

Azərbaycanda milli rejissor sənətinin axtarış və inkişaf meylləri



Xalqımızın sovet dövrünün siyasi və ideoloji tələblərinə uyğunlaşmaq məcburiyyətində olduğu böyük bir tarixi mərhələdə teatrlarımız da mürəkkəb, təzadı və böhranlı məqamlar yaşamışdır. Lakin bütün hallarda milli teatr müqəddəs, milli-bəşəri, demokratik, insani amalları həyata keçirmiş, xalqımızın xoş gələcəyinə olan inamını möhkəmləndirmişdir. Bu baxımdan XX əsrin 60-cı illəri Milli Dram Teatrının tarixində mühüm mərhələ təşkil edir və bu dövrdə teatrın yükünü çiyinlərində daşıyan sənətkarlardan biri də rejissor Tofiq Kazimovdur.

Milli Dram Teatrının 1940 - 1980-ci illər ərzində tələşməli və inkişaf dövrü A.İsgəndərov, M.Məmmədov və T.Kazimov kimi rejissorların adları ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. 1960-cı ilin yayında teatr indiki binasına köçdükdən sonra, gözənilmədən Adil İsgəndərov bədii rəhbərlikdən və direktorluqdan çıxarılır və ümumiyyətlə teatrdan uzaqlaşdırılır. Mehdi Məmmədov pedaqoji fəaliyyətə keçdikdən sonra - 1964-cü il fevralın 10-da isə Mədəniyyət Nazirliyi Tofiq Kazimovu Akademik Teatra baş rejissor təsdiqləyir.

Tofiq Kazimovun rejissor kimi səhnəyə gəlişi elə bir dövrü əhatə edir ki, sovet dövrünün teatr tarixində o illər, bəzən oyanma kimi dəyərləndirilir. Çünki həmin illərdə K.S.Stanislavskinin, V.E.Meyxoldun, E.B.Vaxtanqovun, A.A.Tahirovun, A.D.Popovun, A.M.Qorçakovun ardınca rejissor sənətinə yeni simalar gəlirdi. Bu nəsil rejissorları şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün təqib və sıxıntılarını görə, müharibənin ağır-acısını dadan, çıxılmazlıqdan sarsılmayıb, ürəklərini məşələ çevirib bilən adamlar idi. Onlar bütövlükdə həmin dövrün teatr sənətinin ideya-bədii qayəsini qəbul edənlər də özünüfədə vasitələri və axtarış istiqamətləri baxımından fərqlənirdilər. Şübhəsiz ki, həmin dövrdə ayrı-ayrı teatrların yaradıcılıq mühiti başqa-başqa olduğu kimi, hər bir konkret teatrın həll etməli olduğu mövcud problemlər də bir-bi-

ri, orijinal yanaşma tərzini teatrın bütün kollektivini yeni-yeni yaradıcılıq axtarışlarına ruhlandırır.

Hələ Moskvada - Ümumittifaq Dövlət Teatr Sənəti İnstitutunun tələbəsi olarkən Tofiq Kazimov Ağdam Dövlət Teatrında "Kür sahilində" tamaşasına quruluş verir. İnstitutun diplomantı kimi isə 1951-ci il sentyabrın 30-da Akademik teatrdə "Ailə namusu" (H.Muxtarov) tamaşasını hazırlayır. İnstitutu bitirəndə Gənc Tamaşaçı Teatrına baş rejissor təyin edilsə də orada tamaşa hazırlamayıb. 1957-ci ildə Rus Dram Teatrında "Şərqi səhəri" (Ə.Məmmədcanlı), 1960-cı il mayın 14-də Musiqili Komediya Teatrında "Qızılaxtaranlar" (T.Quliyev və H.Seyidbəyli) tamaşalarına rejissorluq edib. 1960-cı ildə "Səhər" filmi-ni çəkilişində ikinci rejissor kimi bir neçə ay kinostudiyada işləyib və sonra yenə teatra qayıdıb.

