Cənnət xanımın "III Riçard"ı

Səbinə Məmmədova - Ledi Şour
Elşən Çarhanlı - Kral IV Eduard
Natiq Fərzəliyev - Paj

Tomas Morun «III Riçardın tarixi» (1513) əsərinə əsaslanaraq 80 il sonra öz fantaziyasını, düşüncələrini əlavə etməklə, gerçəkliyin poetik dərkini yaradan Şekspirin İntibah dövrünün zirvəsində, yaradıcılığının ilkin mərhələsində ərsəyə gətirdiyi «III Riçard» faciəsi humanist dəyərləri məhv edən avtoritar rejimin timsalında, tarixi reallığın bədii yozumunu cinayət və cəza süjetində əks etdirir, xeyirin şər üzərində qələbəsi kimi əbədi mövzunu üzə çıxarır.

Yaxın tarixdə ərsəyə gələn səhnə və ekran variantlarını nəzərdən keçirməklə real tarixi, ədəbi mənbədə bədii emal prosesini keçən, səhnə-ekran həllini tapan «III Riçard»ın kəskin fərqli gerçəkliyinin mövcudluğunu anlamaq mümkündür.

Mixail Ulyanovun baş rolu oynadığı tamaşanı Retklifin «Yaşasın qalib kral!» kəlmələri bitirir... (1976)

Haqqını tələb etiyinə görə dəfələrlə əlini öpdürməklə, özünə yaxınlaşdırıb başını, sifətini ayaqlarının arasında sıxmaqla III Riçardın təhqir etdiyi Hersoq Bekingemin (Aleksandr Filippenko) intihardan vaz keçib xəncərini döşəməyə sancaraq qisasa and içməsi tamaşanın düyününün açılışında həlledici məqama çevrilir. Finalda ona sığınan III Riçardı xəncərlə öldürən köməkçisi Retklifin «Yaşasın qalib kral!» kəlmələri mənəviyyatsız mühitə xas şəxsi sədaqət prinsipinin keçiciliyini təsdiqləyir...

Adını daşıdığı məşhur rəssam atasından təsvir həllini əxz edən Robert Sturuanın quruluşunda (1979) ifasında dəlisov plastikasının dinamikası, sərsəmləyərək arabir ağılardan nəğməyə keçməsi ilə yadda qalan, gümüş düyməli, boz hərbi şinel ilə Napoleonu, Stalini, meşin əlcəkləri, uzun qara plaşı ilə Mussolinini, Hitleri ötəri xatırladan III Riçardı (Ramaz Çxikvadze) rejissoru və aktyoru Şekspirin vətənində belə tanıtdı.

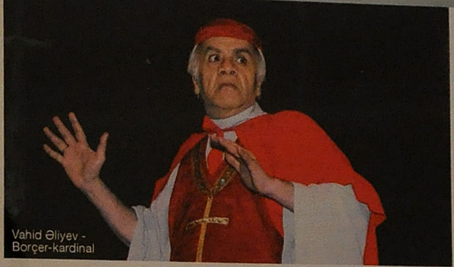
Öldürtdüyü Uels şahzadəsi Eduardın cənazəsini gətirənlərin gözü qarşısında üzərinə örpək salmaqla yatağa çevirdiyi tabut və xüsusən, guya ərinin hakimiyyətə görə deyil, arvadının gözəlliyinə görə öldürülməsini ram edilən Annaya sübuta yetirərək, alçaq niyyətini həyata keçirən III Riçardın çatıb aparılan tabutun altına girməsi, tac uğrunda qanlı mübarizənin səhnə həllinin simvolik obrazına çevrilir. Bu tamaşanın əsas uğuru problemin rüşeymindəki tacın davamlı olaraq diqqət mərkəzində saxlanması idi.

