Klassikanın Cənnət Səlimova yozumu

1957-ci ildə filologiya fakültəsinə daxil olan BDU - nun teatr studiyasında A.P.Çexovun "Qağayı" pyesi əsasında hazırladığı tamaşada Konstantin Qavriloviç Trepliyovun dilindən səslənən: "Yeni forma gərəkdir. Yeni forma vacibdir" fikirlərini yaddaşına ömürlük həkk edərək ideyanın maddiləşmə forması sayılan üslubu biçimdə həll etməyə çalışır.

Ömründə ilk dəfə səhnəyə çıxan Nina Mixaylovna Zareçnayanın: "Atamla arvadı məni buraya buraxmırdılar. Buranı çirkab saydıqlarından, mənim aktyorluğa getməyimdən qorxurlar. Ancaq bu göl məni cəzb etdiyindən özümü qağayı sanıram" cümlələrini isə göz yaşına qərq olmadan eşidə bilmir.

Qeyd etmək lazımdır ki 1898-ci ildə A.P.Çexovun "Qağayı" əsərinə quruluş verən K.S.Stanislavski dünyada ilk dəfə olaraq nəzəri təhlilə əsaslanan yazılı rejissor eksplikasiyasını, tamaşanın eskizini yaratdı. Və bununla da peşəkar rejissor sənətinin əsasını qoydu. İndi həmin eksplikasiyada məhz o tamaşaya müxtəlif teatrlarda quruluş vermək olar. Nəzəri təhlilə əsaslanan eksplikasiyalı tamaşa möhkəm, təməli güclü sütunlar üzərində ucalan binaya bənzəyir. Nəzəri təhlil prinsipi keçməyən tamaşanın isə əlvan pərdəli pəncərələri, parlaq boyalı damı olsa da, o qum üzərində tikilən evə bənzədiyindən həmən uçmalıdır. Təəssüf ki, bizim indiki rejissorların əksəriyyəti elmi-nəzəri eksplikasiya yazmağı bacarmadıqlarından onların tamaşaları özfəaliyyətə çevrilir.

Cənnət Səlimovanın BDU - nun teatr studiyasında hazırladığı "Qağayı" tamaşası Leninqradda keçirilən tələbə teatrı festivalına dəvət alır. Leninqrad Dövlət Universitetinin səhnəsində oynanılan, sonralar uzun illər "Literaturnaya Azerbaydjan" jurnalının baş redaktoru, rəhmətlik Mansur Vəkilov Trepliyov, Rita Davtyan isə Nina Mixaylovna Zareçnaya rollarında çıxış etdikləri bu tamaşa sürəkli alqışlar qazanır.

* * *

Leninqrad Dövlət Teatr Musiqi və Kinematoqrafiya İnstitutunun rejissorluq fakültəsini bitirən Cənnət Səlimova çalışdığı Səməd Vurğun adına Rus Dram Teatrında yenidən A.P.Çexov yaradıcılığına müraciət etmək qərarına gəlir. V.İ.Leninin anadan olmasının 100 illiyi ərəfəsində bu teatrda yubilyarı səhnədə canlandıran "Kreml saatı", "Şərqin səhəri" repertuara qayıtsa da, "Altı iyul" əsəri tamaşaya qoyulsa da, Anton Pavloviç Çexovun "Kənd həyatından səhnələr" də adlandırdığı "Vanya dayı" pyesini rəhbərin çox bəyəndiyini N.K.Krupskayanın xatirəsinə əsaslanaraq sübuta yetirən Cənnət Səlimova, 1969-cu ildə bu tamaşasına quruluş verməyi üzərinə götürməklə artıq özünün sənət iddiasını ortaya qoydu. Vaxtilə Meyerxolddan ayrılıb Bakıya üz tutan Mayorovla birgə şəhərimizə gələrək uzun illər Rus Dram Teatrında quruluşçu rəssam kimi çalışmış, digər klassiklər kimi Anton Pavloviç Çexovun da yaradıcılığına dərindən bələd olan qocaman sənətkar Sergey Mitrofanoviç Yefimenkonun həllini verdiyi səhnə tərtibatı tamaşanın ilkin uğurunu təmin etdi.