Tofiq Kazimov hazırladığı səhnə əsərlərində sözün əsil mənasında "tamaşanın müəllifi" səviyyəsinə yüksəlirdi. Səhnəni maksimum dərəcədə boşaltmaq və bununla fəza (məkan) genişliyinə nail olmaq, səhnə tərtibatındakı "xəsislik" əsas diqqətə aktora yönəldirdi. O, qaşqalanmış səhnə şərtliliklərinin cesarətlə sındırıldı. Pərdə obraz - rəməz çevrirdi. Tamaşaların iyirminci əsrin sürəti, ritmi və dinamikası müxtəlif bədii formalarda təcəssüm tapırdı. Səhnədə tamaşanın konsepsiyasını qurandan sonra improvizasiyalıq edirdi. Bədi materialın səhnə təfsi-

rir, orijinal yanaşma tərzini teatrın bütün kollektivini yeni-yeni yaradıcılıq axtarışlarına ruhlandırır.

Hələ Moskvada - Ümumittifaq Dövlət Teatr Sənəti İnstitutunun tələbəsi olarkən Tofiq Kazimov Ağdam Dövlət Teatrında "Kür sahilində" tamaşasına quruluş verir. İnstitutun diplomantı kimi isə 1951-ci il sentyabrın 30-da Akademik teatrdə "Ailə namusu" (H.Muxtarov) tamaşasını hazırlayır. İnstitutu bitirəndə Gənc Tamaşaçı Teatrına baş rejissor təyin edilsə də orada tamaşa hazırlamayıb. 1957-ci ildə Rus Dram Teatrında "Şərqi səhəri" (Ə.Məmmədcanlı), 1960-cı il mayın 14-də Musiqili Komediya Teatrında "Qızılaxtaranlar" (T.Quliyev və H.Seyidbəyli) tamaşalarına rejissorluq edib. 1960-cı ildə "Səhər" filmi-ni çəkilişində ikinci rejissor kimi bir neçə ay kinostudiyada işləyib və sonra yenə teatra qayıdıb.

Tofiq Kazimov hazırladığı səhnə əsərlərində sözün əsil mənasında "tamaşanın müəllifi" səviyyəsinə yüksəlirdi. Səhnəni maksimum dərəcədə boşaltmaq və bununla fəza (məkan) genişliyinə nail olmaq, səhnə tərtibatındakı "xəsislik" əsas diqqətə aktora yönəldirdi. O, qaşqalanmış səhnə şərtliliklərinin cesarətlə sındırıldı. Pərdə obraz - rəməz çevrirdi. Tamaşaların iyirminci əsrin sürəti, ritmi və dinamikası müxtəlif bədii formalarda təcəssüm tapırdı. Səhnədə tamaşanın konsepsiyasını qurandan sonra improvizasiyalıq edirdi. Bədi materialın səhnə təfsi-

rində Tofiq Kazımovun əsas "silahı" mizan idi. Onun tamaşalarında mah-nıları aktyor özü oxuyur və ona görə də o, səhnədə həmişə obrazda "olur", vəziyyəti bilavasitə yaşayır. "Özgəlləşmə effekti"nin milli forma-sını yaratmaq üçün epik teatrın ün-sürlərindən bəhrələndirdi. Tamaşala-rında əşya, divar, qapı, pəncərə və s. səhnədə həm öz konkret məişət mə-hiyyətini yerinə yetirir, həm də atri-but-obraza çevrilird. Həm Tofiq Kazımovun, həm də digər rejissor-ların hazırladığı tamaşalarda səh-nəqrafiyamızda iki paralel yol - üslu-bun inkişafı başladı: 1) Monumental-lıqla yığcamlığın kamerallıq, təsvir elementlərində realılıq şərtiylən sintezli üzvi mənə qovuşğunu tə-cəssüm etdirən tərtibat; 2) Səhnəni əlavə dekor və əlbəməldən maks-i-mum boşaltmaq, məkən genişliyi, fəza boşluğu yaratmaqla əsas diqqət-i aktyor oyununa yönəltmək, dra-maturq - rejissor fikrini həndəsi ciz-gilərlə, konstruktiv detallarla ver-mək. Bütün bunlarda bədii-estetik təsirin gücünü saxlamaq, çevik dəyi-şən məkən əvəzətləri, müəyyən detalları obraza çevirmək.