Şekspirin «Hamlet»i ilə dünya şöhrəti qazanan Lorens Olivyenin Kolli Sibberlə yazdığı ssenari əsasında baş rolu oynamaqla quruluş verdiyi, iki Oskar qazanan «III Riçard» filmi (1955) pyesə maksimum yaxındır. Lorens Olivyenin yüksək sənətkarlığı hesabına qozbelliyi, şikəstliyi daim gizlədilməklə əməllərinə subyektiv bəraət qazandırılan III Riçardın müvəqqəti də olsa, ölkənin siyasi mənzərəsini eybəcərləşdirməsi uğurla təqdim olunur.

Lorens Olivyenin, əldə etdiyi tacını əsərdə olduğu kimi döyüş meydanından qaçmaq üçün deyil, hakimiyyətini qorumaq naminə ata dəyişmək istəyən III Riçardı sona qədər mübarizdir. Əslində kino ilə teatrın sintezindən yaranmaqla qanunsuz hakimiyyətə qarşı yönələn bu filmin mərkəzi fiquru finalda sahibsiz qalan, kol dibindən tapılmaqla qanuni kralın başında yer tutacaq tacdır.

İngilis Riçard Lonkreynin Yen Makkellenlə yazdığı ssenari əsasında çəkdiyi «III Riçard» filmi (1995) isə faciədəki hadisələrin köçürüldüyü 1930-cu ildə İngiltərədə hakimiyyətdən uzaqlaşan kral VIII Eduardın Hitleri dəstəkləməsi ilə Britaniya monarxizmini təhlükəyə sövq etməsinə və bundan 40 il sonra ölkədə genişlənən millətçiliyə qarşıdır. III Riçardın Hitler qiyafəsində təqdim olunduğu filmdə hakimiyyət iddialı Riçmondla (Henrix VII) on beş yaşlı şahzadə Yelizavetanın sevgisi fonunda diktaturanın ləğvi, ədalətli monarxiyanın qalibiyyəti önə çəkilir.

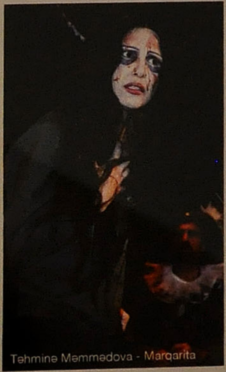
Hakimiyyətinə qanunu status vermək naminə III Riçardın dini tələblərin əksinə evlənmək istədiyi, qardaşı IV Eduardın azyaşlı qızı Yelizaveta çirkabdan xilas edilən İngiltərənin simvoluna çevrilir.



Vahid Əliyev -
Borçer-kardinal

Strukturdakı personajlardan fərqli olaraq indi tamaşa zalındakılar keçmişlə gələcəyin deyil, yalnız indiki zamanın reallığını qəbul edən postmodern təfəkkürlülərdən də ibarətdir. Satirikon teatrında, rejissor Yuri Butusovun quruluşunda da (2004) ziddiyyətin digər tərəfinin - öldürülən uşaqların ruhlarının, rəqiblərinin üzərinə badələrdən qırmızı şərab atdırmaqla öldürən III Riçardı (Konstantin Raykin), rəssam Aleksandr Şişkinin karton və kağızdan yaratmaqla şərtiliyi önə çəkdiyi uğurlu dekorda balışla döyə-döyə məhv etmələri şərin cəzalandırılmasının postmodern yozumunu qabardır.

Dramaturqun 450 illik yubileyi ərəfəsində dünya teatrlarında davamlı olaraq tamaşaya qoyulan «III Riçard»



Təhminə Məmmədova - Marqarita

Azərbaycanda, Gəncə Dövlət Dram Teatrında Hilal Həsənovun şair Əliağa Kürçaylının tərcüməsində quruluş verdiyi «III Riçard» faciəsindən (1984) iyirmi il sonra Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında Dilsuz Mustafayevlə Şövqü Hüseynovun tərcüməsində Cənnət Səlimovanın ərsəyə gətirməsini növbəti mədəniyyət uğuru saymaq olar.

