

Pyesin təhlili və rejissor fikri

Lakin buna baxmaya-
raq ən əsas aspektə
nəzər salmağı məq-
sədyönlü hesab edirik.

Yuxarıda konfliktli
faktı tapmaq üçün təhlil
etdiyimiz pyeslərdən gö-
ründü ki, istər-istəməz
pyesin dəqiq fikri forma-
laşmaqla yanaşı, bu fikrin
bədiifadə vasitələri də
anlaşıldı.

Bəli, bu belədir. Sta-
nislavski metodunun ən
güclü və gözəl tərəflərindən
biri də budur ki, hərəkətli
təhlil vaxtı tamaşanın
real bədii görüntüləri, da-
ha doğrusu fikrin görüntü-
ləri yaranır ki, bu da ancaq
düzgün təhlil zamanı baş
verir. Başa düşmək lazımdır
ki, gələcək tamaşanın

rejissor görüntüsü və pye-
sin gərgin təhlili bir meda-
lin iki tərəfidir ki, bir-biri
ilə sıx surətdə bağlıdır.

Bunu dərk etmək mü-
ləq lazımdır. Çünki çox
vaxt (əsasən cavan) rejis-
sorlar təəssüf ki, təcrübədə
bu iki prosesi birləşdi-
rə bilmir və təhlil məşq
vaxtı formallığa çevrilir.
Bu vaxt onlar ancaq
aktyorların qarşısında öz
biliklərini nümayiş etdirir-
lər.

Aydınır ki, bütün re-
jissorlarda fikirlər var və
danışanda bu fikirlər çox
maraqlı görünür. Təəssüf
ki, bu maraqlı danışılan fi-
kirlərdən daha çox maraq-
sız tamaşalar alınır. Maraqlı
fikirlə maraqlı tama-

şanın yaranmasının arasında
da "çox uzun bir məsafə"
durur.

Gəlin, hələlik rejissor
fikrinin aktyor tərəfindən
doğru yaxud səhv ifadə
olunmasından danışmayaq
- bu barədə bir az sonra
subyektiv faktor olan iste-
dad və təcrübəni də kəna-
ra qoyaq, çünki heç birini
teatr məktəblərində əldə
etmək mümkün deyil.
Təhsil müddətində ən
əsas sayılan - fikrin doğru
yaranması üçün düzgün
yolu tapmaq prosesidir.

Gənc rejissorların ən
böyük xəstəliyi - fikri
pyesdən kənarında qurmaqdır.
Lakin artıq demək
əbəsdir ki, rejissor yalnız
müəllifin yazdığı fikirləri



*İlk təəssüfat
və rejissor fikri.
Gələcək təhlil
metodu və rejis-
sor fikrinin çox-
saxəliyi. Son
konfliktli faktın
rejissor fikrinin
formalaşmasının
da yolu.
Rejissor fikrinin
formalaşması
problemi birtə-
rəfli deyil və
bu problemin
əzədlənməsi
bitirilməkdə bizim
məqsədimiz de-
yil.*



qabarda bilər! O pyesə olmayan konflikt götürür bilməz! Əsas konfliktədən yan keçə bilməz! Bu çoxdan aksiomaya çevrilsə də, lakin...

Çoxlarının, hətta istedadlı sayılan rejissorların belə quruluş verdiyi tamaşalar bunun əksini göstərir. Bu unudulmazlıq müxtəlif yaş dövrlərində, müxtəlif cür baş verir. Lakin ən əsası hələ tələbə partiyasında yaramır. K.A.Tovstonoqov bu haqda yazır: "... mənə elə gəlir ki, bu tormozlanmış gələcək tamaşanın həllini tapmaq üçün oxunan pyesinin ilk təəssüratı zamanı yaranır. İlk təəssürat heç vaxt yaranacaq tamaşanın fikrinin formalaşmasında rol oynaya bilməz. Bunun üçün uzun, çətin bir proses keçirilir və ancaq ondan sonra pyesin daxili məzmununu əxz etmək mümkün olur."