"Çexovun pyesləri, xüsusən də "Vanya dayı" və "Üç bacı" fəaliyyət birliyi çatışmayan dramaturji əsərlərin də səhnəlik olduğunu göstərdilər. Belə ki, "Vanya dayı"nın bütün baş personajları çətinliklərlə, həlli çətin ziddiyyətlərlə dolu gündəlik həyatla yaşayırlar. Sonyanın Astrova, Voynitsknin Yelena Andreyevnaya çarəsiz sevgisi, Yelena Andreyevnanın ailə borcu hissinin davamsızlığı, Serebryakovun ümidsiz qocalığı. Həkim Astrovun fiziki və ideyaca tənəzzülü, kənddəki işıq ucu görünməyən işi göz önündədir. Onların hamısı heç nəyin dəyişməyəcəyini dərk edərək əzab çəkirlər. Pyesin dörd aktı ərzində bu ziddiyyətlər tədricən daha aydın üzə çıxsa da öz həllini tapmır. Personajlar öz əzabları ilə qalırlar, Serebryakovların və Astrovun malikanədən getmələri isə düyünün açılışını zahiri əlamətdə göstərir" yazan ədəbiyyat nəzəriyyəçisi Gennadi Nikolayeviç Pospelovun təhlilindən də göründüyü kimi bu pyesi tamaşaya qoymaq asan məsələ deyildir.

Tamaşanı rejissor təhlilinə cəlb edən Anatoli Efrosun: "O ki, qaldı "Vanya dayı" orada zərrə qədər də, xiffət, əzab, sızıltı, lirik gecə danışıqlarının yoxluğuna öz həyatlarını dəyişmək naminə şiddətli mübarizəsinin varlığına ölümlə nəticələnən məğlubiyyətə əminəm. Və orada hamı getdikdən sonra yaranan pauza yeganədir" fikirləri isə sənətkarın dramaturji materialın rüşeymini, səhnə həllinin dinamikasını əsaslandıran məqamları görmək, tutmaq və əlbəttə ki, vizual həll etmək bacarığını səciyyələndirir..

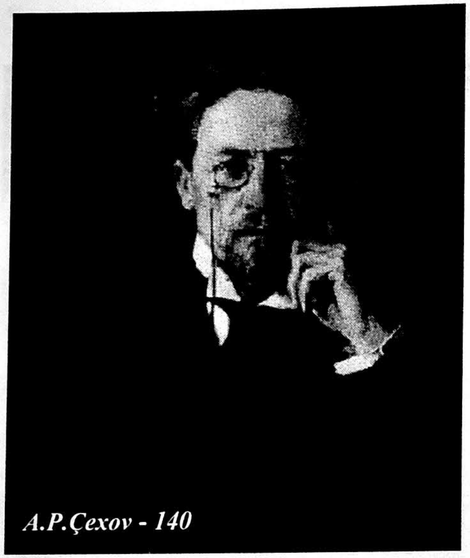
İlk baxışdan nəinki səhnədə hətta səhnə arxasında belə heç bir gözönü hadisənin baş vermədiyi "Vanya dayı" pyesində olduğu kimi Cənnət Səlimovanın yozumundakı tamaşada da, durğunluqda yaşayan bir kəndə - çökmüş bir malikanəyə gələn padaqra xəstəliyindən əziyyət çəkən qoca sənətşünas, professor Serebryakovun (A.İ.Stepanov) oturuşmuş mühiti çaş - baş salması yadda qalır.

Ot üzərində gəzintilər, araq içə - içə, gitara çala-çala həyatın mənasızlığı barədə söhbətlər kəndin psixoloji mənzərəsini dəyişir. Professor Serebryakovun kənddə yaşayan, zahirən olmasa da, mənəviyyatca gözəl qızı Sofya Aleksandrovnanın - Sonyanın (T.E.Zinina) ağac əkib meşə salmağı sevsə də, təbiətə qənim kəsilmiş ətrafdakı avamlıqdan, savadsızlıqdan, əldən - ayaqdan uzaq məsafələrdə yaşayıb daim korluq çəkən xəstələrindən zinhara gəlmiş həkim Mixail Astrova (L.L.Qruber) altı ildən bəri uzaqdan uzağa vurulması mühitin passivliyinin göstəricisinə çevrilir. Serebryakovun birinci arvadının anası, Sonyanın nənəsi Mariya Vasiliyevna Voynitskayanın (V.K.Şirye) hamını fəaliyyətə çağırması müəllifin niyyətini göstərən müşkülə, problemə çevrilir.

