

SƏHNƏQRAFİYANIN PRAKTİKİ İFA METODOLOGİYASI

Fəridə Quliyeva

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: feridequliyeva@rambler.ru

Tamaşa zamanı səhnədə əyani duyulan daxili dramatik dinamikanın verilməsində qeyri-adi dərəcədə elastik və effektiv, həmçinin praktiki vasitələrdən olan rəng mürəkkəb psixoloji vəziyyətləri açmağa qadirdir. Bunun üçün obrazilər arasında meydana gələn konflikt vəziyyətlərlə yanaşı, həmin obrazların ziddiyyətli daxili aləmlərində keçirdikləri qaribə təzadları da görmək vacibdir. Məsələn, Hüseyn Cavidin "Ana" dramında Ana obrazının faciəsini ifadə edən koloriti tapmaqdan ötrü mütləq onun bu vəziyyətə düşməsindən öncə taleyinin əks tərəfini, yəni əsərin əvvəlki hissəsindən bizə belli xoş günlərini, başqa sözlə desək, bəxtinin xoş olduğu dövrü də təxəyyüldə canlandırmaq lazımdır [2]. Burada Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığından bir nümunə (atalar sözü) məsələyə fəlsəfi baxımdan gözəl izahat verir: "Pis olmasa, yaxşının qədrini bilməz". İstənilən halda "bədbəxtlik" anlayışı haqqında müəyyən bir təsəvvürə malik hər hansı şəxs, diametral əks mənada duran "xoşbəxtliyi" duymaqda çətinlik çəkməməlidir. Bu mülahizənin tərsi də o dərəcədə eynidir: xoşbəxtliyini bilməyən insan yalnız bədbəxtliyə düşməkdən sonra bunu anlayır. Yeri gəlmişkən, varlığın qoşasəciyyəli yaradılışında, onun ziddiyyətli ikilik mahiyyəti kəsb etməsində, şübhəsiz ki, mütləq zərurət və ilahi hikmət vardır. Odur ki, müəyyən bir şəxsin faciəsini bədii vasitələrin köməyi ilə təzahür etdirmək üçün faciə baş verməzdən əvvəlki əhval-ruhiyyəni bilmək və ya heç olmasa, təxmin etmək müvəffəqiyyətli səhnə quruluşu üçün mühüm şərtidir. Beləliklə, rəssam-dekurator, haqiqi mühiti öz təsəvvürünə uyğun səhnədə əks etdirmək naminə, tamaşanın özünəməxsus konflikt duyğunlarının tamamilən açılmasına hökmən nail olmalıdır. H.Cavidin "Afət" tamaşasına (2003, quruluşçu rəssam Nazim Baykişiyev) müraciət edək. Səhnə dekorasiyasında qızılı rəngə üstünlük verilmişdir [2]. Əsəri diqqətlə oxuyarkən məlum olur ki, ilk baxışdan qatil, mənfəi obraz kimi görünən əsas qəhrəman Afət əslində yüksək manəviyyətə malik, zadəgan bir qadındır. Qızılı rəng müəyyən mənada onun əsil-nəcəbətinin tərənnümçüsünə çevrilir. Bu fikri onun tamaşanın əvvəlində geyindiği qırmızı rəngli libası da tamamlayır. Rəngin səhnə tərtibatında vacib şərtlərdən və əsas mənə daşıyıcı qüvvələrdən olmasını nəzərə alaraq, onun bədii vasitəçilik rolundan bir qədər ətraflı danışmağımız ləzizdir.