Tamaşaya yeni personajlar da əlavə etməklə tamamilə başqa, balaqan yozumlu bir səhnə əsərinin yaranması əslində Tomas Morun yazdığı real, III Riçardın idarəçiliyi məzhəkə kimi aparması tarixi dəyərləndirməyə əsaslanır. Şövqü Hüseynovun III Riçardı əməllərinə subyektiv bəraəti göstərə bilsə də, üstəlik arada Nerona, Hitlerə, Stalinə, Beriyaya, Səddam Hüseynə də çevrilməklə diqqəti yayındırır. «III Riçard» faciəsində qaynatasını və ərini öldürdüyü üçün onun qanını içməyə hazır olan Annanı - doğma qardaşı IV Eduardın arvadını - özünün şərə yönələn uzaqgörənliyi, dərrakəsi hesabına ram edə bilən III Riçardın əsas silahı erkəkliyi deyil, cadugər psixologizmidir. Rusiyadan dəvət olunan baletmeyster Sergey Qrisayın bu epizod üçün qurduğu erotik çalarlı rəqs tamaşalılığı artırsa da, otuz illik müharibəyə son qoyan Riçmondla Yelizaveta arasındakı ruhi sevgi rəqsinə də ehtiyac yaradır.

Əslinə qalsa, mövzunun əbədiliyi ilə seçilən qədim yunan, yaxud İntibah dövrü personajlarının ikinci dünya müharibəsi ilə bağlı hərbi geyimlərdə təqdimatı, informasiya gerçəkliyinin arxaizmini itirdiyindən lüzumsuzdur. Həyatda 32 ildən bir az artıq yaşamış real Riçard (1452-1485) rolunda, məsələn, ağsaçlı Ramaz Çxikvadze ilə müqayisədə, nisbətən cavan Şövqü Hüseynov real prototipə daha yaxındır.

Son vaxtlar, bir gün ərzində bir neçə dəfə davam edən xırda fasiləli məşqlərdə yaxın münasibətdə olduğu tərəf müqabillərlə optimal məsafə saxlamamasını tezliklə aradan qaldırmaqla, qat-qat tər töksə də, yorulmaq bilmədən həmkarlarını ardınca səsləyən Şövqü Hüseynov səhnəmizin, obrazlı desək, azsaylı uzun məsafəyə qaçış ustalarından olduğunu təsdiqlədi. Bununla belə, onun personajının arada unudulan şikəstliyini daim gizlətmək deyil, nümayiş etdirmək cəhdinin lüzumsuzluğu gözə dəyir.

IV Eduardın xanımı Yelizaveta rolundakı Mehriban Abdullayeva personajına ciddi münasibəti, hiss-həyacanı nizamlaması, çətin quruluşlu rəqsdəki ifası və xüsusən məşqlərdəki ciddi məsuliyyəti ilə yadda qaldı. Tamaşada mərkəzi fiqur sayılan Bekinqem rolunda teatrın sütunlarından sayılan, rejissor kimi tamaşalara da quruluş vermiş, intellektual aktyor Ağaxan Salmanov özünün 75 illik yubileyinə qədəm qoyan yaşına bacarıqla qalib gələ bidi.

Keçmiş kral VI Henrixin hadisələrin gələcək istiqamətini öncədən görən dul qadını rolundakı, hələ tələbəliyindən parlaqlığı ilə yadda qalan Təhminə Məmmədovanın yüksək gərginlik yarada bilməsi təqdirəlayiqdir. Elə o vaxtdan aktyorluqla yanaşı rəqs sənətinin sirlərinə yiyələnən, Ledi Anna rolundakı Gülər Nəbiyevanın tərəf-müqabillə dialogizmi qoruması məmnunluq doğursa da, plastikasının və danışığının cazibədarlığına önəm verməsi ilə səhnədəki hərəkəti gecikdirməsi diqqəti çəkir.

Ramil Məmmədov - Qrey lord
Vüqar Məmmədəliyev - Retklif
Elnur Hüseynov - Hestinqs lord
Xəyal Salahov - Tirrel, Qasid, II qatil

IV Eduard rolundakı Elşən Çarhanlı vaxtilə mərhum Hüseynağa Atakişiyevin tamaşalarında nümayiş etdirdiyi etüd yaratmaq bacarığından ustalıqla bəhrələndi. Səhnəyə digərlərinin köməyi ilə gələn halsız xəstə IV Eduardın epilepsiya tutmasını, gülünc sülhyaratma cəhdlərini, qadın düşgünlüyünü və nəhayət, ölümqabağı işıq saçmaqla sönməsini ustalıqla göstərməklə faciəviliyi komik məqamların fasiləsizliyini yaratdı. Bununla da tamaşanın faciə janrından gələn ağır bədii informasiya təqdimatını əsərin strukturu daxilində yüngülləşdirdi.

