

UOT: 821.512.161

Afət QƏDİROVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına

Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

afetkadirova@gmail.com

NAZİM HİKMƏT TEATR LABİRİNTİNDƏ

Açar sözlər: dramaturgiya, teatr, sənət, yaradıcılıq, rejissor

Keywords: dramaturgy, theatre, art, creativity, director

Ключевые слова: драматургия, театр, искусство, творчество, режиссер

Giriş

Yaşadığımız XXI əsrin siyasi-iqtisadi, ictimai-mədəni gerçəklikləri ötən əsrin ayrı-ayrı sadə olmayan mərhələlərini xatırladır, istər-istəməz müqayisələrə yol açır. Qəribədir ki, bu zaman nə fəlakətlərə səbəb olmuş müharibələr, nə siyasi gedişlər, yaxud iqtisadi böhranlar, nə bəşər tarixinin tərəqqisini təmin edən kəşflər və ixtiralar, nə dağıdıcı təbii fəlakətlər, nə də milyonlarla insan həyatına son qoyan amansız epidemiyalar yada düşür. Yada düşən soykökünə sədaqətdən qaynaqlanan milli kimlik, müstəqil mədəni inkişaf mərhələləri amilləri olur.

Türkçülük, türk birliyi ideyasının təsiri ilə formalaşan azərbaycançılıq məfkurəsi türksoylu dünya ilə inteqrasiyanı şərtləndirir. Xalqımızın bu istiqamətdə əsrlər boyu davam edən daimi bağlantısı Türkiyə ilə olmuşdur. Etnogenetik bağlılıq sayəsində mümkün olan dostluq və qardaşlıq münasibətləri bilinməyən çağlardan bəri davam edərək siyasi-iqtisadi məcradan ictimai-mədəni məcraya yönəlmişdir. Məhz mədəni əməkdaşlıq sahəsindəki sıx təmaslar ölkələrimiz arasındakı münasibətlərin uğurunu labüdləşdirmişdir. Məhz mədəniyyət bütün digər anlayışları və məfhumları öz mənə tutumu ilə üstələmişdir.

“Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət” yazan böyük mütəfəkkir Hüseyn Cavidin, uzun illərdən sonra “Biz iki dövlət, bir millət” deyən Ulu Öndər Heydər Əliyevin nə qədər haqlı olduqları gün kimi aydındır.

Türkiyə və Azərbaycan arasındakı mədəni əməkdaşlığı, qarşılıqlı bəhrələnmə proseslərini nəzərdən keçirəndə, heç şübhəsiz ki, ilk xatırlanan qardaşlıq münasibətlərinin qurulması işində öncül yer tutan böyük fikir və zəka sahibləri olur. Və onların içərisindəki parlaq şəxsiyyətlərdən biri Nazim Hikmətdir.

Bir qədər keçmişə, tarixi dövrlərə qayıdıb, Türkiyə–Azərbaycan mədəni əlaqələrinin, özəlliklə teatr əlaqələrinin təşəkkül tapdığını bariz sübut edən faktlara, problemə ətraflı diqqət yetirməyi faydalı hesab edirik. Yəni iki ölkənin hələ ötən əsrin əvvəllərindəki bədii yaradıcılıq sahəsində, konkret olaraq, səhnə sənəti müstəvisindəki müştərək fəaliyyətini qeyd etməklə istər dramaturgiya, istərsə də teatr sənətinin ifadə vasitələrinin qarşılıqlı bəhrələnmə sayəsində inkişafına xüsusi diqqət yetirməliyik. Belə ki, qeyd etdiyimiz dövrdə Azərbaycan dramaturgiyasında C.Cabbarlının “Trablis müharibəsi və ya Ulduz”, “Ədirnə fəthi” pyesləri cəmiyyətin qabaqcıl ziyalı dəstəsinin türkçülük ideyasına tamamilə uyğun idi. Heç təsadüfi deyil ki, türkiyəli dramaturqların, o cümlədən Rza Zəkinin “Köhnə Türkiyədə”, Namiq

Kamalin “Vətən, yaxud Silistrə”, “Zavallı çocuk” əsərləri Azərbaycan səhnəsində dəfələrlə tamaşaya qoyulmuşdur.

Bundan başqa, həmin dövrdə İbrahim İsfahanlı, Möhsün Sənani, Mustafa Mərdanov və b. Azərbaycan aktyorlarının İstanbuldakı qastrol səfərləri, Cəlal Yusifzadənin “Fərhad və Şirin” pyesinin Cahangir Zeynalovun quruluşundakı tamaşada türkiyəli səhnə xadimləri Mərziyə xanım (Şirin) və Osman bəyin (Fərhad) baş rollarda uğurlu çıxışı, görkəmli teatr xadimi Mühsin Ertuğrulun Azərbaycandakı səhnə sənətini öyrənməsi milli teatr tariximizdə yer alan faktlardır.

Hər iki ölkənin qarşılıqlı mədəni əməkdaşlıq, yaradıcılıq dostluğu tarixi İkinci Dünya müharibəsindən sonra daha da intensivləşdi və ötən əsrin 50-ci illərindən başlayaraq milli səhnəmizdə türkiyəli dramaturqların əsərlərinin yenidən görünməsi, şübhəsiz ki, əlamətdar mədəniyyət hadisəsi idi. Məhz bu illərdə teatr afişalarında ən çox adı görünən müəllif Nazim Hikmət idi.

