

Azərbaycan xalqının tarixində, onun dünyagörüşünün, mənəviyyatının formalaşmasında və inkişafında milli teatr sənəti olduğca böyük, hətta demək olar, inqilabi rol oynamışdır. Teatr yaranan gündən insanların qəlbinə yol tapmış, onların dərin məhəbbətini qazanmış, tez zamanda bütün regionlarda yayılmışdır. Bu teatr xalqın azadlıq ruhunu oyatmış, onun həyatda yaxşı ilə pisin fərqlərini görmək bacarığını, estetik baxışlarını inkişaf etdirmişdir. Milli dramaturgiyamızdakı obrazlar xalqın beyninə həkk edilmiş, bu əsərlərdən ayrı-ayrı səhnələr sitatlar kimi dillər əzbəri olmuş, sevilmişdir. Bu sevginin təzahürü kimi ölkənin bütün regionlarında, paytaxt Bakının hətta hər məhəlləsində belə dram dərnəkləri yaranmış və burada çoxlu insanlar həvəskar aktyorlar kimi fəaliyyət göstərmişlər. Bakıda teatr tamaşaları, xüsusən premyeralar cəmiyyətin həyatında hadisəyə çevrilmiş, hətta tamaşaçı axınını nizamlamaq üçün çox vaxt atlı milislərdən də istifadə olunmuşdur. Tamaşalar, buradakı səhnə obrazları tamaşaçıların qəlbinə və şüuruna güclü təsir göstərmiş, onları həyatdakı ça-

keçdi, zaman dəyişdi, amma bu proqnozlar özünü doğrultmadı, dünyanın bir çox ölkələrində, şəhərlərində, misal üçün, qonşumuz Gürcüstanda, teatr sənəti həmişəki yerini, nüfuzunu saxlaya bildi və bu gün də mühüm rol oynamaqda davam edir.

Bunun əsas səbəbi odur ki, teatr sənəti zamanla addımlamağı, cəmiyyətin mənəvi tələbatını duymağı bacarır. Eyni zamanda, teatrın canlı sənət növü olduğunu güclü vasitə kimi istifadə edə bilir, anlayır ki, teatrta tamaşaçı arasında yaranmış canlı ünsiyyəti heç bir texnika, texnologiya, kino, televiziya əvəz edə bilməz. Necə ki, canlı musiqini, canlı ifanı heç nə əvəz edə bilmir. Ağıllı bir adam demişkən - kinematografi insan ixtira edib, teatr isə təbiətin ixtirasıdır.

İnsanın həyatında ən vacib tələbatlarından biri onun başqa insanlarla canlı ünsiyyət qurmaq istəyi, ehtiyacıdır. İncəsənət növləri arasında yalnız teatr sənətində bu istəyi həyata keçirmək mümkündür. Çünki teatr iki tərəfin - tamaşanı təqdim edənlərin və tamaşaçıların canlı ünsiyyəti olmadan mümkün deyildir. Bir tərəf, yeni teatr

sana özünü, duyğular aləmini, həyatı dərk etməyə kömək edir. Ona görə də teatr öz tamaşaçıları qarşısında çıxış etməyin məsuliyyətini yaxşı bilməlidir. Sənətkar üçün isə ən qiymətli nailiyyət insanların qəlbində və şüurunda önəmli yer tuta bilməsidir. Bu nailiyyəti, bu yeri heç bir fəxri adlar, yüksək titullar əvəz edə bilməz.

Teatr sənətinin bu müqəddəs missiyasının yerinə yetirilməsi işində aktyorun, rejissorun istedadla yanaşı özünün insani məzmunu, şəxsiyyəti, dünyagörüşünün dərinliyi və genişliyi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu məzmun özünü aktyorun yaratdığı obrazda, rejissorun qoyduğu tamaşada aydın şəkildə göstərir və bunun boşluğunu heç bir səhnə effektləri, görüntüləri arxasında gizlətmək mümkün deyil.