"Kəndçi qızı"nın səhnə təcəssümü ilə əlaqədar olaraq özünü göstərən forma axtarışları teatrda işlənmə prosesi üçün səciyyəvi əlamətlərdən biri idi. Mövzu müasirliyi, müsbət qəhrəman surətini bədii cəhətdən dərinləşməsi, şəx-siyyətə, onun mənəvi ləyaqətinə diqqətin artması səhnə sənətinə yeni mənalara zənginləşdirir, for-ma yaradıcılığı və təsvir vasitə-ləri sahəsində yeni axtarışlara hə-vəsləndirir.

"Yalan" tamaşası yalan estetik kateqoriyası barədə quruluşçu rejis-sor Tofiq Kazımovun səhnə publi-sistikası təsiri bağışlayırdı. Həmin publisistikada satirik işfa, yumorlu etiraf, psixoloji silkələmə faktını göstərən məqamlar vardı. O, pyes-dəki süst, ölgün hadisələri dinamik hərəkətə çevirə bilmişdi.

Tofiq Kazımov baş rejissor kimi

öz məram və məqsədini "Antoni və Kleopatra", "Sən həmişə mənimlə-sən" tamaşalarında bəyan edərək fəaliyyət istiqamətini müəyyənleş-dirə də, hələ Akademik teatrın üs-lubu tam formalaşmamışdı. O, mü-n-təzəm olaraq kollektivə öz truppası üçün istedadlı və qabiliyyətli gənclər dəvət edirdi.

1966-cı ilin ən uğurlu, tənqidi hadisəsi kimi qiymətləndirilən tama-şa Tofiq Kazımovun quruluş ver-di-yi "Ölümlər" faciəsi idi. Rejissorun iki aya hazırladığı tamaşa Mirzə Cə-lilil anadan olmasının 100 illiyinə həsr edilmişdi. "Ölümlər" adı yubiley tamaşası deyil, teatr sənətimizin parlaq nailiyyət incisi idi.

Şekspirin anadan olmasının 400 illiyi münasibətilə teatrın hazırladığı "Antoni və Kleopatra" faciəsi teatr kollektivinin Şekspir irsinə möhkəm yiyələndiyini aydın gös-tərdi. Rejissor Tofiq Kazımovun bu çətin və mürəkkəb əsərə verdiyi mənəvi quruluş, görkəmli firca usta-sı Tahir Salahovun eskizləri əsasin-da hazırlanmış bədii tərtibat, bəstə-kar Qara Qarayevin misilsiz məha-rətəli yazdığı musiqi parçaları aktyorlar üçün geniş meydan açmış və onları unudulmaz xarakterlər ya-ratmağa ruhlandırmışdı. Bu parlaq "trio" əsərdəki obrazların zəngin mənəviyyatını ustalıqla üzə çıxar-mış, hadisələrin daxili ritimini, dina-mikasını ifadəli və yığcam sənət dili ilə tamaşaçılara çatdırmışdı. Tamaşada yaddaqalan, bədii yaradıcı-lıq qüvvəsi ilə işlənmiş obrazlar çoxdur. Xüsusilə Kleopatra rolun-da Hökümə Qurbanova və Antoni rolunda Əli Zeynalovun oyunu tə-bii, orijinal rənglərlə rəsm olun-muşdur.

Tofiq Kazımov bu tamaşa üçün münasib səhnə forması, ifadəli səh-nə vasitələri düşünüb axtarmışdır. Şekspir tamaşaları Azərbaycanın teatr həyatında həmişə diqqətləyiq sənət hadisəsinə çevrilmişdir. Odur ki, bu ənənəni nəinki davam etdir-mək, həm də Şekspirin yaradıcılığı-

na münasibət nöqtəyi - nəzərindən daha da irəli getmək, müasir bir Şekspir tamaşası yaratmaq lazım idi. Quruluşçu rejissor "Antoni və Kleo-patra" faciəsini müasir gözlə oxuya bildi. Şekspir qəhrəmanlarının mənə-vi aləmindəki çarpışmaları mənə-vi sənət boyaları ilə tamaşada əks et-dirə bildi.