Yaradıcılığı, siyasi baxışları, ictimai fəaliyyəti haqqında çoxsaylı tədqiqatlar, elmi-nəzəri müstəvidə araşdırmaların predmeti kimi öyrənilən bu görkəmli fikir və sənət adamının bilavasitə teatr sənətinə bağlanması faktı da elmi dəyərləndirməyə layiqdir.

Nazim Hikmətin istedadının miqyası, ictimai və ədəbi mühitdəki beynəlxalq nüfuzu məsələləri başqa bir tədqiqatın mövzusudur. Bizim araşdırmamızda onun dramaturji fəaliyyəti və səhnə sənəti sahəsindəki yeri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, Nazim Hikmətin Azərbaycan teatr səhnəsinə gəlişi milli teatr poetikasının, rejissor üslubunun, aktyor sənətinin bədii imkanlarının genişlənməsinə imkan yaratdı. İkincisi, Nazim Hikmətin açdığı yolla həm türkiyəli, həm də türkdilli dramaturqların əsərlərinin Azərbaycan teatr səhnəsinə gəlişi başladı. Digər bir məqam milli teatr sənətinin bədii-estetik inkişafı ilə bağlıdır. Daha dəqiq desək, Azərbaycan teatr səhnəsində təcəssüm tapan problematika, dünyagörüşü, üslub, xarakter, janr baxımından yeni, zəngin, yüksək bədii-estetik səviyyəyə malik əsərlər teatrımızın repertuar zənginliyini təmin etdi.

Maraqlıdır ki, həmin dövrdə Avropa teatrının dramaturji əsərlərində təqdim edilən mövzu, janr, konflikt Nazim Hikmət dramaturgiyasında da ustalıqla işlənir, dramaturqun pyesləri aktual teatr estetikasının təsir dairəsini artırmağa geniş imkanlar açdı. Bu məqamda böyük şair kimi dünya şöhrəti qazanmış Nazim Hikmətin teatr görüşlərinin birdən-birə yaranması qənaətindən uzaq olduğumuz kimi, həmin teatr baxışlarının formalaşması həqiqətini də öyrənmək təmənnəsindəyiq. Odur ki, Nazim Hikmətin teatra gəlişinin, dramaturji fəaliyyətə başlamasının, teatr görüşlərinin də nəzərdən keçirilməsini vacib sayırıq. Çünki Nazim Hikmətin özünəməxsus teatral-estetik görüşləri mövcud olmuş və bu, bilavasitə şair-dramaturqun həyat haqqında düşüncələri, dünyagörüşü, siyasi baxışları ilə əlaqəli olmuşdur. Nazim Hikmət sənətə, o cümlədən teatra və dramaturgiyaya siyasi mübarizə üsullarından biri kimi baxırdı. Bu səbəbdəndir ki, Nazim Hikmətin bütün pyesləri onun siyasi-ictimai fəaliyyətinin, xalqının azadlığı və rifahı uğrunda mübarizəsinin tərkib hissəsi kimi qavranılır.

Ədibin 1953-cü ildə yazdığı “Türkiyə haqqında hekayə” adlı pyesinin ədəbi-bədii təəssüratı dərin və ağırlı idi. Nazim Hikmət bu pyesində az qala Şekspirsayağı “dünya həbsxanadır, ən dözülməz guşəsi Türkiyədir” fikrini aşılrayır, mövcud vəziyyətin, məzlumların hüququnun bərpasının inqilabi dəyişikliklə mümkünlüyü, vətənin azadlığı uğrunda mübarizənin zəruriliyi ideyasını çatdırır.

“Türkiyədə” adı ilə Azərbaycan Akademik Dram Teatrında rejissor A.İsgəndərovun quruluşunda tamaşaya qoyulan bu əsər haqqında, onun uğurlu səhnə həlli ilə bağlı ozamankı mətbuat səhifələrində çoxsaylı yazılar dərc edilmişdir. Həmin yazıların birində qeyd edilir ki, “Nazim Hikmətin pyesi forma etibarilə orijinaldır. Bu orijinallıq onun publisist mahiyyəti ilə ölçülür” [7]. Mehdi Hüseyn sözügedən pyes haqqında yazırdı ki, “Türkiyədə” pyesi sözün hər iki mənasında çoxşaxəli və geniş əhatəli əsər”dir [9].

Görkəmli teatrşünas, professor C.Cəfərov tamaşa haqqında yazdığı resenziyada bildirir: “Əsas surətlərin emosional şərhə konfliktlərin psixoloji cəhətdən kəskinləşdirilməsi və əsaslandırılması, zidd cəbhələrin toqquşmasının dramatik ifadəsi, bütün bunların parlaq və bədii həyəcan doğuran səhnələr şəklində canlandırılması, həmçinin tamaşanın monumental üslubu ilə bağlı başqa məsələlər müvəffəqiyyətlə həll edilmişdir” [2, s.242].

Nazim Hikmətin ilk pyeslərinin professional səhnədə təcəssüm etdirilməsi zamanı bu əsərlərin formaca epik təbiətini, üslubca publisistik təqdimatını qəbul edən teatr müəllifin ədəbi-bədii meyarlarına müvafiq yozum prinsipi şərtilə uğur qazana bilirdi.

