

# SƏHNƏ MƏKANININ HƏLLİ

**A**ncaq müxtəlifliyinə baxmayaraq, səhnələr həm də bir çox ümumi xüsusiyyətlərə malik olurlar. Bu da bizə toplanmış təcrübəyə əsaslanaraq müxtəlif səhnələrdəki işin müəyyən qanunauyğunluqlarından danışmağa imkan verir.

Məlumdur ki, məsələn, səmanın ənginlikləri illüziyasını yaratmaq üçün səhnənin yuxarisindən asılmış arlekin (arlekin - səhnə güzgüsünün üst drapirovkalı hissəsi) və paduqalardan (paduqa-teatrda səhnənin yuxarı hissəsindəki mexanizmləri tamaşaçılardan gizlədən köməkçi dekorasiya) istifadə etmədən keçinmək olmaz. Zadnik (arxa pərdə və yaxud panorama) nə qədər hündür olsa da, onun önündə istər-istəməz arxa pərdəni işıqlandıran sofitlər (sofit - teatr səhnəsində tavan dekorasiyası, səhnənin yuxarisində və yanlarında üfqi halda düzülmiş işıq qurğuları) və digər asma qurğular sallanır. Tamaşağının bu predmetləri görməməsi üçün onların üstü nə iləş örtülməlidir. Adətən, bu işi paduqaların köməyi ilə edirlər ki, həmin andan da bütün çətinliklər başlayır. Gecə səmasını göstərmək daha asan olur. Gündüz səması göstərilərsə, o zaman görüntü istər-istəməz saxta olacaq. Opera tamaşalarında arxa pərdənin üzərindəki görüntünü daha təntənəli drapirovka ilə haşiyələndirirlər, sanki çərçivəyə salırlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, səhnədə işləmək üçün onun horizontu, tamaşaçı zalının mailliyinin səhnənin mailliyinə nisbəti çox böyük əhəmiyyətə malikdir.

Əgər səhnənin horizontu alçaqdırsa, aşağıdırsa və tamaşaçı parterdən səhnə planşetini (səhnə döşəməsini) görmürsə və yaxud onun xüsusi zolağını görmürsə, horizontu süni şəkildə yuxarı qaldırmaq lazımdır. Bu, yalnız dözgahların və yaxud pandusun (pillədən əvəzinə düzəldilən eniş) qurulması ilə deyil, bütün dekorasiyanın perspektivinin (uzaqdan görünlüşünün) qurulması yolu ilə edilir. Dekorasiyanın horizontu süni şəkildə konkret olaraq görəkli

yüksəkliyə qaldırılır və beləliklə, sanki səhnə planşetinin dərinliyinin davamına və onun horizonta qaldırılmasına nail olunur. Təcrübəli rəssam

berejokların (səhnədə azca hündürlüyü göstərən dekorasiya) köməyi və horizontun qaldırılması ilə, hər halda aldadıcı şəkildə də olsa, planşetin qaldırılmasına və məkanın dərinləşdirilməsinə nail olur, beləliklə də tamaşaçını inandırır. Bundan başqa rəssam berejoklar vasitəsilə zadniki də işıqlandırmaq imkanı qazınır. Zadnikin üzərindəki

*Səhnələr öz ölçülərinə, portallarına, horizontların (horizont - səhnənin arxa pərdəsinin sağdan və soldan artırılaraq panorama çevrilən hissəsi) hündürliyinə, təchizatlarına və bir çox başqa əlamətlərinə görə müxtəlif olurlar. Ölçüləri etibarilə bir-birini təkrarlayan səhnələrə, demək olar ki, rast gəlmək qeyri-mümkündür. Ona görə də "gənc teatr rəssamını onun bəxtinə düşən səhnədə tamaşaya tərtibat verərkən qarşılaşdığı "sürprizlər"dən qorumaq çətindir" (1, s.12)*