Məhz bu məziyyətlərinə görə "Antoni və Kleopatra" tamaşasının yaradıcılarından Tofiq Kazımov, Qara Qarayev, Tahir Salahov, Hö-kümə Qurbanova və Əli Zeynalov Dövlət mükafatına layiq görüldülər.

"Antoni və Kleopatra"nın səhnə təcəssümündə qazanılan uğur, T.Kazımovu yeni bir ideyaya gətirdi və 1967-ci ildə o, Şekspirin "Ham-let" pyesi üzərində işə başladı.

1969-cu ilin iyununda göstərilən "Pəri cadu" (Ə.Haqverdiyev) əsərini də tamaşaşa T.Kazımov hazırlamış-dı. Bir növ unudulmuş "Pəri cadu" pyesini yeni ruhda səsləndirmək ar-zusu rejissor T.Kazımovu cəsarətli bir tamaşa yaratmağa sövq etdi. "Pəri cadu"nın bu yeni səhnə redaksi-yasını klassikaya hörmətsiz müdaxi-lə kimi qiymətləndirdilər. Əslində, T.Kazımovun cəhdi, nəinki klassika-ya hörmətsizlik, əksinə, az qala arxiv materialına çevriləcək pyeslə-rə yeni nəfəs verərək onları müasir nəsil üçün sevimli və anlaşılıq et-mək, ideya-bədii baxımdan zəngin bir tamaşa yaratmaq istəyindən doğ-muşdu.

1974-cü ildə T.Kazımov "Fırtına" tamaşasını hazırlayır. Bu, onun Şekspirə üçüncü və son görüşü idi. "Fırtına" ilə respublikamızda mədə-niyyət hadisəsinə çevrilən gözəl bədii, orijinal rənglərlə rəsm olun-muşdur.

C.Cabbarlı irsinə müraciət edər-kən teatr bu dəfə "Aydın" üzərində dayandı. Romantik ruhlu bu gözəl pyesi T.Kazımov hazırladı. Tahir Salahovun simvolik məhiyyət daşı-yan, rejissor niyyətində uyğun gələn

tərtibatı fonunda Aydın faciəsi bu dəfə daha dərin ictimai bir faciə ki-mi mənalandırıldı. Gənc bəstəkar Fərcə Qarayevin musiqisi də bu məqsədə xidmət edirdi. Rejissor teatrın istər gənc və istərsə də təc-rü-bəli aktyorlarının qüvvəsindən maks-i-mum istifadə etdi.

Viktor Hüqonun "Mariya Tüdor" faciəsi də teatrın tarixinə yeni səhifə kimi daxil oldu. Bu pyesə qədər Azərbaycan tamaşaçıları V.Hüqon-un əsərləri ilə ("Paris Noterdan kilsəsi", "Gülen adam") 30-cu illər-də tanış olmuşdular. Lakin bu əsərlər V.Hüqonun məşhur romanlarının səhnələşdirilmiş variantı idi. Böyük söz ustasının dramaturji fəaliyyəti-nin qüvvətli nümunələrindən olan "Mariya Tüdor" faciəsi tamaşaçı-ların dərin marağına səbəb oldu. Tamaşada A.S.Gəraybəyli (Senrenar), F.Fətullayev (Fabiano), A. Qurbanov (Yəhudi), M.Şeyxzamanov (Coşua), S.İbrahimova (Cen) yaddaqalan, emosional obrazlar yaratmışlar.

Bunlardan başqa Tofiq Kazımov 1947-ci ildə Ə.Haqverdiyev adına Ağdam Dövlət Dram Teatrında Q.Qasımovun "Kür sahilində", 1951-ci ildə Akademik Milli Dram Teatrında Hüseyin Muxtarovun "Ailə namusu", 1952-ci ildə yenə orada Karlo Qoldonin "Məzəli hadisə", 1952-ci ildə Gənc Tamaşaçılar Teatrında Molyerin "Skopenin kələkləri", 1953-cü ildə Dram Teatrında M.F.Axundovun "Lənkeran xanının Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah", Lope de Veqanın "Sevilya ulduzu", 1954-cü ildə İ.Əfəndiyevin "Atayevlər ailəsi", 1956-cı ildə R.Rzannın "Qardaşlar", N.Hikmətin "Qəribə adam", 1957-ci ildə Ə.Məmmədخانının "Şirvan gözə-li", 1957-ci ilin dekabrında S.Vur-ğun adına Rus Dram Teatrında Ə.Məmmədخانının "Şərçin səhəri", 1960-cı ildə Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediyə Teatrında H.Se-yidbəylinin "Qızılaxtaranlar", 1961-ci ildə Aleksis Parnisin "Afrodita adası", Ş.Qurbanovun "Əcəb işə