Nazim Hikmətin teatr sənətinə bağlanması, teatr sənətinin seyrinə düşməsi hələ uşaqlıq çağlarından, səkkiz yaşında ikən baş vermişdi. Uşaqlıq dövründə “Qaragöz” və “Məddah” oyunlarının şahidi olmuş, bu teatral oyunlar onun xatirəsində unudulmaz izlər buraxmış və öz xatirələrində o, məhz “Qaragöz” oyununun onda yaratdığı təəssüratlar barədə böyük şövqlə yazırdı.*

Özünün söylədiyinə görə, Nazim Hikmətin peşəkar teatrı ilk təması 1915-ci ildə İstanbulla qastrola gəlmiş Avstriya Operetta Teatrının tamaşası ilə bağlıdır. Onun dramaturgiya sahəsində ilk qələm təcrübəsi olan “Ocaq başı” adlı pyesinin çox maraqlı tarixçəsi var. Belə ki, Eliza Benemedci adlı bir aktrisa vurulan Nazim Hikmət onunla münasibət qurmaq üçün pyes yazmalı olur və həmin pyesi “Dərülbəda” teatrına təqdim etmək qərarına gəlir. Bu zaman başqalarının gözündə onun pyes yazmaq səyi sadəcə ötəri hiss kimi görünərsə də, əslində həmin səylər şair ürəkli çilgün gəncin opera sevgisi yox, özünüifadənin məhəbbət hissləri sayəsində təzahürü idi. Çünki çox sonralar o, bir qədər fərqli fikirlər söyləyəcəkdi. Ciddi sənət hesab etsə də, operanı bir o qədər sevmədiyini deyəcəkdi.

Bununla belə, “Ocaq başı” adlı mənzum pyes yarandı. Onun süjeti ilk baxışda sadə idi. Yaşlı, ağıllı və çox xeyirxah bir adam bir dağ başında yaşayır, şeirlər yazır. Qarlı gecələrin birində gənc və gözəl bir qadın tənəffüs halda onun qapısını döyür. Yaşlı adam qadını evə dəvət edir, ocaq başında yer göstərir. Yaşlı şair narahat görünən qadını sakitləşdirməyə çalışır. Ona ocaq başında keçirilən uzun qış gecələrinin gözəlliklərindən söhbət açır. Hikmətdən, fəlsəfədən danışaraq qadını xoşbəxtliyə qovuşacağına inandırır. Amma gözlənilmədən cavan bir oğlan pəncərənin qarlı şüşəsini qıraraq içəriyə atılır. Məlum olur ki, qadını narahat edən məhz onu izləyən həmin oğlan imiş. Qadın ona nə qədər müqavimət göstərsə də, oğlan zorla onun əlindən tutub dartmağa çalışır, amma mümkün olmur. Ev sahibi olan yaşlı adam qapını açıb onları buraxır, iki gənc birlikdə oradan çıxıb gedirlər. Nazim Hikmət sadə süjetli, elə bir o qədər də sadələvh obrazların ifadə etdiyi ideyanın bəsit, amma hissiyyatlı təqdim edildiyi bu pyesi teatra verməyə macal tapmamış milli qurtuluş mübarizəsində iştirak etmək üçün Anadoluya getməli olur.

* Nazim Hikmətin həyat və yaradıcılığı haqqında xatirələri Moskvada nəşr olunan “Teatralnaya jizn” jurnalının 1962-ci il 4-7 saylı nəşrlərində “Çerez vsyü jizn” adı altında çapdan çıxmışdır.

Ankaranın qış günlərinin birində, heyvanlar üçün nəzərdə tutulan fermada qurulmuş uçuq-sökük teatrda, qaz lampalarının işığında soyuqdan əllərini qızdıraraq dostu Kamili Otello rolunda seyr edən Nazim Hikmət o zaman ilk dəfə Şekspirin əsərini tamaşaçı qismində izləmişdi. Şair Abdullah Cövdətin ərəb və fars sözləri ilə dolu bir dillə türkcəyə çevirdiyi pyesin tamaşasına baxan, çoxlu təhriflərə yol verilən tərcüməyə görə heyifsilənən Nazim Hikmət sonralar, yarızarafat-yarıgerçək, Şekspirə heyranlığını Abdullah Cövdətin pis tərcümələrinə “borelu olduğunu” qeyd edirdi.

1921-ci ildə Batumiyə gedib ozamankı “Fransa” mehmanxanasında qalan Nazim Hikmət bir yandan Türkiyə Kommunist Partiyası Xarici bürosunun çıxardığı “Qırmızı peşə” jurnalında işləyir, bir yandan da “İllüstrasiya” seriyasında çap olunan fransızca pyeslərlə tanış olur. Yaşadığı otağın dolabından tapdığı, 1914-cü ildən başlayaraq müxtəlif tarixlərdə çap olunan həmin pyeslər onda böyük maraq oyadır və özünün sonralar etiraf etdiyi kimi, fransız bulvar teatrının o zamanlardakı repertuarı ilə, fransız vodevilinin təsiri ilə yaşayır və təkcə o dövrdəki fransız burjua və kiçik burjualarının iç üzünü deyil, pyes yazma texnikasının bir çox cəhətlərini də öyrənir.

Bəlli olduğu kimi, “Ocaq başı”ndan sonra Nazim Hikmət daha bir pyes yazır. Həmin vaxt Anadoluda, Boluda müəllimlik edən Nazim Hikmət Vala Nurəddinlə birgə yazdığı “Daş ürək” adlı rəvayət süjetli həmin pyesdə maraqlı mövzuya toxunur; bir kəndli bir gecəliyə varlı kənd ağasının evində qonaq olur. O, kəndlilərin danışqlarından ağanın daşürəkli birisi olduğunu eşidibmiş. Kəndli gecə oyanıb ağanı boğur, sinəsindən daş ürəyini çıxarmaq istəyir, amma bir şey tapa bilmir. Sən demə, ağanın ürəyi yoxmuş... Bu pyesin fransız pyeslərinin, konkret olaraq, o zaman yeni oxuduğu “Qrand qinyol”un təsiri ilə yazıldığı ehtimalımızı Nazim Hikmət özü bir yazısında təsdiq edir.