İlkin olaraq hər bir rəngin keyfiyyət və xüsusiyyətini, bir-biri ilə uyğunluğunu, onlardan hansı vaxtlarda necə istifadə edilməsi üsulunu dərinləndirmək lazımdır. Yalnız bundan sonra, tamaşanın ideya məzmununun açılmasına xidmət edən bu və ya digər səhnə tərtibatı variantına müvafiq rənglərin seçilməsində hansı çalar qrupuna (açıq, orta və ya tünd) müraciət edilməsi aydınlaşır. Hətta bir çox rejissorlar tamaşa üzərində işləyərkən qarşılıqlı olaraq ilk baxışdan qaribə görünən belə bir sual qoyurlar: "Pyes hansı rəngdədir?" [5, s. 28]. Haqiqətən də, tamaşaya qoyulan hər bir pyes, öz xüsusiyyətlərindən asılı olaraq, özünəməxsus rəng çalarlarına malikdir. Məsələn, H.Cavidin "Şeyx Sənan" pyesi əsasında hazırlanmış tamaşanın (1956, rəssam Nüsrət Fətullayev) eskizində rəssam düzgün ton seçərək, sarı rəngə üstünlük vermiş, əsərin ideyasını və tarixi faktları nəzərə almışdır. Sarı rəng bir tərəfdən Məkkə yolunda baş verən hadisələrə, İslam dininin özəyi olan əraziyə işarə ilə yanaşı, digər tərəfdən qəhrəmanların daima intizarda, ayrılıqda qalmalarının ifadəsidir. Rəssam-dekurator pyesi diqqətlə oxuyarkən, nəinki tamaşanın kolorit hallını tapır, hətta hər bir aktın ümumi rəngi və xüsusi tonu barəsində nəticə çıxarır, eyni zamanda, mənaya zərər gətirə bilən rəng çalarlarından qaçır. Səhnədə istifadə edilən dekorasiyanın rəngləriylə pyesin məzmununu məcazi mənada (nəzəri cəhətdən) formalaşdıran şərti rənglər əsərin bütöv bədii-emosional koloriti ilə ümumilikdə vəhdətdə olmalıdır. H.Cavid pyeslərində mövsüm dəyişikliyi, yaxud günün vaxtlarını bildirəndə ideyaya, məzmunu və müxtəlif konflikt situasiyalara uyğun təqdim edir. Rəssam-dekurator məhz bu baxımdan çıxış edərək tamaşanın rəng çalarlarını tapa bilər.

Pyesin mətni içərisində cərəyan edən hadisələrin ayrı-ayrılıqda hər birinin xarakterinə müvafiq geyimlərin rəngləri estetik cəhətdən uyğun seçildiyi halda, bəzən fəlsəfi cəhətdən pyesin ümumi koloritinə uyğun gəlməyə bilər. Burada işlənən kolorit məfhumunu istənilən konkret mənə kontekstini ifadə edən və emosional (təhləşüür) duyuma vasitəsilə şüurda assosiativ fikirlər oyadan harmonik rənglər spektri kimi anlamaq haqiqətə uyğundur. Ayrı-ayrı xüsusiyyət və keyfiyyətləri fəlsəfi cəhətdən xarakterizə edən rəng kateqoriyası fərdi şəkildə heç də geniş mənə daşımır. Rəngin, öz mənşəyi,



lanan hadisələri göz önündə canlandırmağı bacarır. Bundan əlavə, iki mühitdən hər birinin müsbət xüsusiyyətlərini ifadə edən rəng çalarları ilə birlikdə mənfi xüsusiyyətlərin rəng çalarlarının da təhqiq nəticəsində ayırd edilməsi, sonra isə ümumi kolorit vasitəsilə təqdimatı çox doğru olardı. Beləliklə, tamaşanın hər pərdəsində təsvirlənən müəyyən mühitin spesifik xüsusiyyətlərinə uyğun seçilən rənglərin dinamik dəyişkənliyi faktoru da, əlavə mənalıdır. Bu baxımdan "Şeyx Sənan" (1932, geyim rəssamı Əzim Əzimzadə)

tamaşasına çəkilən geyim eskizləri buna əyani misaldır [2]. Belə ki, rəssam müxtəlif zümrələrə aid obrazların geyimlərində sənədi faktlara əsaslanan rənglər seçsə də, ümumi kolorit seçimini də uğurla həll etmişdir.