düşdük", həmin ilin dekabrında Qu-ba Dövlət Dram Teatrında Rza Şah-vələdin "Qız qalası", "Şəfqət", 1962-ci ildə Dram Teatrında V.Hüqonun "Mariya Tüdor", 1964-cü ildə C.Məmmədquluzadə adına Naxçı-van Dövlət Musiqili Komediyə Teatrında M.Tarverdiyevin "Kölgəli dağ", 1965-ci ildə C.Cabbarlı adına Gəncə Dram Teatrında şair Atif Zeynalının "Nəriman ata", 1967-ci ildə Ş.Qurbanovun "Sənsiz", 1968-ci ildə İ.Əfəndiyevin "Unuda bilmirəm", 1969-cü ildə C.Cabbarlı adına Gəncə Dram Teatrında A.Məmmə-dovun "Yadımdamı", həmin ilin no-yabrında İ.Əfəndiyevin "Məhv ol-muş gündəliklər", 1970-ci ildə Bra-tislav Nuşçin "Nazirin xanımı", hə-min ilin oktyabrında S.Rəhmanın "Küləklər", 1971-ci ildə B.Vahab-zadənin "Yağışdan sonra", 1972-ci ildə C.Cabbarlının "Aydın", 1973-cü ildə İ.Qasımovun "Nağil başlananda", 1975-ci ildə İ.Əfəndiyevin "Bağlardan gələn səs", 1976-cı ildə M.S.Orubadinin "Qılınc və qələ-m", həmin ilin noyabrında M.İbra-himbəyovun "Ümid", 1977-ci ildə M.İbrahimovun Molyerin "Don Juan" komediyasının motivləri əsa-sında yazdığı "Bəşəri komediya və yaxud Don Juan", həmin ilin mayın-da Anatoli Safronovun "Daşqın", dekabrda Anarın "Şəhərin yay gün-ləri", D.Asenovun "Qızıldan qiy-mətli", 1978-ci ildə M.F.Axundovun "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah", həmin ilin dekabrında Ə.Əy-lislinin "Quşu uçan budaqlar", 1980-cü ildə Taufin Əl Hakimin "Karıxmış Sultan", həmin ilin aprelində Ə.Əy-lislinin "Yastı təpə" pyeslərinin ta-maşalarına quruluş vermişdir.

Tofiq Kazımov Riçard Şeridanın "Dayə" komediyasını, Raymond Cu-niyanın "Bu qadın mənimdir" kome-diyasını, Vivaldinin "Çəresiz dələ-duz" əsərlərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir.

T.Kazımovun tamaşalarında bə-dii konsepsiya finalda tamamlanmır-

dı. Sadəcə nöqtələr qoyulurdu. Tamaşanın əvvəli hadisələr silsiləsinin davamı kimi verildiyi üçün, onun son-da başqa, yeni mərhələdə davam edən hadisələrin dialektik ardıcılıqla gəlməsinə işarə idi. T.Kazımovun səhnə fəlsəfəsi öz ifadəsini sadə və müdrik teatr vasitələri ilə tapırdı, yeni hər dəfə həyat öz axarında, insan-lar öz yaşamaqlarında davam edirlər fikri "oxunurdu". Onun müxtə-lif illərdə tamaşaya qoyduğu səh-nə əsərlərində müəllif nəticəsindən əlavə rejissor remarkaları olurdu ki, həmin remarkalar rejissor fikrini da-ha "oxunaqlı", bədii konsepsiyayı daha ifadəli edirdi. Fikrimizcə, T.Kazımovun rejissor sənətində fəvqəladə yer tutan bu xüsusiyyət "Antoni və Kleopatra", "Ölümlər", "Sən həmişə mənimləsən", "Unuda bilmirəm", "Fırtına" və onlarla başqa tamaşanın müvəffəqiyyətini şərtləndirən başlıca amillərdəndir. Onun üçün finalın açılması bütöv-lükdə tamaşanın bədii həlli demək idi. Çünki, konsepsiyanın bütövlü-yünü əldə edən T.Kazımov tamaşa-nın plastik həllinə asanlıqla nail olurdu. Onun üçün bu, əsas amil, əsl dayağ nöqtəsi idi. Hətta baş rejissor kimi daxili baxış zamanı digər rejis-sorların tamaşalarını qəbul edəndə də o, məhz finala xüsusi diqqət yeti-rər, bu məqama böyük əhəmiyyət verərdi. Odur ki, T.Kazımovun tamaşalarında müxtəlif səpgili nöq-tələr tapmaq mümkün idisə də, bir qayda olaraq final hissəsi güclü alın-ırdı.