Qadın kimi Sofya Aleksandrovnanı - Sonyanı deyil, onun analığına vaxtilə müəllim olmuş ərinə sədaqətini qoruyan, bütün günü yeyib - içib fəaliyyətsiz qalan konservatoriya məzunu Yelena Andreyevnaya (D.İ.Tumarkina) üstünlük verməsi mühitin psixoloji passivliyini də göstərir. Mixail Astrovun ətrafda baş verənləri, adamları dəqiq dəyərləndirməklə, "İnsanda nə varsa hamısı; sifəti, libası, qəlbi və fikri təmiz olmalıdır" deməklə sanki müəllif mətnini söyləyən Vanya dayının müharibə dostu olması və onların hər ikisinin Yelena Andreyevnaya vurulmaları personajlararası münasibətlərin dərinliyindən xəbər verir.

Davamlı olaraq içən Mixail Astrovla ünsiyyətdən sonra gecəyarı, uzun müddət danışdırmadığı analığı Yelena Andreyevnanı qucaqlayan Sonyanın "xoşbəxtəm" deyib musiqi dinləmək istəməsi onun daxilini çuğlayan sevincdən xəbər verir. Sonyanın sevgi problemini yoluna qoymaq istəyən Yelena Andreyevnanın başını sinəsinə qoyduğu Mixail Astrovun ona meşədə görüş təyin etdiyi məqamda Voynitskinin - Vanya dayının gəlib çıxması psixoloji dram münasibətlərini həll edir.

Professor maskası altında gizlənən eqoist Serebryakovun birinci arvadının cehizini, əslində Sonyaya çatmalı olan mülkü satıb Finlandiyaya köçmək istəyini dilə gətirməsilə iyirmi il cüzi ödənişlə bu malikanəni sədaqətlə idarə edərək pulları yeznəsinə göndərən, normal həyat sürsəydi bəlkə də ondan Şopenhauer, Dostoyevski çıxacağını bildirən Voynitskinin - Vanya dayının şərə



A.P.Çexov - 140

qarşı çıxaraq iki dəfə açdığı gülləsinin yan keçməsi dramaturji düyünü açır. Ətalətin mənbəyi, professor Serebryakovun arvadı ilə Xarkova getmək cəhdi, həkim Astrovun özünün xırda malikanəsinə çəkilərək xəstələrini müalicə etməklə yanaşı, bağçılıq və meşəçilik hobbisini də davam etdirmək niyyəti, Yelena Andreyevnanın ağlaya - ağlaya musiqili, çaldığı günlərə qayıtmaq istəyi və nəhayət Sonyanın xoşbəxtlik haqqındakı xəyallarından əl götürməsi pyesi açıq finalla başa çatdırdı.

Məhz bu açıq finalda dünyadan bezmiş, Sonyanın yerdə tapa bilmədiyi xoşbəxt həyatı ağlamaqla yox, inamla son, müəllif mətnini yaşadan monoloqundakı: "Biz, Vanya dayı, hələ yaşayacağıq. Uzun-uzun günləri, uzun-uzun gecələri başa vuracağıq; taleyin bütün sınaqlarına səbrlə dözəcək, davam gətirəcəyik. İndi də, qocalanda da, dinclik, rahatlıq bilmədən başqaları üçün işləyəcəyik, vaxtımız gəlib çatanda itaətlə, boyun əyərək öləcək və orada, o dünyada deyəcəyik ki, biz iztirab çəkmişik, göz yaşı tökmüşük, günümüz acı keçib, onda Allahın bizə rəhmi gələcək, onda biz səninlə, dayıcan, mənim əziz dayım, işıqlı, gözəl, qəşəng bir həyat görəcəyik, sevinəcək və indiki müsibətlərimizi riqqətlə, təbəssümlə yola salıb dincələcəyik...

Mən inanıram, dayıcan, hərarətlə, ürəkdən inanıram... Biz dincələcəyik! Biz dincələcəyik! Biz mələklərin səsini eşidəcəyik, bütün göy üzünün almazlarla bəzəndiyini, dünyadakı bütün fənalıqların, bütün iztirablarımızın kainatı qapayan bir mərhəmətə, şəfqətə qərq olacağını görəcəyik və həyatımız nəvazişli, zərif və şirin olacaq. Mən inanıram, mən inanıram... Yazıq, yazıq Vanya dayı, sən ağlayırsan. Sən ömründə heç bir sevinc görməmisən, ancaq səbr elə, Vanya dayı, səbr elə... Biz dincələcəyik... biz dincələcəyik! Biz dincələcəyik." fikirləri bu mükəmməl tamaşada da, həqiqəti göylərdə axtarmağa, ruhi yaşantını orada davam etməyə çağırmaqla ədalətli tanrının özü ilə bağlı əbədiyyətə keçid edir.

