüncə və qavrayış stereotiplərini dağıdır, teatrın əzəli, ilkin xislətini dekanstruksiya edir. Müşahidə olan hadisələrin mənasını başa düşmək, alınan və emosional yaddaşda həkk olunan hissləri daxili süzgəcdən keçirmək, ətrafa vaqə olanların əsl mahiyyətini anlamaq lazımdır (2).

Postmodernist teatrın məzmun və qayəsi prinsipcə fərqlidir. Yəni adi seyrçinin verdiş etdiyi qavrayış cədvəlləri burada öz təməmindən pozulur. Müəyyən faktlara diqqət yetirək. Avropa teatrının ənənəsi, məlum məsələdir ki, teatrı hər bir vaxt canlı sənət növü kimi qavrayıb, təqdim edib. Canlı sənət növü o deməkdir ki, teatrda aktyor – seyrçi ünsiyyəti real zaman çərçivəsində və konkret məkanda gerçəkləşir. Bu ünsiyyətin gerçəkləşməsinin təminatçısı Avropa Teatr sistemində canlı sözdür, canlı nitqdir və təbii ki, aktyorun öz tərəf-müqabilinin sözünə canlı reaksiyadır. Belə olduqda seyrçi səhnədəki ünsiyyətə qoşula bilər. Postmodernist teatrda isə bu əlaqələrin üstündən xətt çəkilir. Səhnədə birdən-birə fantastik münasibətlər sistemi yaranır. Əslində, burada (münasibət) sözündən yararlanmaq heç də düzgün deyil. Burada çox (münasibətsizlik) sözü uyğun gəlir. Məsələ ondan ibarətdir ki, postmodernist teatr səhnədə (canlı) nitqlə (ölü) insanı yanaşı qoyur. “Canlı” və “ölü” sözlərini dırnaq arasına alınması təsadüfi deyil. Çünki postmodernist teatrda canlı nitq avtomatlaşdırılmış nitq kimi anlaşılır.

Azərbaycan səhnə sənətinin və teatr işinin öyrənilməsi probleminin geniş nəzəri aspektlərinin işlənməsi bu prosesin dialektikasının tədqiqinin zəruriliyini, onun ayrı-ayrı sənət xadimlərinin yaradıcılığı kontekstində öyrənilməsinə mənalandırır. Təbii olaraq Azərbaycan milli teatrının ümumi inkişaf perspektivində ən vacib məqamları aşkarlamağa imkan verir. Elmin miqyasının və öyrənilməsinin metodoloji prinsiplərinin dəyişdirilməsi, təbii olaraq poetika silahının özünün də mənasını müəyyən qədər dəyişmişdir.

Bu niyyətlə tarixə nəzər salsaq bəlli olur ki poetikanın ilk sistemli izahı, yunan ədəbi əsərlərinin bəzi əsas struktur prinsiplərini tədqiq edən Aristotelin ədəbi janrlar, üslublar haqqındakı təlimində verilir. Fəciənin quruluşuna, onun hərəkət zaman və məkən vəhdətinə xüsusi diqqət yetirən Aristotel incəsənətin, bədii yaradıcılığın, əsas məzmununu canlı hərəkətin təşkil etdiyini üslubun başlıca məziyyətlərini təsdiq edir, aşkarlıyır.

Zaman keçdikcə incəsənətin mahiyyəti, onun gerçəkliyə olan münasibəti, məqsəd və vəzifələri haqqındakı fikirlər fəlsəfə və estetikanın tərkib hissələri kimi elmlərin tədqiqat obyektinə çevrilmiş poetika isə daha çox əsərin bədii formasının təsviri ilə kifayətlənmişdir.

Poetikanın vəzifəsini poetik formaların (süjet, janr) tarixi inkişafını öyrənmək, onu tarixi poetikaya çevirmək təcrübəsi də elmi nəzəri həqiqətlərdəndir.