belə aşağıdan salınan işıq, demək olar ki, həmişə səmərəlidir. Qeyd etdiyim kimi, səhnələr ölçülərinə görə müxtəlif olur, ancaq eyni zamanda onları iki qrupa ayırmaq olar: böyük səhnələr və kiçik səhnələr. Əlbəttə ki, bu bölgü şərti və nisbidir. Ancaq böyük və kiçik səhnələr ayrı-ayrılıqda mövcuddurlar, çünki böyük səhnədəki işin səciyyəvi xüsusiyyətləri kiçik səhnədəki işin spesifikasiyasından fərqlənir. Böyük səhnədə işləmək, hər halda, kiçik səhnədə işləməkdən daha rahatdır. Bu səhnədə aktyor tərəfindən istifadə edilən bir çox əşyaları adı ölçüdə düzəltmək olar. Bu asandır və daha inandırıcıdır. Bir də ki, səhnədə məkanın həlli daha asandır, çünki həcmi kiçiltməyə ehtiyac qalmır. Səhnə görüntüsü onsuz da perspektivin qanunlarına tabe olur. Dekorasiyalar ancaq parterin mərkəzində əyləşmiş baş rejissor üçün yox, bütün tamaşaçı zalı üçün həcmli görünməlidir. "Həmişə yadda saxlamaq lazımdır ki, perspektiv mexaniki şeydir, o, rəssama xidmət etməlidir" (2, s.18). Sənət bədii obrazın mexaniki dissiplina ilə əvəz edilməsini qəbul etmir və teatrda bu, məhvə məhkumdur.

"Teatr memarlığı ən müxtəlif dekorasiya qurğularının və onların detallarının mürəkkəb formalarıdır" (3, s.26). Ancaq memarlıq detal deyil, ümumdür. Axı, parfenon təkə sütunlar, frizlər, frontonlar deyil, əsasən, mütənəsilikdir.

Memarlıq müxtəlif üslublarda detalların sayına görə fərqlənir, ancaq onda həmişə konstruksiya - əsas

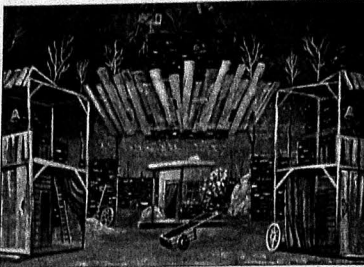
forma var. Bu forma çox sadədir və əsərin bütövrəsidir, əsasidir. Əgər o həll edilməyibsə, heç bir uydurma ilə tarazlığa nail olmaq mümkün deyil. Teatr rəssamı memarlıq dekorasiyalarını qurarkən xüsusilə bütün bunları mütləq nəzərə almalıdır. Obrazın həllinə keçməzdən əvvəl rəssam əşyanın hazır vəziyyətini tam təsvir etməlidir.

Müxtəlif iş üsulları var. Bəzi rəssamlar əvvəlcə başqalarının əsərlərinə baxır və onlardan təsirlənərək yaradırlar. Bəziləri isə əksinə, özü yaratdığı tamaşa obrazını başqalarının ilə müqayisə edir. İstənilən halda öz dünyagörüşünü, öz baxışlarını təəssüm etməmək gərəkdir. Bəzi rəssamlar bunu rəsmlə ifadə edir, bəziləri isə maket düzəldir. Hər iki üslub qanunauyğundur.

Teatr memarlığı nümunələri, demək olar ki, heç vaxt bütövlükdə həcmli düzəldilmir. Axı, dekorasiyaları tamaşaçının görmədiyi tərəfdən həcmli etmək mənasızdır. Tez-tez səhnədə görünən tərəfi qabarıq, digər tərəfi isə hamar olan tərtibat detallarına rast gəlmək olur. Bu detallar ya yarımhəcmli, ya da ki, 3/4 həcmdə düzəldilir. Çox vaxt sütunları, ağacları, məhəccər sütunlarını bu cür düzəldirlər. Yalnız özündə vahid konstruksiya təşkil edən, dairədə dayanaraq bütün tərəfləri görünən memarlıq dekorasiyaları bütövlükdə tutumlu, həcmli düzəldilir. Əsasən belə quruluşlarda perspektiv tərtib olunmur, işlənilir. Onlar adı memarlıq nümunəsi kimi düzəldilir, perspektivin qaydalarına uyğun olaraq tamaşaçı qavrayışında kiçilir. Ancaq səhnə memarlığının digər çoxsaylı variantları da mövcuddur. Bəzən, əgər dekorasiyadan tamamilə istifadə edilmirsə, onun bir hissəsi həcmli olur və rəsmlə çəkilmiş hissələrlə vəhdət təşkil edir. Bu zaman perspektivdə həcmli və rəsmlə çəkilmiş detalların birləşdirilməsi kimi mürəkkəb məsələ meydana çıxır. Məsələnin mürəkkəbliyi ondan ibarətdir ki, bu perspektiv tamaşaçı zalının bütün görünən nöqtələri üçün "işləməlidir", effektiv olmalıdır.

Səhnə memarlığı üçün daha bir şərt də var: o, düzgün həcmdən başqa, həm də düzgün çəkiyə malik olmalıdır; bu o deməkdir ki, qurulmuş bina daşdan tikilmiş kimi görünməlidir.