20 may 1969-cu ildə çıxan "Baku" qəzetindəki "İstedadın etirafı" məqaləsində yağışdan, şimşəkdən tutmuş, cırcırama səsinə qədər detalları önə çəkməklə Bədaye teatrının ənənəsini qoruyan tamaşada mühitin gerçəkliyinin aktyor oyunu hesabına yarandığını bildirən Solmaz Sədirxanovanın: "Görünür ki, rejissor aktyorlardan ən əsası həyat uyğunluğu, saxtakarlıqdan, dəbdəbədən, ritorikadan qaçmağı əldə etmək istəyir.

Deyəsən, bu cəhdlərin ən əyani nəticəsi aktyor L.Qruberin yaratdığı Astrov obrazında alınır. Doğrudan da, onun danışığında, jestlərində, daxili aləmində süni gümrahlıq, qızışma, intonasiyasında, hərəkətində heç bir özündənçıxma yoxdur" qənaətinə qarşı tutarlı dəlillə çıxan paytaxt teatrşünası V.Frolovun münasibəti başqadır.

17 avqust 1969-cu ilin "Moskovskaya pravda" qəzetindəki "Həyat həqiqəti sənəti" məqaləsində paytaxtın "Mossovet" teatrında keçirilən festivalda baxdığı "Vanya dayı" tamaşasının əsas personajının ifaçısında: "Adamov öz qəhrəmanını zərif, lirik, təmiz, güman ki, daha çox xeyirxah əyalət adamı kimi təsəvvür edir" qüsurunu tutan V.Frolov əksəriyyəti zadəgan olan A.P. Çexov surətləri inqilabdan sonra hakimiyyətə gələnlər (müəllifin əsərlərindəki muzdurlar) tərəfindən bir sinif kimi ləğv olunmaqla əsərlərdə mənfi status qazanan sosrealizm dövründə elitar təfəkkürlü aktyor da tapmaq çətin məsələ idi. Halbuki digər tərəfdən də, özünün savadı ilə seçilən Konstantin Adamov immiqrasiyada Mixail Çexov kimi aktyorla birgə çalışmış Akim Temirkanovun da, doğmaca bacısı oğlu idi.

28 avqust 1969-cu ildə çıxan "Sovetskaya kultura" qəzetindəki "Aktyora inanılanda" məqaləsində Cənnət Səlimovanın yozumundakı "Vanya dayı" barədə: "O ki, qaldı Yelenanın "tamaşanın ruhuna" və " mərkəzi hadisəsinə" çevrilməsi, aktrisa gerçəkdən tərif qazansa da, bu açıq-aydın şişirtmədir.

İdeya-fikir çalarlarının səslənməsinə sədaqətin pozulmasının, "Vanya dayı mövzusunun" qapadılmasının günahı onda deyil" yazan E.Xodunovanın iradına etiraz etməyə dəyər. Belə ki, pyesdə mövqeyinin daşıyıcısına çevrildiyi müəllif mətnini də finaldakı monoloqunda dilə gətirən Yelenanın tamaşanın ruhuna, mərkəzi hadisəsinə çevrilməsini yolverilməz hesab etmək olmaz.

Bütövlükdə isə bu müəllifin əsərlərinin səhnə yozumunun çətinliyi K.S.Stanislavskinin: "Ümumiyyətlə Çexovun pyeslərində oynamağa, təmsil etməyə səy edənlər yanılırlar. Onun pyeslərində yaratmaq, yəni yaşamaq, mövcud olmaq lazımdır, qəlbin dərinliklərində gizlənmiş ruhun şah damarını tutub getmək lazımdır. Burada Çexovun müxtəlif və çox zaman qeyri-şüuru təsir üsulları çox qüvvətlidir. Yer var ki, o impersionist, başqa yerdə simvolistdir, lazım gələndə realistdir. Bəzən isə az qalır naturalist olsun" fikirlərində də təsdiqlənir.