Pyes yazılışının ədəbi texnikasına yiyələnmək, mövzu, janr, konflikt, hadisələr xətti, dil-üslub xüsusiyyətlərini təkmilləşdirmək sahəsində öz bacarığını cilalamaq işi Nazim Hikməti nəinki bezdirmir, əksinə, onun inadkar təbiətinə tamamilə uyğun gəlir. Belə ki, ilk sadə ədəbi struktura malik pyeslərindən daha mükəmməl əsərlərə iştahlanan Nazim Hikmət ədəbi-bədii keyfiyyətlərlə bərabər bilavasitə oyun materialı olacaq əsərin ifa xüsusiyyətlərini ehtiva etməli olan digər sahəni, teatr sənətini öyrənməyi vacib hesab edir. Bu düşüncə şair Nazim Hikməti dramaturq Nazim Hikmətə yönəldən başlıca təkan olmaqla onun ədəbi təxəyyül istedadının estetik səhnə meyarlarına müvafiqliyini müəyyən edir.

Dramaturgiyanın ədəbi keyfiyyətlərini, mahiyyət və işlək bədii mexanizmini kifayət qədər yaxşı bilməyən Nazim Hikmətin həmin illərdəki poeziya hünəri, söz yox ki, daha uğurla təzahür edirdi. Amma bu da var ki, bədii sözün poetik qüdrətinə qarşısızlınmaz sevgisi Nazim Hikməti dramaturgiya cazibəsindən qurtarmaqda aciz idi. O, böyük cəhdlə öz şeiriyət yelkənlərini açıb dramaturgiya üfüqlərinə doğru istiqamət götürmüşdü.

Həyat və yaradıcılıq yollarını araşdırmalarımız kontekstində nəzərdən keçirdikcə, belə bir həqiqəti xüsusi olaraq qeyd etməliyik ki, Nazim Hikmətin teatr baxışlarının formalaşmasında və zənginləşməsində müstəsna yer Rusiya teatr mühitinə məxsusdur. Maraqlıdır ki, böyük poetik istedadla malik bir şəxsin teatra sevgisi ön plana keçir və Rusiya gerçəkliyində bu qədər fəallaşmış başlıca mövqe qazanır.

Fakt olaraq bəllidir ki, Sovet İttifaqına, Moskvaya gəldiyi illərdə buranın mədəni mühiti ilə, o cümlədən teatr sənəti ilə yaxından maraqlanan Nazim Hikmətin estetik baxışlarının formalaşmasına Moskvanın qabaqcıl teatrlarının səhnələrində izlədiyi

müxtəlif tamaşalar əhəmiyyətli təsir göstərib. Odur ki, araşdırmalarımız zamanı Nazim Hikmətin teatral-estetik görüşlərinin formalaşması, o cümlədən dramaturji istedadının canlanması prosesində məhz o zamankı Rusiya mədəni mühitinin həlledici yeri olduğu qənaətinə gəlirik. Bəli, məhz Rusiya teatr həyatının onda doğurduğu ictimai fəallıq, K.Stanislavski, V.Meyerhold, Y.Vaxtanqov, A.Tairov kimi ustad rejissorların yaradıcılığı ilə tanışlıq Nazim Hikmətin teatra maraq və məhəbbətini artırmaqla yanaşı, eyni zamanda onun teatr düşüncəsinə güclü təsir göstərmiş, qarşısında dramaturgiyanın yeni yaradıcılıq mənzərəsini açmış, nəticədə şair Nazim Hikmət tədricən dramaturq Nazim Hikmətə çevrilmişdir.

Nazim Hikmət sonralar o dövrün görkəmli teatr xadimləri olan K.Stanislavskinin, V.Meyerholdun, Y.Vaxtanqovun, A.Tairovun əllərindən təzə çıxmış, “buğu hələ üstündə olan”, həyat, gözəllik, qəhrəmanlıq, xeyirxahlıq aşılaman tamaşalarına baxdığını xatırlayardı. Bu da onun dramaturgiyasının formalaşmasına yuxarıda adları çəkilən rejissorların müstəsna dərəcədə təsirini bir daha təsdiqləyir.

Daha sonra teatr sənətinin müxtəlif forma və üslub prinsiplərinə yiyələnmək, M.Qorki, A.P.Çexov dramaturgiyası ilə bərabər yeni ideya mündəricəli dramaturgiyanın xüsusiyyətlərini öyrənmək zərurətini aydın başa düşən Nazim Hikmət dramaturji yaradıcılıqda psixoloji çoxqatlılıq, pyesin ədəbi mətninin semantik tutumu, əsərlərinin teatr sənətinə, o cümlədən rejissor və aktyor özünüifadəsinə əhəmiyyətli təsir göstərdiyi həqiqətini sonralar özünün estetik mövqeyinə çevirir. Pyes yazarlığını “dramatik poeziya” adlandıran, onu “incəsənətin tacı, poeziyanın ali növü” [8, s.10] hesab edən V.Belinski sanki bu ifadələrini yazanda şair Nazim Hikmətin dramaturgiya yaradıcılığına xeyir-dua vermişdir.