Azərbaycan teatr poetikası özünün müxtəlif təcəssüm formalarında milli teatr düşüncəsinin estetik faktı kimi təzahür etmişdir. Milli teatr düşüncəsi peşəkar teatr yarandığından əvvəl mövcud olmuşdur. Yəni öz tarixi estetik genezisi etibarilə xalqın mifoloji təfəkküründən, folklor ənənələrindən qaynaqlanan teatr düşüncəsi, oyun mərasim, büsat formalarında tamaşa ünsürlərini toplamış, müəyyən zaman içərisində təkmilləşmişdir. Həmin tamaşa ünsürləri o zaman hələ rüşeym halında mövcud olan formal janr əlamətləri, yas, toy, bayram, məsxərə və s. şəkildə təqdim edilmişdir.

Odur ki, Qərbi Avropa teatr modelini mənimsəyən Azərbaycan milli teatrı onun səhnə məkanını bədii həllini prinsiplərini də qəbul etdi. Bu prinsiplər və onların gerçəkləşməsi milli estetik düşüncəmizdə özəl “teatr düşüncəsi”nin yaranmasına səbəb oldu. Məhz həmin teatr düşüncəsi yeni tipli səhnə estetikasının formalaşmasına rəvac verdi. Ötən illər ərzində cavan elm olan Azərbaycan teatrşünaslığı milli teatr mədəniyyəti tarixinin, onun bəddi-estetik parametrlərinin öyrənilməsində xeyli iş görə bildi.

Əgər teatrın istər inzibati, istərsə də bədii-estetik fəaliyyət imkanları Sovet dövründə kifayət qədər bəlli dairədə hədudlandırsa, daha sonralar, yəni ittifaqın dağılması, müstəqil dövlətlərin yaranması ilə dəyər və meyarların ciddi dəyişikliyə uğraması müşahidə edilməyə başladı. Bu zaman məlum oldu ki, Sovet ittifaqı təkcə siyasi, iqtisadi, hərbi və s. məsələlərdə deyil, digər az əhəmiyyətli olmayan sahələrdə də mədəni bilik və maraqlarla bağlı olan respublikalardan ibarət imiş. Həmin ümumi mədəni bilik mövhumunun içərisinə “ümumsovet teatr prosesi”, “Sovet teatr sənəti” kimi anlayış və ifadələr də daxil imiş. Burada Sovet İttifaqı məkanında, mədəni-bədii yaradıcılıq sahəsində gedən proseslər, nəzərə çarpan müxtəlif tendensiyalar başqa respublikaların sənət aləmində olduğu kimi, Azərbaycan səhnə sənəti təcrübəsində də bu və ya digər şəkildə təzahür edirdi.

Poetikanın ümumi anlayışlarından bizim üçün maraqlı olan lokal tətbiq sahəsində, rejissor poetikasına keçməklə, araşdırmamızın istiqamətini müəyyən edə bilərik. Bu zaman rejissuranın professionallıq dərəcəsinin artmasını izlədikcə, poetikanın dəyişmə cəhətlərini təsbit etməklə, teatr prosesini dialektik hərəkətini izləmək mümkündür. Həmin proses sadə deyil. Odur ki, aparacağımız müşahidələr rejissuranın tamaşa hazırlığına qədərki mərhələsindən ilk tamaşayadək olan mürəkkəb prosesi əhatə edəcək. Burada rejissor poetikasının struktur tərkibi tam şəkildə əhatə edilməli, tamaşanın yaranma prosesində onun işləmə mexanizmi izlənməlidir.