Bəllidir ki, aktyor səhnə obrazını özünün insani psixofiziki varlığı əsasında yaradır, o həm materialdır, həm alətdir, həm də yaradıcı şəxsdir. Ona görə də bu material dolğun, geniş diapazonlu imkanlara və zəngin intellektə malik olmalıdır. Yalnız buna əsaslanaraq, aktyor oynadığı obrazın əqidəsini, dünyagörüşünü, intellektini üzə çıxarıb

rək, məsuliyyəti barədə düşünməkdən qaçırırlar, bu da çox geniş yayılmış, teatrlarımızın yaşadığı acınacaqlı reallıqdır. İlk növbədə, bu özünü onda göstərir ki, rejissor dramaturji əsərə səthi yanaşır, onun məzmununu açma bilmir, bəzən buna heç şey də göstərmir, səhnədə canlı insan xarakterləri yaratmaq əvəzinə sxematik aktyor oyunu ilə kifayətlənir. Bu fikir boşluğunu gizlətmək və tamaşaçını ələ almaq üçün rejissor pyesin məzmununa aid olmayan müxtəlif gözqamaşdırıcı təsir vasitələrinə, səhnə görüntülərinə, qeyri-adi vizual, işıq, səs effektlərinə əl atır. Məqsəd - hər vaxtlə tamaşaçını təəccübləndirmək, heyrləndirmək, əyləndirmək, ən əsası da, özünü istedadlı rejissor kimi nümayiş etdirməkdir. Belə rejissordan nümunə götürərək aktyorlar da bu yarışa qoşulurlar və səhnə obrazı yaratmaq əvəzinə öz parlaq istedadlarını bolluqla tamaşaçıya göstərməyə, onu valeh etməyə çalışırlar. Nəticədə teatrla tamaşaçı arasında vacib olan fikir birliyi, kontakt, dialoq yaranmır, tamaşanın ali məqsədi, qoyduğu mövzu-problem bilinmir. Bəzi hallarda bu səp-kili tamaşalarda hər hansı bir fikir, ideya söyləniləndə də həmin fikir çox bəsit, şablon, hamının bildiyi, çəynənmiş tövsiyə xarakterində olur və buna görə də heç bir insan-tamaşaçının diqqətini, marağını özünə cəlb edə bilmir.

Müasir rejissuramızın geniş yayılmış meyillərindən biri odur ki, rejissor özünü zamanın yenilikçi sənətkarı, novatoru kimi təqdim etməyə çalışır. Bunun üçün adi məntiqə cavab verə bilməyən müxtəlif müəmmali hərəkətlərə, plastik görüntülərə bol-bol yer verilir. Belə tamaşalarda hər cür vizual effektlər, qəribəliklər olur, yalnız bircə şey çatışmır - o da canlı insan ruhunun həyatı, onun döyünən ürəyi, qəlbi, düşüncə beyni... Ona görə də tamaşaçı belə tamaşalardan sonra qarmaqarışq görüntülərdən yorulmuş halda, amma fikir və duyğu baxımından heç nə əxz etmədən teatrlı tərk edir. Xüsusilə nəzərə alınmalıdır ki, bütün bu müəmmali görüntülər əksər hallarda plagiatdır, dünya teatrlarından istifadə edilmiş nümunələrdir. Belə hal teatrlı yeni bir xəstəliyə düşür edir, onun da adı - əyalətçilikdir, özünü görkəmli sənətkarlara, teatrlara bənzətmək istəyi...

Belə yanaşma öz mənfi təsirini gənc aktyor və rejissorların yaradıcılığında daha qabarıq şəkildə göstərmiş olur. Gənclər dramaturji əsərə səthi yanaşaraq, hər cür yalançı effektlərə aldanaraq gənclik enerjisi, ehtirası ilə bu yola qatılır, özünü nümayişlə məşğul olmağa başlayırlar və nəticədə, səhnədə müəmmali iddiaçılıqla dolu, heç bir mənə, fikir daşımayan tamaşalar peyda olur. Gənclərin aldanıb uduqları başqa istiqamət lağlağı ruhunda şou xarakterli əyləncəli tamaşalara meyilləridir. Ən acınacaqlısı odur ki, bu xəstəliyə bəzi hallarda ali teatr məktəbində təhsil alan tələbələr də yoluxmuş olurlar və belə olduqda onların gələcək səhnə həyatında bu xəstəlikdən qurtulacaqları da şübhə altında qalır.