Biz təhsil vaxtı çalışmalılıq ki, gələcək rejissorun tamaşanın məqsədini taparkən düzgün təhlil etmək yollarını anlamaq bil-

sin. Çünki pyesin ilk oxunuşundan, keçirilən həyəcanın yaranan təəssüratından artıq obrazlı bir görüntü əmələ gəlir ki, bu görüntü də çox vaxt aldadıcı olur.

Ona görə də tələbə rejissor olmalıdır ki, öz "görüntüləri" təsir altına düşmək üçün pyesin təhlilində fikir vermək lazımdır. Bu vaxt yaranan fikir bir daha dəqiqləşir və əgər realığa söykənsə prosesi davam etdirməyə dəyər. Çox vaxt isə əksinə olur.

Görürsən ki, bizi təsirləndirən fikir təhlil vaxtı aparılır ki, müəllimin əsas fikri deyilmiş və pyesin hadisələrində özünü doğruldur bilər. Bu vaxt isə pyesə quruluş verməkdən imtina etmək lazımdır.

Təcrübədə çox vaxt əksinə də olur. Belə ki, teatrın rəhbərliyi təkidlə rejissora məsləhət verir ki, onların və kollektivin çox hissəsinin bəyəndiyi pyesi tamaşaya hazırlasın. Rejissorun isə pyesin ilk oxunuşundan sonra rəyi mənfidir. Dəqiq təhlil sis-

temini bilməyən rejissor çox vaxt teatr rəhbərliyi mübahisədə ancaq öz keçmiş xidmət və uğurlarından bir də zövqündən danışır. Təhlil sistemini dəqiq bilən rejissor isə ilk öncə təəssüratını təhlildə yoxlayır. Və məlum olur ki, pyesin bözi zəif səhnələri onun əsas məziyyətlərini kölgədə qoyub. Təhlil isə pyesdə maraqlı yaradır... təcridlə rejissor fikri yaranır.

SSRİ xalq artisti, professor Mehdi Məmmədov dəfələrlə Hüseyin Cavidin "Xəyyam" pyesi üzərində işləməyindən danışdı.

İlk oxunuş mənfəli olub. Böyük Cavid pyesi dramatik poema kimi yazıb. Və Mehdi Məmmədov əsəri dəqiq təhlil edib, zəif səhnələri xitəsiz edərək, əvəzində əlavələr edib. Nəticədə isə İstər Akademik Milli Dram Teatrının, istərsə də bütövlükdə Azərbaycan teatrının tarixində, yaddaqalan bir səhnə əsəri yaranıb.

Bu cür misalları çox

çəkmək olar.

Konfliktli faktların ("hadisənin) ardıcıl təhlili oxucularda çoxlu suallar doğura bilər ki, bu da təbiidir. Əgər hərəkətli təhlil metodu daha düzgün və dəqiq yolla pyesin mahiyyətini və ali məqsədini ideya-bədii əlamətlərini tapmaq kömək edirsə, bəs onda niyə bütün rejissorlar mütəlak bu işlə məşğul olmalıdır? Qoy dünyəvi şöhrətli rejissorlar bir-bir pyesdəki konfliktli faktları araşdırıb başqa teatrlara göndərsinlər... Bu fikirdə olanlara demək istəyirik ki, surətimiz və sənətin sinonimi var:

M.O.Kiebel yazırdı: "Biz pyesdəki hadisələri tapsaq da özümüzəndən asılı olmayaraq, bu prosesə subyektiv başlanğıc veririk... Ən əsas mahiyyət də bundadır ki, hadisələrin tapılma prosesində hər bir rejissor onun üçün daha maraqlı və daha qiymətli olanı bir yaradıcı kimi ön plana çəkir".

Bununla razılaşmaq olmaz. Çünki incəsənətdə

hər şey subyektivdir; nə Lev Tolstoyu, nə Çaykovskini, nə Fikrət Əmirovu və Qara Qarayevi, nə K.A.Tovstonoqovu və Mehdi Məmmədovu, nə Əfəndiyevi, nə Cavid, nə Stanislavskini, nə Adil İsgəndərovu təkrarlamaq mümkün deyil.