Milli Dram teatrı öz qayğıları ilə yaşayırdı. Onun rejissorlarından biri olan T.Kazımov rejissor kimi bir sıra teatrlarda, o cümlədən Moskva teatrının səhnəsində klassikanın qo-yuluşu təcrübəsinə bələd idi. Lakin 40-cı illərin sonu 50-ci illərin əvvə-lindəki vəziyyət onu heç cür razı salmırdı, çünki Moskva teatrlarında bələ, köhnənin hökmran mövqeyi, yəninin xofu açıq-aydın duyulurdu və teatr sənətinə gələn cavan

rejissorlar imkan düşdükcə mövcud şəraitə qarşı öz etirazlarını açıq-aşkar bildirirdilər.

Hələ ilk tamaşalarından T.Kazımova başqa rejissorlardan fərqləndirən cəhət bu idi ki, o, heç vaxt əsərin ədəbi keyfiyyətlərinə aludə olmurdu. Yəni hər hansı bir əsərin ictimai-tarixi mündərcəsinə daha çox bədi-dramaturji amillər, ehtirasların kükrəməsi, toqquşmaların gücü onu cəlb edir, tamaşa qoymağa sövq edir.

60-cı illərdə başqa teatrlarda olduğu kimi Azərbaycan teatrında da müəyyən dərəcədə özünü göstərən aktyor və rejissor münasibətləri probleminin yeni aspektləri yaranır, ifadə vasitələrinin, eləcə də ifaçılığın daha mütərəqqi prinsiplərinin formalaşması tamaşanın bədii bütövlüyü, onun komponentlərinin eyni niyyətdə təbii edilməsi, rejissor sənəti poetikasının əsas məsələsinə çevrilir, aktyor və rejissor sənətinin müştərək axtarıqlarında yeni tendensiyalar təsdiqlənir.

İstedadlı və sabit aktyor truppası yaratmaq, dünya teatr sənətinin inkişaf meyillərindən bəhrələnilib, yüksək bədii meyarlara cavab verən kamilləşən tamaşalar hazırlamaq teatrın divarları içərisində sağlam rejissor-dramaturq, rejissor-aktyor münasibətləri qurmaq, teatr tənqidini bu günkü yaradıcılıq prosesinə məhrəm etmək son dərəcə ağır bir vəzifə idi. Lakin bununla belə baş rejissor kimi T.Kazımova üzərində düşən tarixi bir missiya onun sənətkar və vətəndaş missiyası idi. Sanki taleyin hökümü ilə o, həmin ağırlığı şəərəflə daşımağa, yerinə yetirməyə məhkum

edilmişdi.