Rusiyadakı 1917-ci il inqilabından sonrakı ilk illərdə Moskvanın teatr həyatında müxtəlif proseslər müşahidə edilirdi. Belə ki, həmin dövrdə qocaman Malıy, yaxud Moskva Bədaye Teatrının yolayrıcında olmasını və müasirliyə doğru can atmağa tələsmədiyini müşahidə etmək olardı. Bundan fərqli olaraq, Vaxtanqovun, Tairovun, xüsusilə Meyerholdun başçılıq etdikləri gənc teatrlar reallığı əks etdirməyin yeni yollarını və vasitələrini axtarırdılar, tamaşaları baxımlı, dövrün ictimai-mədəni tələblərinə uyğun səviyyədə hazırlamağa cəhd edirdilər. Bu axtarışlar onları tamaşaların hazırlanmasında yeni mövqeyə gətirdi, rejissor aparıcı sima olaraq ön plana çıxdı. Məhz bu dövrdə tənqidin yazdığı kimi, “bütün komponentləri sintez halına gətirə bilmək” [3, s.204] xüsusiyyətləri ilə seçilən rejissorluq “səhnə sənəti anlayışının təsdiqlənməsinə” [3, s.204] nail oldu. Yəni bu o deməkdir ki, səhnə sənətində öz müstəsna yerini uzun illər boyu qoruyub saxlayan aktyor sənəti XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq tədricən öz mövqeyini itirmiş, beləliklə, teatrda hegemonluq rejissorluq sənətinin əlinə keçmişdir. Məhz o dövrün parlaq rejissor teatrının ərsəyə gətirdiyi tamaşalar Nazim Hikmətin yaddaşına ömürlük həkk oldu.

Nazim Hikmətin teatral zövqü iyirminci illər Moskvasında formalaşırdı. O dövrdə Şərq Zəhmətkeşləri Universitetində oxuduğu zaman Meyerholdun, Vaxtanqovun tamaşalarına, Bədaye Teatrının qocaman aktyorlarının oyununa heyranlıqla baxırdı. İyirmi yaşında ikən o, Nikolay Ekklə “Metla” teatral emalatxanasını yaratdı.

Aleksandr Tairovun Kamera Teatrında Nazim Hikmət tərəfindən həmişə xatırlanan Rasinin “Fedra” faciəsindən əlavə Lekokun “Jirofle-Jiroflya” operettası göstərilirdi. Buradakı hər iki tamaşada baş rolu A.Tairovun həyat yoldaşı, dövrün görkəmli aktrisalarından Alisa Koonen oynayırdı. Yevgeni Vaxtanqovun qısa zaman çərçivəsində başçılıq etdiyi Moskva Bədaye Teatrının 3-cü Studiyasında 1921-ci ildə

onun quruluşunda Yuri Zavadskinin iştirakı ilə M.Metterlinkin eyniadlı pyesi əsasında “Müqəddəs Antoninin möcüzəsi”, 1922-ci ildə isə Sesiliya Mansurovanın və Yuri Zavadskinin iştirakı ilə K.Qotsinin bu günə qədər Y.Vaxtanqovun adını daşıyan teatrın repertuarında xüsusi yer tutan “Şahzadə Turandot” tamaşaları göstərildi.

Bu dövrdə siyasi-ictimai mühitin təsiri ilə teatr sənəti sahəsində ideya-fəlsəfi mahiyyəti etibarilə diametral fərqli yeni nəzəriyyənin, yeni metodologiyanın səhnə yaradıcılığına tətbiq edilməsi prosesi müşahidə edilirdi və həmin prosesin başında K.Stanislavski, V.Nemiroviç-Dançenko, daha sonralar onların yetirmələri V.Meyerhold, Y.Vaxtanqov, A.Tairov kimi islahatçılar dururdu. Yəni o şəxslər ki, bəhs etdiyimiz nəzəriyyələri başçılıq etdikləri teatrlarda ətraflarına topladıqları həmfikir aktyorlarla təcrübədən keçirirdilər.

Nazim Hikməti özünə cəlb edən teatr mühitinin ahəngdar həyatı Rusiya cəmiyyətində baş verən “mədəni inqilab”ın az qala tərkib hissəsi olan teatr islahatlarından qaynaqlanırdı. Həmin islahatların nəzəri bazası K.S.Stanislavskinin məşhur “Sistem”i olsa da, eyni zaman mərhələsində mövcud səhnə təlimi, “yaşama” və “göstərmə” məktəbləri kimi tanınan ifa üsulunun sintezinə nail olmağa səy göstərən Y.Vaxtanqovun tətbiqi-estetik baxışları və s. bədii-teatral təzahürlər müşahidə edilirdi. Məhz bu cür çoxcəhətli teatr aləmini Nazim Hikmət doyuncə öyrənir, onun nəzəri və təcrübə elementlərindən bəhrələnir, bu zaman səhnə ədəbiyyatının həlledici rolunun təsdiqini tapırdı. Bunu da əlavə etmək lazımdır ki, öz romantik, ehtiraslı yaradıcılıq təbiətinə Nazim Hikmət hər kəsdən artıq V.Meyerholdu yaxın bilirdi və məhz bu rejissorun ipə-sapa yatmayan, başgicəlləndirən səhnə kəşflərini daha doğru hesab edirdi.