Vurğulamaq lazımdır ki, pyesin konkret təsviri mənasından kənarında rəngin emosional rolu haqqında abstrakt şəkildə bəhs mümkünsüz və mənasızdır. Mahiyyətə müxtəlif hadisələrin əks etdirilməsi zamanı müxtəlif substansiyaları və obyektləri ifadə edən eyni rənglər, əksərən müxtəlif səviyyə və tərzdə qəbul olunur və bunun üçün də differensial qaydada qiymətləndirilir. Misal üçün, "İblis" pyesində İblis surətinin geyindiği libasın qırmızı rəngi və "Şeyx Sənan" pyesində Xumar obrazının geyimindəki qırmızı rəng keyfiyyətə müxtəlif təəssüratlar yaradır. Çünki "tünd qırmızı rəng - həm zadəganlıq, ləyaqətlik, yüksəklik, hakimiyyət kimi mənə səciyyələri", "qırmızı rəng isə ixtiyar, güc, cəsarət, məhəbbət" [6, s. 236-237] mənalıdır. Lakin bu rəngin digər interpretasiyası "şər mənasını kəsb edir" [7, s. 58]. "Elm rəng barəsində belə bir qanun qəbul edib ki, açıq rənglər, soyuq çalarlar sakitlik əhval-ruhiyyəsi yaradır" [3, s. 6]. Lakin praktikada bu nəzəri mülahizə özünü bəzən fərqli şəkildə göstərir. Səhnədəki real şəraitdə rəng bir qədər başqa cür qəbul oluna bilər. Belə ki, "İblis" (1982) tamaşasında rəssamlar E.Məmmədov və N.Bəyqışiyev soyuq çalara malik gümüşü rənglə müharibənin rəmzi mənasını (yaqin ki, bu, texnika və silahın poladdan istehsalına məcazi işarədir) təqdim etmişlər. Bu baxımdan səhnənin rəng tərtibatı müvəffəqiyyətli sayıla bilər. Əgər H.Cavidin "Ana" dramını oxuyarkən bizim təəvvürümüz qara rəng koloriti ilə əhatələnirsə, bu həm "şər", həm də "qəmginlik, qüssə, kədər" əlaməti kimi, "İblis" faciəsində isə "qara", daha çox "şər qüvvələrinin bəd niyyət və məqsədlərini" tacəssüm edən rəng kimi qəbul olunur. Çünki qara rəngin öz növbəsində bir neçə mənə variantı üzrə yozula bilməsi təbii qarşılanmalıdır. Mənbələrdə verilən məlumata görə, o, "şər, müvəffəqiyyətsizlik, əzab və bədbəxtlik, xəstəlik, cadugərlik" [7, s. 58] mənalıdır. Ümumiyyətlə, rənglərin assosiativ interpretasiyası haqqında qeyd etməliyik ki, rəngin yozumunda yol

verilən plüralizm heç də xaoslu xarakter daşımır, ciddi və obyektiv qanunauyğunluqlarla şərtləndirilir.

Beləliklə, tamaşanın bədii səhnə tərtibatında rənglərin spektral qanunauyğunluğu əsasında toplanan vahid rənglər palitrasının tərtiblənməsinə fəallığına cəlb, digər bədii vasitələrlə əlaqədə uyğunlaşdırılmalıdır. Məlum bir rəng müəyyən bir əşyanın məzmununa aid real konkret xüsusiyyəti əks etdirir, bundan əlavə, səhnə tərtibatı işində pyesin məzmunundan, ideyasından, süjetindən asılı olaraq rəng məqsəduyğun xüsusi tonlarla daha da gücləndirilir. Yəni günəşin, çamənləyin və sairənin ifadəçisi sarı, yaşıl və s. rənglərin müxtəlif tonları, eyni zamanda, mücərrəd xüsusiyyətləri də ifadə edərək pyesin ideyasının səhnədə semantik açılışına xidmətdədir. Rənglərdən: "yaşıl - azadlığı, sevinci, ümidi, sağlamlığı; göy - şöhrəti, səmimiyyəti" [6, s. 237] bildirdiyi haqda məlum fikirləri misal gətirə bilərik. Bu kimi rənglər H.Cavidin "Sayavuş" pyesinin ideyası üçün də münasibdir. Əgər qırmızı rəng həm alovun rəngi, həm də qızılqülün rəngidirsə, deməkdir, rəssam-dekorator artıq əsərin məzmununa uyğun münasib tonları seçməklə lazımı mənanı ifadə etməlidir. Yəni Xumar ("Şeyx Sənan") obrazının geyimində tətbiqlənən qırmızı rəng Südəbə ("Sayavuş") obrazının geyimindəki qırmızı rəngdən fərqlənməlidir.