Lord Hestinqs rolundakı Eşqin Quliyevin uzun saçlarının üz-gözünü qismən örtməsinə baxmayaraq, hersoqluğunu boy-buxunu, danışıq tərzi ilə, demokratizmə meylini yeniyetmə sadəlöhvlüyü ilə göstərə bilsə də, tələskənliyi, gərginliyi nəzərdən qaçmadı. Aktyorluq üzrə pedaqoji və elmi fəliyyətlə də məşğul olub, rejissor kimi tamaşalar da hazırlamış Nofəl Vəliyev dramatk taleli günahsız qurban Klarens rolunu səliqə-sahmanla ifa etsə də, içindəki suda boğularaq öldürüldüyü çəlləyin nədən həbsxana kamerasında peyda olduğu müəmmalı qaldı. Halbuki Lorens Olivyenin filmində eyni üsulla öldürülən Klarensin cəsədinin həmin çəlləkdə tamaşaçının gördüyü dəmir barmaqlıqlar arasından görünən dəryaya atılacağı bəlli idi...

Tamaşada Elnur Kərimov – Riçmond, Kərəm Hadızadə – Lord Stenli, Vüqar Məmmədəliyev – Retklif, Vahid Əliyev – Yepiskop, Məhərrəm Musayev – Lord Ketsbi, Eyvaz İbrahimov – Arxiyepiskop, Roza İbadova – balaca Yelizaveta, Elşən Hacıbabayev, Anar Seyfullayev, Ramil Məmmədov, Xəyal Salahov – məzhəkəçilər öz rollarını inamla canlandırsalar da, təxminən bir il davam edən məşqlərə görə digər aktyorların yorğunluğu sezilməyə bilmədi. Hələ məşqlərdə hər çıxışında özünü sanki daim ünsiyyət yaratdığı tamaşaçı salonuna atmaq istəyən fədakar, geniş mizanlı sənətkarlarla, sözünü deyib aradan çıxmağa tələsdiyindən daim üzü o yana çevrilənlərin, kiminsə, hansı əşyanınsa arxasında gizlənənlərin passivliyi nəzərdən qaçmadı.

Bununla belə, digər aktyorların da səhnə əsərinin tamaşadan-tamaşaya cilalanmasını, ütülənməsini həyata keçirməklə, teatr sənətinin yaratdığı imkanlardan bəhrələnəcəklərini ehtimal etmək mümkündür. Yeri gəlmişkən, tamaşanın dramatizminin zənginləşməsində müstəsna rol oynayan uşaqların; Uels Şahzadəsi, Yorq Hersoqu, Klarensin övladları rollarındakı azyaşlı məktəblilər: Hüseyn Nağıyev, Süleyman Abbasov, Mirabbas Babayev, Nuray Abbasovanın uzun sürən məşqlərdə iştiraklarının təminatında teatrın truppa müdiri Ələsgər Muradxanlının, rejissor assisentləri Gülnar Hacıyevanın, Günay Qasımovanın zəhməti danılmazdır.

Tamaşanın rəssamı Elşən Sərxanoğlunun tərtibatında iştirakçıların başı üzərindən asılan xaçşəkilli xəncərlər, Al və Bəyaz güllü bayraqlar mühiti ifadə edə bilsə də, səhnə genişliyinin yaratdığı uzun gəliş-gedişlərin artıq zaman aparması, gur işığın bir sıra portretləri sanki görünməz etməsi nəzərdən qaçmadı. Üstəlik «III Riçard» faciəsinin mühiti 1455-1485-ci illərdə Lankaster və York sülaləri arasında Al və Bəyaz güllər qarşıdurması adı altında gedən, Tüdorların gəlişi ilə başa çatan otuz illik vətəndaş müharibəsinin son üç ilini əks etdirir. Uilyam Şekspir digər krallardan bir o qədər seçilməyən Riçardı məhz Tüdorların yaratdıqları mif əsasında əli qanlı cəllada çevirir. Odur ki, Al və Bəyaz güllü bayraqlardan hansınınsa qalibiyyəti, yaxud məğlubiyyəti əsassız görünsə də, tamaşa təsvir həllini tapa bilir.