Hər bir sənət növündə olduğu kimi, teatr sənətində də rejissor və aktyor işi möhkəm professional meyarlar üzərində qurulmalıdır. Bəllidir ki, professionalıq zəif olduğu yerdə onun yerini həvəskar yanaşma, diletantlıq tutmuş olur. Diletantlıq əsl sənətin çox ciddi qüsurdur. Təsəffüf deyil ki, səhnə sənətinin böyük islahatçısı K.S.Stanislavski özünün məşhur Sisteminin əsası təşkil edən - "Aktyorun öz üzərində işi" adlı elmi-pedaqoji tədqiqatının ilk fəslini məhz "Diletantizm" adlandırmış və burada, bu təhlükənin fəsadlarını göstərmişdir. Buna görə də hər bir aktyor, rejissor və bütövlükdə teatr professional və diletant yanaşmaların fərqlərini bilməli, ümumiyyətlə professoinallıq məfhumunun özündə hansı keyfiyyətləri və meyarları ehtiva etdiyini müəyyənləşdirməlidir.

Bu gün insanların teatra olan marağının zəifləməsinə aradan qaldırmaq və sevgisini bərpa etmək üçün teatr, ilk növbədə, peşəkarlıq səviyyəsini yüksəltməli, tamaşaçılarına özünün sevgi dolu qəlbinə açmalı, onunla ağıllı söhbət-dialoq qurulmalıdır. Unutmamalıyıq ki, insanların canlı ünsiyyətə ehtiyacı vardır və bu istək həmişəyaşardır.



■ **Fikrət Sultanov**
Əməkdar incəsənət xadimi, professor

Mənəvi qida ehtiyacında...

tışmazlıqlara qarşı barışmaz olmağa, cəsarətli addımlar atmağa sövq etmiş, mənəvi saflaşmağa istiqamətləndirmişdir. Burada misal kimi, Cəfər Cabbarlının "Sevil" tamaşasını və bu tamaşanın Azərbaycan qadınının azad olmasında, özünü bir şəxsiyyət kimi təsdiq etdirməsindəki rolunu xatırlamaq olar.

Lakin zaman keçir, dövrlər dəyişir, meydana kinematograf, sonradan televiziya, nəhayət internet gəlir. İnsanlar öz mənəvi, estetik ehtiyaclarını ödəmək üçün qat-qat daha geniş mənbələr əldə etmək imkanı qazanırlar. Belə bir rəqabət mühitində tamaşaçını saxlamaq son dərəcə mürəkkəbləşir və istəməz tamaşaçı itkisi və qıtlığı bir reallıq kimi meydana çıxır. Hər bir insan-tamaşaçı öz qəlbinin suallarına, zövqünə cavab verən sənət sahəsinə üstünlük verir, onun üçün maraqlı olmayan, estetik cəhətdən köhnələn nümunələrdən üz döndərir.

Çox təəssüflə təsdiq etməliyik ki, milli teatrimız belə bir rəqabətdə öz qazandığı mövqeyini tədricən itirməyə başlamış, tamaşaçıların teatrta bağlılığı getdikcə zəifləmişdir. Bunun nəticəsi kimi, dram dərnəkləri, xalq teatrları öz fəaliyyətlərini, demək olar ki, dayandırmış, dövlət teatrlarına isə tamaşaçı marağı, ayrı-ayrı istisnaları çıxmaqla, çox aşağı dərəcəyə enmişdir. Amma burada xüsusi qeyd edilməlidir ki, bu illərdə milli teatrimızda adları qürur və fəxrle xatırlanan parlaq sənətkarlarımız az olmamışdır və onların yaradıcılıqları xalqın şüurunda, qəlbində özlərinə möhkəm yer tutmuşdur. Lakin ayrı-ayrı uğurlarla yanaşı, bütövlükdə teatrimızın inkişafı tədricən ləngimişdir. Bunun əsas səbəbi ondadır ki, teatrlarımız köhnəlmiş estetika ilə işlədiklərinə görə dövrün, zamanın tələblərindən geri qalmış, ən əsası isə, müasirlik ruhunu itirmişlər.

Vaxtilə uğur götürmüş nümunələrin təsiri altında qalmış teatrlarda melodramatik oyun tərzli, tənətraqlı, pafoslu səhnə danışığı, aktyorların amplualara bölünməsi, yalançı pozalar, görüntülər üstünlük təşkil etmişdir ki, çox təəssüf, bu neqativ yanaşmalar müasir teatrimızda da tez-tez özünü göstərir.