Qurulmuş və rəsmlə çəkilmiş dekorasiyaların perspektivi haqqında fikir yürüdərək, biz adətən tamaşaçının gözündə həcmnin optik kiçilməsini



unudur. Həcmənin perspektiv kiçilməsi ancaq mövcud olan həcmə deyil, nə qədər qərribə olsa da, rəsmlə çəkilmiş həcmə də aiddir. XVII-XVIII əsrlərdə bu sadə qanuna çox dərinlən bələd idilər, təəssüf ki, indi bu, tamamilə unudulub. Onu yada salmağa çalışaq: əgər səhnədə həcmli sütun qursanız, təbii ki, o, perspektivə uyğun kiçiləcək. Bu kiçilmə necə baş verir? Əgər parterdən baxsaq, o, hiss olunmadan hündürlüyə doğru kiçiləcək, onun kapiteli (sütun başlığı) isə nəzərə çarpacaq qədər balacaqlaşacaq. Bəs sütunu rəsm kimi çəkib həcmli sütunun yerinə qoysaq nə olacaq? O da gözümlə hündürlüyə doğru kiçiləcək. Burada bir incəlik

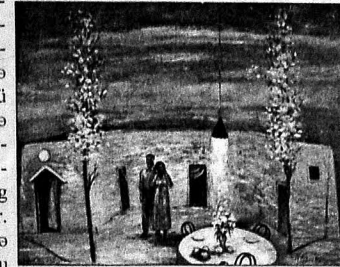
var ki, onu aydınlaşdırmaq lazımdır. Əşya nə qədər uzaqda dayansa, perspektiv o qədər "təhlükəsiz" olar. Birinci planda olan əşya perspektiv kiçilməyə götürülsə, o, uzaqdan həmişə saxta görünər. Rəsmlə çəkilmiş əşyanın tamaşaçı zalının bütün nöqtələrindən düzgün görünməsi üçün nə etmək lazımdır? Səhnədə əşyaların perspektivin qanunlarına uyğun qurulması üçün əsas olan nədir? Bəllidir ki, səhnə perspektivi əvvəlcə çəkilir və onun prinsipi budur: əşyaların az-çox, perspektivin qanunlarına uyğun olaraq, mexaniki şəkildə deyil, ayrı-ayrı hallarda zərurətin nəzərə alınması şərti ilə kiçildirilməsi. Səhnə perspektivinin məntiqliliyi yarıdıcı işdir: səhnə perspektivinin maketdə yerləşdirilərə qurulması onu yalnız xətti perspektivin qanunları əsasında yoxlayır.

Teatrda perspektivlə işin adı qaydası var: rəsmdən başlamaq, sonra isə perspektiv kiçilməni tədricən çəxaltmaq və ya azaltmaq lazımdır. Böyük həcmli, demək olar ki, hündürlüyə doğru perspektiv kiçilməsinə çəkmək mümkündür.

Səhnə nə qədər kiçikdirsə, onda nəyi isə - xüsusən otağı rakurslaşdırmaq (təsvir edilən şeyin ön plandan uzaq olan hissələrini perspektivdə son dərəcə qısa şəkildə vermək) bir o qədər risklidir. Tamaşaçıya yaxın məsafədə pəncərə, qapı və divarların süni görünüşü həmişə dözülməzdir. Əgər otağı böyütmək lazımdırsa, onda arka, erker düzəltmək, yaxud səhnənin dərinliyinə gedən divarın hamarlığını pozacaq nə isə düşünmək lazımdır. Bunun üçün müxtəlif üsullar var, ancaq onların əsas prinsipi məkan illüziyasının yaradılmasıdır.