Səhnə arxası mühitə, yaxud teatral dairədə az qala hamıya bəlli olan proses müəyyən mənada fərddir. Yəni metodika baxımından tələbə-rejissorlara belə anlaşılıqlı olan proses, əslində, rejissuranın professionallıq səviyyəsi ilə şərtlənən yaradıcılıq məsələsidir. Sənətkar fəhmi, səhnə duyumu, estetik kateqoriyalarla düşünmə qabiliyyəti, zövq və ölçü hissi ədəbi-bədii səriştə, rejissor fikri, tamaşanın zaman və məkan həlli sənətin poetika müstəvisində baxılan mühüm amillərdir. Tamaşanın təcəssümünün idea-bədii prinsiplərini müəyyən edilməsi, ali məqsədin tapılması və ona yönələn hadisələr xəttinin ifadəli, həm də sərrast səhnə mizanları ilə qurulması tamaşaçının obrazının və konfliktinin tapılması, janrın müəyyən edilməsi müəllif və aktyorlarla aparılan yaradıcılıq işi və s. rejissura poetikasının struktur tərkibi olaraq praktik teatrın yaradıcılıq təbiətini müəyyən edir. Cəmiyyətlə, ictimai həyatla daim bağlı olan, geniş tamaşaçı kütləsi ilə ünsiyyəti möhkəmləndirən Azərbaycan teatrı öz vətəndaşlıq mövqeyini, müasirlik və mübarizlik hissini hər zaman aydın biruzə vermişdir (3)

Dünya teatr tarixindən bəllidir ki, ilk rejissor dramaturqun özü olub. Esxilin, Sofoklun, Evripidin, simasında görünən həmin rejissor, mətn müəllifi kimi, təkcə həmin mətnin əyanlaşdırılması işini deyil, bir küll halında, teatr tamaşasının müəllifi, başqa cür desək, sahənin ideoloqu simasında fəaliyyət göstərmiş. Bu zaman, mütləq nüfuz sahibi olan, dramaturq daha sonralar, səhnəyə aktyoru gətirmiş, beləliklə, Marksın təbirincə desək, əslində öz qəbir qazayanı öz əli ilə yaratmışdır. Öz tarixinin sonrakı dövrlərindən teatr sənətinin aparıcı qüvvəsi dramaturq yox, aktyor hesab edilmişdir. Əsrlər boyu, belə demək olarsa, aktyorun həndəvərində dolaşan müstəqil sənətçi deyil, ikinci dərəcəli şəxs sayılan rejissor şəxsiyyətinə sanki tarix özü şans vermiş, onu teatr sənətində ön plana çıxarmışdır. Amma burası da var ki, rejissor sənəti üçün bu müstəqilliyin göydəndüşmə olmasını düşünmək sadələvhlik olardı. Çünki bir qayda olaraq texniki işləri yerinə yetirən rejissor sənətinin başqa daha tutarlı məsələyə, bədii məqsədlərin həllinə sövq edilməsi üçün, tarix, istərsə də estetik ehtiyac yaranmışdır.

Elə bir bədii ərazi mövcuddur ki, oraya aktyor yaradıcılığı daxil ola bilmirdi, rejissor yaradıcılığının isə daxil olması yasaq idi. Odur ki, əslində məsələ həmin yasaqın götürülməsində, rejissor sənətinin bir qədər sərbəst fəaliyyətinə imkan verilməsində idi. Çox sonralar məlum oldu ki, həmin o “bir qədər sərbəst fəaliyyət” nə az, nə çox, rejissor yaradıcılığının geniş miqyaslı hücumuna yol açmışdır.

Teatr prosesinin dayaq kateqoriyalarının etibardan düşmə təhlükəsi heç də mücərrəd məsələ deyil. Birinci növbədə zərbə altına düşən teatr düşüncəsinin psixoloji motivasiyası və yaradıcı enerji qaynaqlarıdır. Bu iki proses yararsız hala düşdükdə dinamika zəifləyir və digər önəmli məsələlərə təsir göstərməyə başlayır. 70 il dövlət sistemi tərkibində müəyyən ideoloji və iqtisadi nəzarətin altında baş verən teatr prosesi mütləq azadlıq şəraitində gərəksizlik sarsıntıları burulğanında fırlanaraq öz fəaliyyətini itirmək təhlükəsi qarşısında qalırdı.