Rəssam-dekoratorun səhnə üçün müvafiq rənglər qammasını seçdikdən sonra onu hansı tonlarda verməsi də mühüm məsələdir. "Təbiətin hansısa səhnəsi parlaq günəş altında və sonra isə tutqun havada müşahidələndə müxtəlif təəssüratlar yaradır. Birincidə işıq və kölgə güclü, ikincidə isə tutqun və rəngarəng olur" [4, s. 64]. Deni Didronun sözlərindən belə nəticə çıxarmaq gərəkdir ki, işıqlanmanın

dərəcəsiylə və əhatədə olan müxtəlif hal və keyfiyyət dəyişmələri ilə əlaqədar rənglərin xarakteristikası da müəyyən qədər dəyişə bilər. Eyni zamanda, müxtəlif məsafələrdən, yəni yaxından və uzaqdan, rənglər müxtəlif tonlarda görünür. Buna görə də rəssam-dekorator bir növ orta ton seçməklə tamaşa zalında əyləşənlərin qavrama gücünü eyniləşdirmək məcburiyyətində qalır (yəni ilk növbədə orta mövqedə yerləşmiş, orta səviyyəli tamaşaçı üçün hesablanmış aparır).

Bu cür izahda müxtəlif tonların tamaşaçı tərəfindən başa düşülməsi bir növ musiqi tonlarının qavranılması kimidir. Musiqi tonu - musiqi sistemini təşkil edən səs sırasının bu və ya digər pilləsindən ibarət olduğu əsas səslərin nizamlı nisbi vəziyyəti, bu səslərin müəyyən edilmiş yüksəkliyidir. Üzeyir Hacıbəyli belə bir fikir irəli sürür ki, "xalq üçün aydın bir musiqi dilində əsər yazmaq istəyən bəstəkar xalq lədlərindən musiqi bəstələmək qanunlarını əsaslı surətdə bilmədən, çox çətin ki, dinləyicilərin yüksək bədii tələbini öyrənə bilsin" [1, s. 14]. Musiqi sırasına başqa tonlardan səs düşəndə o, bu sırada yad görünür və həmin sırada artıq kimi qəbul olunur. Həmçinin bu, səhnə tərtibatının rəng çalarlarında da eyni dərəcədə müşahidə edilir. Müəyyən tonlu rəng palitrasına digər tonlu rəng düşəndə uyğunluğu pozur, kolorit cəhətdən onunla birləşmir, deməkdir ki, orada disharmoniya yaradır.

Beləliklə, bu nəticəyə gəlirik ki, səhnə tərtibatında rəng əksər halda simvolik xarakter daşıyır. Pyesdə şuxdan-solğunadək diapazonu əhatə edən rənglər və tonlar qəhrəmanların daxili əlamətlərini incəliklərdə xarakterizə edir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, Yazıçı, 1985, 154.
2. Quliyeva F.İ. Səhnəqrafiya resurslarının metodoloji təhlili (Hüseyn Cavid pyeslərinin təmsalında). Bakı: Kövsər, 2015. 162 səh.
3. Алексеев С. О колорите. М., Изобразительное искусство, 1974, 172 с.
4. Дидро Д. Об искусстве. Т. 1, М-Л., Искусство, 1936, 235 с. s. 64 s. 31, s. 14.
5. Михайлова А.А. Образ спектакля. М., Искусство, 1978, 247 с.
6. Похлебкин В.В. Международная символика и эмблематика. М., Международные отношения, 1989, 301 с. 91.
7. Семиотика и искусствометрия. Сборник переводов сочинений Ю.М.Лотмана. М., Мир, 1972, 364 с. s. 58.
8. Шкап.Л.Ц. Световое оформление спектакля. М., Сов. Россия, 1975, 71 с.

Резюме

Статья повествует о роли художника декоратора в трактовках театральных спектаклей.

Ключевые слова: цвет, спектакль, сцена, оформление.

Summary

The article tells about the role of the artist decorator in interpretations of theatrical performances.

Key words: colour, performance, stage, design.