"Məkan illüziyası, səhnədə dərinlik illüziyası öz-

gözlüyündə dekorasiya işinin çox vacib məqsədidir. Axı, təsvirin dərinliyi teatr səhnəsinin fiziki dərinliyi ilə ölçülür" (4, s.37). Səhnə dərinliyini yalnız perspektivə xidmət edən quruluşlar və aldadıcı rakurslaşdırma yolu ilə deyil, həm də həcmli, tutumlu dekorasiya detallarının sadə kompozisiya vasitələri ilə yaratmağı öyrənmək lazımdır. Əgər birinci planda ağac qurulsay, bütövlükdə arxa plan gəriyə çəkələr və əlavə məkan yaranar. İkinci və üçüncü plana da əşyalar qoyulsay, səhnə dərinliyi perspektivin üsullarından istifadə etmədən artar. Bununla yanaşı, əşyaların rəng çalarları da əhəmiyyət kəsb edir. Onlar dərinliyə doğru gətdikcə daha açıq rəngli olmalıdır. Bu səhnə məkanının böyüdülməsinin ən sadə və elementar üsuludur. Bundan ötrü əşyaları necə və hansı qaydada yerləşdirmək lazımdır? Axı, həmişə düz xətt qırıq xətdən qısdır. Beləliklə, nəyi isə uzaqlaşdırmaq üçün əşyaları yerləşdirərkən onları qırıq xətlə birləşdirmək lazımdır. Əgər bütün ağacları səhnənin bir tərəfində yerləşdirsək, məkan o qədər də böyüməyəcək. Ancaq həmin ağacları planda qırıq xətt üzrə yerləşdirsək, məkan hədsiz dərəcədə böyük olacaq. Dərinliyə gedən xiyabanlar ancaq böyük səhnələrdə yaxşı görünə bilər. Kiçik səhnədə dərinlik olmadığı üçün xiyaban da alınmaz. O zaman aktyoru uzaqdakı ağaclara yaxınlaşması düzgün olmaz. Bu zaman çoxlu oyun yerləri itir. Ümumiyyətlə, kiçik səhnələrdə əşyaları düz xətt boyunca yox, çəpəki yerləşdirməyə çalışmaq lazımdır. Beləliklə, səhnənin enindən uzun olan diaqonaldan istifadə olunur. Səhnənin dərinliyi ilə eni bir-birinin əksidir. Əgər səhnənin enini bütünlükdə açsaq, dərinlik alınmayacaq. Çünki en dərinliyə məhəl edəcək. "Ümumiyyətlə, teatr məkanı (səhnə) mekanı metodla, kiçik maketdə hüdudlanmış şəkildə əvvəlcədən təşkil olunur" (5, s.32). Kartondan lazımi səhnə məkanı və səhnə döşəməsi hazırlamağa çalışmaq lazımdır. Bu zaman portali, daimi kulislər və arlekinlər arasındakı məsafəni unutmaq olmaz. Səhnə



döşəməsini hər kvadratı bir kvadrat metrə bərabər olan hissələrə ayırmaq lazımdır. İlk maket 1:50 miqyasında (maketdə 1 metr 2 santimetrə bərabərdir) olmalıdır. Sonra isə hər tərtibat hissəsinin istifadəsi haqqında düşünmək lazımdır. Maketi hazırlamaq prosesində teatrın quruluş hissələrinin rəssamın

işinə çox böyük köməyi dəyir. Təəssüf ki, belə quruluş hissələri yalnız böyük teatrlarda olur. Tamaşağının proseslərini dərinlən anlamaq, onun tərtibatını müstəqil, kəməqçiyə ehtiyac olmadan hazırlamağı öyrənmək lazımdır. Rəssam tərtibat hissələrinin istifadəsini dəqiqləşdirdikdən sonra fasillərdə dekorasiyanın dəyişdirilməsi üçün nə qədər vaxt və işçi lazım olmasını aydınlaşdırmalıdır. Teatrda heç də həmişə bacarıqlı quruluş hissə müdiri olmur və teatr rəhbərliyi ümid edir ki, istedadlı rəssam burada quruluş hissə müdirini də əvəz edə bilər. Ona görə də rəssam teatr texnikasına dərinlən bələd olmalıdır. Vahid bədii əsər kimi düşünülmüş istənilən tamaşağının maketini hazırlayarkən unutmaq olmaz ki, tamaşağının tərtibat detalları bir-biri ilə əlaqəli olmalıdır. Həm qurğular, həm də meydança forma cəhətdən birləşdirilməli, hər tərəfdən bitkin sənət əsəri kimi görünməlidir.

Beləliklə, bu nəticəyə gəlmək olar ki, səhnə məkanı rəssamın dramaturji materialdan çıxış edərkən yaratdığı tamaşa obrazı ilə səhnənin sabit ölçülərinin (en, dərinlik, hündürlük) vəhdətidir.

*Nazim BƏYKİŞİYEV,  
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq  
Akademiyasının dosenti,  
Akademik Milli Dram Teatrının  
baş rəssamı,  
Dövlət mükafatı laureatı,  
Respublikanın əməkdar rəssamı*

#### İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Базанов В. Сцена, техника, спектакль. Л.-М., "Искусство", 1963.
2. Барышников А. Перспектива. М., "Искусство", 1965.
3. Бартев И. Основы архитектурных знаний для художников. М., "Искусство", 1964.
4. Коссаковский А. Техника постройки декораций. М., "Искусство", 1974.
5. Соцунов Н. От макета и декорации. М., "Искусство", 1982.