Nazim Hikmətin yaradıcı “mən”ini məşğul edən həmin proses, tənqidin qeyd etdiyi kimi, hamar deyildi. 1923-cü il böyük əks-səda doğuran “Şahə qalxmış Yer” tamaşası ilə yadda qaldı. Bu, fransız ədibi Marsel Martinenin sərbəst şeirlə yazılmış və Sergey Tretyakov tərəfindən işlənilmiş “Gecə” pyesi əsasında oynanılan tamaşa idi. Həmin tamaşada Birinci Dünya müharibəsi zamanı əsgər üsyanının məğlubiyyətindən, hərbi əməliyyatlar nəticəsində kəndlilərin müflisləşməsindən və üsyançıların qeyri-mütəşəkkilliyindən bəhs edilirdi. V.Meyerhold bu pyesi inqilabi tamaşa üçün əlverişli ədəbi material olması baxımından uğurlu bilib Tretyakova onu aqitplakat prinsipini əsas götürərək işləməsinə təklif etmişdi. Odur ki, məşq prosesində həmin tamaşa elə bu cür, yəni “Aqitplakat” adlanırdı. A.Fevralskinin qeyd etdiyi kimi, “pyesin forma və məzmunu beynəlmiləl səciyyə aldı, belə ki, irili-xırdalı bədii səhnə tapıntıları Rusiyanın inqilabi hadisələri ilə səsleşirdi. Yəni səhnə üstündə asılmış ekranda işıqlanan aqitplakatların məzmunu vasitəsilə güclənirdi” [12, s.320].

Nazim Hikmətin 1924-cü ilin payızında Türkiyəyə qayıdışından əvvəl Moskvada baxdığı son tamaşa o zamanlar Meyerhold teatrında səhnəyə qoyulmuş N.Ostrovskinin “Meşə” komediyası idi. Həmin illərdə rejissor sənəti ilə bağlı onu qane edən yeganə rejissor Vsevolod Emilyeviç Meyerhold olmuşdu. Onlar qısa vaxtda dostlaşmış, Nazim Hikmət ona “Yaşasın Meyerhold!” adlı şeirini həsr etmişdi. Bu şeir böyük teatr xadiminin sənət fəaliyyətinin 25 illiyi və rejissorluq fəaliyyətinin 20 illiyi münasibətilə yazılmışdı. Nazim Hikmət həmin şeiri 2 aprel 1923-cü ildə rejissorun yubileyində, Böyük Teatrın səhnəsindəki çıxışında oxumuşdu.

Bir neçə ildən sonra, Moskvanın mərkəzində Tverskoy küçəsi ilə Srasnoy (indiki Puşkin adına) meydanının kəsişməsində “Şa nuar” (“Qara pişik”) kinoteatrının binasında yeni Beynəlxalq Klub yaradıldı. Klubun nəzdində müxtəlif millətlərdən olan tələbələrin Nazim Hikmətin rəhbəri olduğu dram dərnəyi fəaliyyət göstərirdi. A.Fevralski xatırlayır: “Hadisələr 1922-1923-cü illərdə cərəyan edirdi, Vsevolod Meyerholdun teatrındakı tamaşalarda və Meyerholdun teatr emalatxanasındakı tələbələr arasında ucaboy, yaraşıqlı, sarı saçlı, mavi gözlü və al yanaqlı bir gənc peyda oldu. Biz bu Qərb simalı gəncin türk olduğunu biləndə təəccübləndik. Məlum oldu ki, o, Şərq Kommunist Əməkçiləri Universitetində oxuyur. Onu tanıyan hər kəs onun cəsarətindən, dönməz təbiətindən, teatrı necə sevdiyindən, bu sənətdəki əzmkar axtarışlarından danışdı” [12, s.320].

Ötən əsrin 20-ci illərində Nazim Hikmət nəinki təkcə Meyerhold teatrındakı tamaşalara baxır, həmçinin o zamanlar bütün Moskva rejissorlarının axışdığı “açıq” məşqlərdə iştirak etməyə can atırdı. A.Fevralski bu dövr haqqında xatırlayır: “Nazim öz teatrını yaradan vaxt Meyerholddan Beynəlxalq Kluba öz rejissorlarından birini göndərməsini xahiş edir” [12, s.385]. Və V.Meyerhold öz tələbələrindən birini Nazim Hikmətin xahişi ilə yeni yaradılan teatra göndərir.

Beləliklə, o zamanlar ikinci kursda Meyerholdun sinfində oxuyan Nikolay Ekkə Nazim Hikmətin yaradıcılıq əməkdaşlığı həm də sonralar uzun illər boyu davam edən dostluğa çevrilir. Əvvəllər Türk dram dərnəyində, sonralar isə birgə yaratdıqları “Metla” adlı teatrda çalışdıqları dövrdə Ekk Moskvada yaşayıb, universitetdə oxuduğu zaman Nazim Hikmətə yaxından kömək etmiş, ona ədəbi xüsusiyyətləri “obrazların dili ilə” teatral təcəssüm işində yardımçı olmuşdu. Bu teatr çox qısa müddət fəaliyyət göstərməsinə baxmayaraq, bir sıra uğurlu tamaşalar hazırladı. Nazim Hikmətin “Kindir müqəssir” adlı birpərdəli pyesi ilk dəfə məhz bu teatrda Nikolay Ekk tərəfindən tamaşaya qoyuldu. “Kəllə” pyesini də Nazim Hikmət məhz “Metla”da səhnəyə qoymaq üçün yazmışdı, amma təəssüf ki, onun niyyəti baş tutmadı. Cəmi altı ay fəaliyyət göstərməsinə baxmayaraq, “Metla”nın Nazim Hikmətin teatr görüşlərinin və dramaturji yaradıcılığının formalaşmasına ciddi təsiri olduğu şübhəsizdir.