Kinematograf meydana gələndə dünyada bir çox adamlar teatrlı öləcəyi proqnozunu verirdilər. Lakin illər



həyat və insan haqqında öz fikirlərini, duyğularını ifadə edir, o biri tərəf isə, yeni tamaşaçı bunlara öz münasibətini, reaksiyalarını bildirir - gülüşlə, alqışlarla, dərin, gərgin sükutla, sarsıntı ilə, yaxud da əksinə - laqeydliklə, saymazlıqla, etirazla və sairə. Ən önəmli-si odur ki, tamaşaçı bu görüşdən hansı hisslər və fikirlərlə ayrılır, həmsöhbəti haqda onda hansı təəssürat yaranır - o ağıllıdır, yaxud axmaqdır, həssas qəlbidir, yaxud kobuddur, onda yumor hissi, müşahidə qabiliyyəti varmı, yaxud o boş lağlağıçıdır... Ən əsası isə o, insani sevirimi, ürəyi insan üçün yanırımı, yaxud əksinə - o, hər şeyə laqeyddir, yalnız özünüsevəndir, ona görə də tamaşa boyu yalnız özünü nümayişlə məşğul idi. Sənətkar şəxsiyyəti, onun insani məzmunu - budur əsas meyar. Bütün bu xüsusiyyətlərin əsasında da tamaşaçının teatr haqqında fikri, münasibəti formalaşır və o, bu həmsöhbətilə yenidən görüşəcəyi, yaxud görüşməyəcəyi haqda öz qərarını verir. Deyilmiş fikrə görə, tamaşaçı teatra əylənmək üçün gəlir, lakin oradan düşüncə ilə getməlidir.

Lakin bütün hallarda həm teatr üçün, həm tamaşaçı üçün yeni görüş, ünsiyyət istəyi həmişəyaşar bir ehtiyac kimi mövcuddur. Çünki tamaşaçı teatrda öz qəlbində gəzdirdiyi məxfi suallara cavab gözləyir. Bu sualların əhatə dairəsi isə çox genişdir - adi məişət mövzularından tutmuş mənəviyyat, fəlsəfi dərinliklərə gəder. Teatr sənəti in-

tamaşaçıya çatdırma bilər və bunun əsasında da səhnə xarakteri yaranmış olur. Bundan başqa aktyor səhnə xarakteri yaradarkən onu tamaşanın ali məqsədinə, janr-üslub xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə təqdim etməlidir. Əks halda, necə deyərək, hərə yorğanı öz üstünə çəkmiş olar və beləliklə də, tamaşanın bədii bütövlüyü pozular.

Teatrla tamaşaçı arasında ünsiyyətin alınmış alınmamasının məsuliyyəti, şübhəsiz, ilk növbədə, rejissorun üzərinə düşür. Dramaturq, aktyor və tamaşaçı - teatr sənətinin əsasını təşkil edən bu üçlüyün görüşünü, ünsiyyətini təşkil edən və ünsiyyətin maraqlı, faydalı olmasını, yaddaşlarda, qəlblərdə uzun müddət yaşamasını təmin edən şəxs məhz rejissordur. Bunun üçün rejissor dramaturji əsərin-pyesin məzmununu düzgün açmalı, əsərin cəmiyyət üçün aktuallığını təyin etməli, yüksək professional səviyyədə aktyor oyununu qurmali, tamaşanın ifadəli formasını tapmalı və bütün bunları bədii bütövlük şəklində tamaşaçıya təqdim etməlidir. Bu baxımdan demək olar ki, teatrın simasını müəyyənləşdirən şəxs rejissordur, ona görə də onun məsuliyyəti, bununla yanaşı səlahiyyətləri və hüquqları hamıdan artıqdır. Teatrın səviyyədə olması, tamaşaçıların münasibəti bilavasitə rejissuranın səviyəsindən aslıdır.

Amma təcrübədə, təəssüf, görürük ki, bəzən rejissorlar bu peşənin hüquqlarından gerinə-boluna istifadə edə-

17 yanvar 2019

WWW.KASPI.AZ

TEATR
1