Yarasının sağalması mümkün olmayan 20 yanvar, ağrısı hələ də içimizi göynədən Qarabağın işğalı faciəsi və bir-birinin ardınca törədilən bu və bu kimi hadisələr Azərbaycan xalqının mənəvi sarsıntı keçirməsində ciddi zərbə olduğu danılmaz faktdır. Qarabağda yaşayan Azərbaycanlıların zərgücünə, silah hesabına öz ev-əşiyindən çıxarılması Azərbaycan məkanından saysız hesabsız mədəniyyət ocaqlarının darmadağın edilməsinə, bununla yanaşı 4 nəhəng teatrın İrəvan şəhərindən 130 illik tarixə malik C.Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram, Azərbaycanın ürəyi və şah damarı olan Şuşa şəhərindən Şuşa Dövlət Musiqili Dram, Ağdam rayonundan Ağdam Dövlət Dram və Fizuli rayonundan Fizuli Dövlət Dram Teatrının məcburi köçkünlük kimi ağır bir tale yaşamağına məhkum qalmasına səbəb oldu.

1988-ci ildən etibarən bütün müəssisələr kimi teatrların da qapılarına qıfıllar asıldı. Teatrların fəaliyyətsizliyi istər teatr adamlarının istərsə də öz həyatlarını teatrsız təsəvvür etməyən tamaşaçıların ruhunu pərən-pərən salmışdır. Sənət adamları yaxşı dərk edirdilər ki, Sənət yaşamalılı və inkişaf yolunu axtarmalı idi. Odur ki, yaranmış vəziyyətin diqtəsi ilə sevimli tamaşaçıları özünə qaytarmaqda böyük çətinliklər qarşısında qalan tetarlarımız da bədii cəhətdən bütün mükəmməlliyə nail olunması da, ara-sıra da olsa hər halda tamaşalar hazırlanırdı. Belə bir vaxtda dramaturgiyada məcburi halda tənəzzülə uğramışdı. Teatrların dövlət tərəfindən maliyyələşdirilməsi aradan götürülmüşdür. Teatrlar sponsorların ümidinə qalmışdır və bundan yararlanan imkanı təsadüfi adamlar öz cizma-qaraları ilə teatrın səhnələrinə yol açmağa çalışdılar. Əlbəttə ki, belə hallarla

teatrlar mübarizə aparırdı. Etiraf etmək lazımdır ki, bəzən bu mübarizə öz əməli nəticəsini vermirdi. Teatrımızın 1992-ci ilə qədər düşdüyü fırtına ilə ölüm-dirim mübarizəsi aparırdı.

Ədəbiyyat:

1. Vəliyev Ə. Teatr sənətimiz: dünən, bugün, sabah... Bakı, Təhsil, 2011
2. Məmmədov M., Nemətov Z. Rejissor işi haqqında Elm və təhsil. Bakı: - 2014
3. Əfəndiyev T. Mədəniyyətdə tarixilik və müasirlik. Bakı, Təhsil, 2011.
4. İsrailov İ. A. İskəndərovun teatrı. Bakı, Mars-Print 2001.
5. İsrailov İ. Zaman Rejissor Poetika. Bakı, Elm, 1999.
6. Əlizadə M. Teatrda seyr və sehr. Bakı, Vətən, 1998.
7. Rəhimli İ. Akademik milli dram teatrı. Bakı, Poliqrav, 2002.
8. Kərimov İ. Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Maarif, 2002

Шахла Гейдарли

Поэтические штрихи режиссуры

Резюме

Азрбайджанский народ после обретения независимости является полноправным хозяином своего культурного достояния. Поэтому, историю национального театрального искусства следует изучать с новой парадигмы. Автор отмечает актуальность исследования азербайджанского театра с новой точки зрения. Сегодня одной из важных задач государственной политики является поддержка и развитие национального театрального процесса.

Ключевые слова: Культура, поэтика, творчество, режиссер, драматург.

Shahla Heydarli

Poetic touches of direction

Summary

After gaining independence, the people of Azerbaijan are the full owners of their cultural heritage. Therefore, the history of national theater art should be studied from a new paradigm. The author notes the relevance of the study of Azerbaijani theater from a new point of view. Today, one of the important tasks of state policy is the support and development of the national theater process.

Keywords: culture, poetics, creativity, Director, playwright.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.05.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 22.05.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 24.06.2019

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Rəsmiyyə Mustafayeva

ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2019-cu il, 09 sayılı qərarı ilə çap olunur.