O zaman “Metla”da səhnəyə qoyulmasa da, Türkiyədə və dünyanın bir çox ölkələrinin teatrlarında təcəssüm etdirilən “Kəllə” pyesi Nazim Hikmətin yaradıcılığında özünəməxsus yeri olan əsərdir. Pyesin Türkiyə səhnəsində tamaşaya hazırlanması prosesində məhz V.Meyerholdun estetik prinsipləri əsas götürülmüşdü. Onu da qeyd edək ki, Nazim Hikmətin eyniadlı pyesləri əsasında Azərbaycan səhnəsində hazırlanan “Qəribə adam”, “Şöhrət və ya unudulan adam”, “Kəllə” tamaşaları böyük əks-səda doğurmuşdu.

Akademik Dram Teatrında Tofiq Kazımovun quruluşunda hazırlanan “Qəribə adam” (1956) tamaşasında müəllifin ideyası rejissorun yozum prinsiplərinə əlverişli imkan yaradır, tənqidin yazdığına görə, “əsas ideyanı müəyyən janr və üslub xüsusiyyətində aşkarlayır” [5, s.107], tamaşanın bədii-estetik tutumu ali məqsədin tamaşaçı auditoriyasına təsirini şərtləndirirdi.

Eyni fikirləri dramaturqun Akademik Dram Teatrının “Şöhrət və ya unudulan adam” və C.Cabbarlı adına Gəncə Dövlət Dram Teatrının “Kəllə” tamaşaları haqqında da söyləmək olar. Maraqlıdır ki, Gəncə səhnəsində göstərilən “Kəllə” tamaşası, mütəxəssislərin fikrincə, həmin pyesin başqa təcəssüm təcrübəsi ilə müqayisədə müəllifin ədəbi-publisistik mövqeyinə və baxışlarına daha yaxın səhnə yozumu tapmışdı. Bu tamaşada “teatrın səhnəlik cəhətdən mürəkkəb bir əsər

seçməsi, onun üslub xüsusiyyətlərinə diqqətlə yanaşması və nailiyyət əldə etməsi” [1] xüsusi qeyd edilir.

Hələ 1924-cü ildə Moskvada Meyerhold teatrının rejissoru Nikolay Ekk Nazim Hikmətin “Türkiyə haqqında hekayə” (“Türkiyədə”) pyesinə quruluş vermiş və o zaman teatr mütəxəssislərinin diqqətini çəkmişdi.

Nazim Hikmətin Türk dram dərnəyi üçün yazdığı bütün birpərdəli pyeslər Oktyabr inqilabının ildönümündə, 1 May bayramında və ya universitetdaxili təntənəli tədbirlər zamanı səhnəyə qoyulmuşdu. V.Meyerholdun təklifi ilə bütün pyeslər pantomim janrında oynanırdı və burada əsas məqsəd dil probleminin aradan qaldırılması, əsərin ideyasının bütün tamaşaçılara aydın çatdırılması idi. Təəssüf ki, Nazim Hikmətin həmin pyeslərinin nə adı, nə də məzmunu barədə cüzi faktiki material belə qalmamışdır.

Nəticə

Nazim Hikmətin müxtəlif illərdə çap edilən və səhnədə təcəssüm etdirilən dramaturji əsərləri özünün ideya-bədii keyfiyyətləri etibarilə yetərincə uğurlu idi. Onun ayrı-ayrı illərdə yazdığı “Kəllə”, “Şöhrət və ya unudulan adam”, “Demoklesin qılıncı”, “Yusif və Züleyxa”, “Qəribə adam”, “Bayramın birinci günü”, “Bir eşq nağılı” kimi pyesləri dünyanın müxtəlif teatr səhnələrində böyük uğurla tamaşaya qoyulmuşdur.

Göründüyü kimi, Azərbaycan səhnəsi də Nazim Hikmətin dramaturji dühasından bəhrələnmiş, milli teatrımızın rejissor və aktyor qüvvələri bu müəllifin bədii-estetik irsinin səhnə təcəssümü sayəsində unudulmaz tamaşalar ərsəyə gətirmişlər. Bu məqamda, yeri gəlmişkən, bir cəhəti xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Nazim Hikmətin pyeslərinin janr təbiəti fərqli, hətta müəyyən mənada eklektikdir. Yəni onun poeziyasından qaynaqlanan lirizm və romantika, publisistik ehtiras dramatik əsərlərinə də sirayət edir. Biz öz araşdırmamızda məsələnin bu cəhətinə toxunmuş, bu xüsusda mülahizələrimizi qeyd etmişik.

Məsələ burasındadır ki, intellektual dram, yaxud faciə tipli əsərlərində Nazim Hikmət ideya etibarilə konseptual dramaturgiyaya meyil etməsi ilə diqqət çəkir. Əsas olan budur ki, Nazim Hikmətin dramaturgiyası obrazlı simvolik təbiəti ilə pessimizmə meydan oxumağı, onun səhnə obrazları sona qədər mübarizliyini, nikbinliyini qoruyub saxlamağı bacarır.