Məsələ onların istedadlarında, dünyəvi görüşündə yox, təkrar olunmaz insani fərqiyyətlərindədir. Və Stanislavski tərəfindən tapılan metod kimsənin təkrarlanmasına yox, hər bir yaradıcının fərdi keyfiyyətlərinin üzə çıxmasına şərait yaradır. Stanislavski metodunun

kəməyi ilə müəllif tərəfindən elm məqsəd, janr üslubu tapmaq üçün yol məqsədyönlü və qısa yolla olur. Bu metodun köməyi ilə təhlil prosesində bir kəs eyni pyesdə müxtəlif nəticələrə gələ bilər. Və hər bir müxtəlif nəticə (ən əsası budur) düzgün sayıla bilər!

Bu metod bir tərəfdən dram nəzəriyyəsinin, o biri tərəfdən isə aktyor sənətinin psixofiziki hərəkət qanunlarının dərinlənə öyrənilməsi nəticəsində yaranmışdır. Ona görə də metod ədəbi material olan dramaturgiyanın çoxşaxəli, çoxplanlı köklərində dərinlənə varmaq imkanı verir.

Bu imkan bizim ətrafımızda baş verən gündəlik həyatımızda da olur. Məsəl üçün bir-neçə kişi qadının gözəlliyindən danışır. Biri gözünü, biri burununu, biri dodağını, başqa birisi saçının rəngini, baş-



qa birisi bədən quruluşunu tərifləyir... hər biri qiymət verməkdə subyektiv fikir yürütsələr də, hər biri öz qiymətində haqlıdır. Çünki danışdıqları obyektiv olan reallığın bir hissəsidir. Əlbəttə, o kəs yanılır ki, qadının qəhvəyi saçına sarıqın, mavi gözələrinə yaşıl desin.

Bədi əsərin təhlili daha çətinidir. Dramatik materialı anlamaq üçün düzgün metodika lazımdır. Məsəl çəkdiyimiz pyesləri bu metodla araşdırarkən, təsdiq etmirik ki, tapılan fikirlər daha düzgündür. Biz dəqiq təhlilə sübut etmək istəyirik ki, bu fikirlər dəqiq sayıla bilər. Ona görə də oxuyarkən qənaətlərin dəqiqliyinə yox, daha çox bu qənaətlərə gəlmək üçün gedilən yola fikir vermək lazımdır.

M.O.Kiebel özünün "Pedaqogikanın poeziyası" kitabında A.M.Qorkinin "Sonuncular" pyesinin

əvvəlində üç müxtəlif variantda təhlildən yazır. Üç tələbə başlanğıc hadisəni müxtəlif tapıb. Biri "İvan Kolomyitsevə atəş", başqa birisi - "İvan Kolomyitsevin istefası", o birisi isə - "İvan Kolomyitsevin guya ona atəş açan Sokolova şər atması".

Sonra isə Mariya Osipovna yazır ki, pyesin başlanğıc hadisəsi təyini gələcək tamaşaya da öz təsirini göstərdi; başlanğıc hadisə "atəş" adlandırılan tamaşada "atəş" daha da qabarıq göstərilərək ritmə, gəliş-gedişlərə, mizanda öz həllini tapır. "Kolomyitsevin istefası" təyin olunan başqa bir tamaşada isə hər şey İvanın qürurunun təhqir olunmasına xidmət edirdi. "Günaahsız Sokolova şər" təyini olunan üçüncü tamaşada isə atəş və istefa ikinci plana çəkilir. Hər şey bir suala xidmət edir:

Sokolovu qəbul etmək və etməmək?

Hər üç tamaşa Qorkiyə məxsusdur, lakin hər biri rejissor fikrinə əsaslanaraq fərdi keyfiyyətlərinə görə fərqli idi ki, bu da gözəldir.

Çoxşaxəli səhnə həlli təkcə pyesin başlanğıc konfliktli faktı qabarıq göstərmək yox, eyni zamanda son konfliktli faktın əhəmiyyətini başa düşmək deməkdir. Və hər bir rejissor üçün bu metodu bilmək ona öz fərdi imkanlarını, yaradıcılıq keyfiyyətlərini göstərmək üçün geniş imkanlar açır.

Ədəbiyyat

1. Tovstonoqov K.A. Fikir əhatəsində L.1972, səh 60
2. Kiebel M.O. "Pedaqogikanın poeziyası" M.1976