Azərbaycan teatr mədəniyyətinin 40 - 60-cı illər, rejissor poetikasının metodologiyasına müxtəlif yanaşma ilə yadda qalır: bir tərəfdə müəyyən mənada Şerq teatrının elementlərini yaşadan, milli mentalitetə söykənən səhnə estetikasını təbliğ edən A.İsgəndərovun monumental teatri, digər tərəfdə reallığın səhnəyə düzgün və dəqiq əksi, yeni qəhrəmanın - müasirin tipik surətinin yaradılması ilə fərqlənən M.Məmmədovun romantik-psixoloji məzmunlu səhnə axtarıqları. Başqa bir tərəfdə isə milli rejissorluq poetikasında lirik-psixoloji təmayülə üstünlük verən T.Kazımova axtarış cəhdlərində mənavi teatr ştamplarından açıq-aşkar imtina. Bu zaman diqqəti cəkbən odur ki, məhz 60-cı illərdən başlayaraq milli rejissor sənəti, sanki əvvəlki mərhələyə nöqtə qoymuş və yeni özünüifadə üföqlərinə üz tutmuşdur. Başqa cür desək, həmin dövrü teatrımızın sonrakı, keyfiyyətə yeni inkişaf mərhələsi üçün bir növ başlanğıc hesab etmək mümkündür. Bu zaman teatr sənətində rejissor və dramaturq əməyinin sintezindən yaranan dramaturq-rejissor şəxsiyyəti konsepsiyasının realizə edilməsi əhəməsi yaranmışdır.

Yeni rejissor poetikası axtarıqları ilə seçilən T.Kazımova, yeni dramaturgiya soruğı ilə İ.Əfəndiyevin yaradıcılığına üstünlük vermiş, həmin əməkdaşlıq, dramaturgiyada prinsipə yeni olan lirik-psixoloji üslubun yaranması ilə yanaşı, milli sənətin sənətində, xüsusən, rejissor yaradıcılığında da yeni bədii-estetik

dəst-xəttin, tənqidi-realizm poetikasının yaranması faktı ilə mənalanmışdır.

T.Kazımova rejissor poetikası "Sən həmişə mənimləsən" pyesində öz ünvanını tapa bilməmişdir. Rejissorun yeni teatr düşüncələrinin, səhnə konsepsiyasının, milli teatr sənətinin qəbul edilməsi bədii ifadə hüquqlarını genişləndirmək cəhdlərinin başlanğıcı, məhz "Sən həmişə mənimləsən" pyesinin səhnə təcəssümündə həyata vəsiqə qazanmışdır.

Dövrün ictimai-mənavi proseslərinin axarında teatr sənətinin yerini və əhəmiyyətini sənətkar fəhmi ilə qavrayan rejissor, teatrdaxili islahatları, yeniləşmə cəhdlərini əsasən repertuar siyasətinin dürist aparılmasında, yaradıcı heyətin istedadlı cavab qüvvələr hesabına yeniləşdirilməsində, bütövlükdə, dünya teatr mədəniyyətindən bəhrələnməkdə görürdü.

T.Kazımova quruluşunda təqdim edilən "Ölülər" və "Pəri Cadu" özünün ideya-bədii bütövlüyü, açıq-aşkar görünən rejissor tapıntıları, ictimai-fəlsəfi mahiyyəti, teatr-üslub parametrləri ilə praktik teatrın, milli rejissor sənətinin inkişafı faktına sübut idi.

Tofuq Kazımova quruluş verdiyi tamaşaların ideya-bədii, fəlsəfi mahiyyətinin və istər Azərbaycan, istərsə də dünya dramaturqlarının əsərlərinin səhnə təcəssümünün təhlili göstərir ki, XX yüzilliyin 60-cı illəri Milli Dram Teatrının fəaliyyətində yeni bir mərhələ təşkil edir.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycanca dünyəvi peşəkar teatrın yaradılmasının 125 illiyi haqqında
2. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin fərmanı. Xalq qəzeti, 28 avqust, 1998-ci il.
3. Allahverdiyev M. Teatr tənqidi və müasirlik. Bakı, Maarif, 1990.
4. Cəfərov C. Azərbaycan dram teatri (1873-1941). Bakı, Azərneşr, 1959.

5. Cəfərov C. Əsərləri iki cildə. II cild. Bakı, Azərneşr, 1968.
6. İsrəfilov İ. Zaman. Rejissor. Poetika. Bakı, Mars Print, 1999.
7. Məmmədov M. Teatr düşüncələri. Bakı, 1977.
8. Məmmədov M. Teatrlar, aktyorlar, tamaşalar. Bakı, Azərneşr, 1966.
9. Rəhimli İ. Dramaturgiya və teatr. Bakı, İşıq, 1984.
10. Zaxava B.Y. Aktyor və rejissor sənəti. Bakı, Maarif, 1984.