Nazim Hikmətin dramaturji istedadı poetik istedadı ilə ahəngdar inkişaf edərək qoşa qanad kimi sənət zirvələrinə uçalmış, əsrdən-əsrə keçib orada əbədi qərar tutmuşdur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. “Bakı” qəzeti, 1958, 12 may
2. Cəfərov C. Azərbaycan teatri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1974
3. Əlizadə M. Teatr, seyr və seyr. Bakı: “Elm”, 1988
4. Əlizadə M. Dördüncü ölçünün rəngləri. Bakı: “Elm”, 2008
5. Kərimov İ. Azərbaycan–Türkiyə teatr əlaqələri. Bakı: “Nağıl evi”, 2000
6. Rəhimli İ. Akademik Milli Dram Teatri. Bakı: Qapp-Poliqraf, 2002
7. “Бакинский рабочий”, 1953, 29 марта
8. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т.5. Москва, Изд. АН СССР, 1954

9. «Молодежь Азербайджана». 1953, 1 апреля
10. Сверчевская А.К. Известный и неизвестный Назым Хикмет. Москва, Институт востоковедения РАН, 2001
11. «Театральная жизнь», № 4-7, 1962
12. Февральский А. Назым Хикмет. Пьесы. Москва, 1954
13. Холодов Е. Композиция драмы. Москва, Искусство, 1957

Afet GADIROVA

Nazim Hikmat is in the labyrinth of the theatre

S u m m a r y

This article tells about life and creativity of the worldwide famous Turkish poet Nazim Hikmat and researches complicated stages of his way of life. Here in chronological sequence is traced his creative development in various years of the XX century and his first steps in the sphere of dramaturgy as well. The article is noticed the reasons of origin for Nazim Hikmat's interest to the theatrical art and his first creative attempts in dramaturgy. Special attention attracts the process of transformation, evaluated in scientific-theoretical interpretation of his poetical talent as a research fact into performing arts. Drawing attention dramatic talent of Nazim Hikmat in the initial stage and then on the way to a great dramaturgy as a manifestation of theatrical outlook had been improved.

Being a witness, taking the first steps on the “difficult way” of defining the form and content of Russian theatrical art a playwright Nazim Hikmat in the first decades of the 20th century literally impressed in “theatrical kitchen” with the aim of becoming not a “guest” but a full-fledged resident of the “theatre house”. With a concrete facts the article are noticed personal attitude of Nazim Hikmat with such future legendary theatrical personalities as K. S. Stanislavski, B. Meyerhold, E. Vakhtangov, A. Tairov which had influenced on creativity of the playwright. It is interesting to note that while collaborating with Russian theatrical figures, Nazim Hikmat exploring the aesthetic essence of Russian art, he studied it not in the limited form of his traditional theater but at the same time of its objective laws. Despite the fact that Nazim Hikmat didn't agree with the famous “System” of Stanislavskiy at first, later he confessed the mastery of his realistic acting art and the playwright believes in the necessity of essence of I. Meyerhold stage training under the name “biomechanics”. As for scientific innovation of the problem raised in this article there was investigated the collaboration of Nazim Hikmat with the director Nikolay Ekke in the theatre “Broom” where he created plays that appropriates to the aesthetics of this theatre and has been studied the dialectics of his creation of the developing creative way of Nazim Hikmat in theatre.

Афет ГАДИРОВА

Назим Хикмет в лабиринте театра

Р е з ю м е

В данной статье повествуется о жизни и творчестве всемирно известного турецкого поэта Назим Хикмета, исследуются сложные этапы его жизненного пути. Здесь в хронологической последовательности прослеживаются его творческий путь в различных годах XX века, а также его первые шаги в области драматургии.

В статье отмечаются причины возникновения интереса Назим Хикмета к театральному искусству, и его первые творческие попытки в драматургии. Как факт исследования, особо привлекает внимание процесс трансформации, оценивающегося в научно-теоретической трактовке его поэтического таланта, в эстетику исполнения сценического искусства. Также привлекает внимание то, что драматургический талант Назим Хикмета в начальной стадии, а затем на пути в большую драматургию, как проявление театрального мировоззрения, усовершенствовался.

Назим Хикмет, будучи свидетелем, совершающего первые шаги на “нелёгком пути”, определения формы и содержания русского театрального искусства в первых десятилетиях XX века, драматург, в прямом смысле внедрился в “театральную кухню”, с целью стать не “гостем”, а полноправным жителем “театрального дома”.

В статье конкретными фактами отмечаются личные отношения Назим Хикмета с такими будущими легендарными театральными деятелями, как К. С. Станиславски, В. Мейерхолд, Е. Вахтангов, А. Таиров, оказавшие влияние на творчество драматурга.

Интересно заметить, что сотрудничая с русскими театральными деятелями Назим Хикмет, исследуя эстетическую сущность русского театрального искусства, изучал его не в ограниченном виде его традиционного театра, а в то же время его объективные законы.

Несмотря на то, что Назим Хикмет сперва не соглашался со знаменитой “Системой” К. С. Станиславского, позже признал мастерство его реалистического актёрского искусства, и драматург верит в необходимость существования сценического обучения И. Мейерхолда под названием “Биомеханика”.

Что касается научного новаторства затронутой проблемы в данной статье, то здесь впервые в комплексе было исследовано сотрудничество Назим Хикмета с режиссёром Николай Экке в театре “Метла”, где он создал пьесы соответствующие эстетике этого театра, и изучена диалектика его творчества, развивающегося творческого пути Назим Хикмета в театре.