Maarifçiliyi önə çəkən klassik yunan teatrından fərqli olaraq, əsgərlərdən, atlılardan, əsirlərdən, vəhşi heyvanlardan, qladiator döyüşlərindən istifadə edilən qədim Roma teatrı əyləncəli-kütləvi tamaşaya çevrildi. Qədim yunan teatrı ənənəsinə qayıdan İntibah realizmində isə geniş vüsət tapan faciə janrı düşündürən maarifçi əyləncəni önə çəkdi. Müasir dövrdə ilkin ədəbi mənbədəki monoloqların, dialoqların ixtisarı hesabına məzhəkə mətninin, musiqi və rəqslərin artırılması isə, teatrın ən azı əsərin tirajını artırmaqla mütərəqqi dəyərlərə söykənən maarifçilik funksiyasını arxa plana atır.

Odur ki, klassik əsərdən xəbəri olan ziyalı zümrənin deyil, teatra şou proqramı kimi baxan orta statistik tamaşaçının arxasınca getmək ilkin ədəbi mənbənin obrazlı modeli sayılan janr təyinatına zərbə vurmaqla qlobal mədəniyyət strategiyasına qovuşa bilməz. Uilyam Şekspirin faciə kimi yazdığı «III Riçard» pyesinə digər dünya rejissorlarının verdikləri quruluşların afişalarında, titrlərində, resenziyalarında rast gəlinməklə yüngül zahiri əlamətlərə sığınan «fars», cəfəngiyyat mənasındakı «absurd», janrı qarışdıran «tragikomediya» terminləri bu tamaşaların eksperiment səciyyə daşıdığından xəbər verir.

Əslində, gerçəkliyin obrazlı modeli kimi yalnız materiala aid janr təmizliyi əsərin eyni «tikinti» materialından hazırlanmasını diqtə edir. Bütün sahələrdə, o cümlədən mədəniyyətdə, qanunların, qaydaların işlədiyi aləmdən fərqli olaraq, yalnız uzun keçid dövrünü yaşayan mühitdə janr qarışıqlığının üzə çıxması təbiidir.

Yüksək savadı, peşəkar təcrübəsi müraciət etdiyi əsərin dərin qatlarına nüfuz etməyə imkan verən, bu yaxınlarda 75 illik yubileyi qeyd olunacaq Cənnət Səlimovanın yozumundakı «III Riçard» faciəsinə meydan tamaşasına məxsus məzhəkə – balaqan biçiminin, formatının tətbiqi əsərdəki mövcud ixtisarların sığallanması ilə yanaşı temporitmin artırılmasına, başlanğıc və finalda bədii çərçivənin yaranmasına xidmət etdi. Nəticədə teatr tariximizin Şekspir yaradıcılığı ilə bağlı bölümünə işıqlı bir səhifə əlavə olundu.

Aydın DADAŞOV,
professor

Kral IV Eduard – Elşən Çarhanlı
Uels Şahzadəsi – Hüseyn Nağıyev
York hersoqu – Süleyman Abbasov
Klarens – hersoq – Elşən Rüstəmov (Əməkdar Artist)
Nofəl Vəliyev (Əməkdar Artist)
Qloster, kral III Riçard – Şövqi Hüseynov (Əməkdar Artist)
Riçmond, Kral VII Henrix – Elnur Kərimov
Borçer – kardinal – Vahid Əliyev (Əməkdar Artist)
Yepiskop – Eyvaz İbrahimov
Bekinqem – Ağaxan Salmanlı (Xalq Artist)