1899-cu ildə qoyduqu tamaşa üzərində işləyərkən Çexovla ünsiyyətdən sonra: "İstedadsız, heç kəsə lazım olmayan, haqsız olaraq şişirdilmiş, xanım Vaynitskayanın hey oxuduğu elmi kitablar yazan professor bütün Peterburqun qibləgahına çevrilməklə kef çəkir. Ümumi məftunluğa qapılaraq bir müddət ona hörmət bəsləyən Vanya dayı da, onu böyük adam sayaraq, bu məşhur adamın şöhrətini qaldırmaq naminə onun malikanəsində sədaqətlə çalışır. Lakin sabun qovuğunu andıran Serebryakovun yüksək mövqeyə layiq olmadığı, Vanya dayı və Astrov kimi diribaş və istedadlı adamların isə öz ömürlərini geniş, bərbad Rusiyanın ayı mağaralarını andıran künc-bucaqlarında çürütdükləri üzə çıxır.

Ona görə də ürəyindən keçir ki, ömrü tənhalıqda, gözdən iraq yerlərdə zay olan əsl iş adamlarını, zəhmətkeşləri dövlət başına çağırılaraq istedadsız, lakin şöhrətli Serebryakovların tutduqları mövqeləri əldə etsinlər" yazan K.S.Stanislavski müəllifin demokratik ruhlu mövqeyini şərh edir.

Pyeslərini yazıldığı kimi "sadə, bəsit" göstərməyi tövsiyə edən A.P. Çexova tabe olmaqla ilkin ədəbi mənbəni olduğu kimi səhnəyə gətirən "Vanya dayı" tamaşasında aktyorların lazımi əhval-ruhiyyəsini qorumaq naminə Cənnət Səlimovanın qrim otaqlarının qapısına: "Xahiş olunur, narahat etməyin!" cümləsini yazıb yapışdırması teatrda indi də xatırlanır.

***

Cənnət Səlimovanın "Vanya dayı"dan on il sonra yenidən Anton Pavloviç Çexova qayıtmaqla 1978-ci ildə ədibin "İvanov" pyesinə quruluş verməsi Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının repertuarında parlaq səhifə açdı. Pyesdə sevdiyi Nikolay Alekseyeviç İvanova görə dinini dəyişən, valideynlərini itirən, var-dövlətdən üz döndərən, cəmisi beş il yaşadığı ərinin dönüklüyünə dözməyən vərəmli Anna Petrovnanın - Sarranın tənhalığı sözlə deyiləsi deyil.

Bu tamaşada otuz beş yaşı olmasına baxmayaraq həyat eşqi tükənmiş, hər axşam xəstə arvadını evdə qoyub, əyləncə naminə üç ildir doqquz min borclarını qaytara bilmədiyi zemstvo idarəsinin sədri Pavel Kirilliç Lebedevgilə (S.İ.Yakuşev) üz tutan, otuz beş yaşında ətalət basmış məmur İvanov (V.Q.Paseçnı, V.P.Şerbakov) deyil, onun xanımı Anna Petrovna - Sarra Avramson önə çəkilirdi. İrina Perlovanın oynadığı Anna Petrovna - Sarra özünün oyun tərzində sanki İvanovun fikirlərinin, hiss və həyəcanın güzgüsünə çevrilirdi.

Əslində pyesdə müəllifin prototipinə çevrilən, onun ideyasını yaşadan Sarranın önə çəkilməsi məntiqi cəhətdən özünü doğruldurdu. Quruluşçu rəssam Qleb Serebrovskinin tərtibatında, hadisələrin cərəyan etdiyi eyvanın İsaak Levitanın "Qızıl payız" əsərini xatırlatması olduqca maraqlı idi. A.P.Çexovun "Albalı bağı" pyesində tələbə Trofimovun dilindən səslənən: "Bütün Rusiya bizim bağımızdır" kəlmələrinin bədii-təsvir ekvivalenti olan bu dekor həlli təbiətin gözəlliyi ilə insanların bədbəxtliyini qarşılaşdırmaqla, rejissor yozumunda mühitin bir parçasına çevrilən "İvanov"un tənhalığını daha qabarıq şəkildə üzə çıxardı. Tartüfa bənzətdiyi laqeyd İvanova nifrətini gizlətməyən, dərin rəğbət bəslədiyi Sarranın Krıma göndərilməsinə çalışan gənc kənd həkimi Yevgeni Konstantinoviç Lvov isə (İosif Koşeleviç) humanizmini qabarda bilirdi.

İvanovun dayısı, əgər Sarra Krıma müalicəyə gedərsə orada bığıburma bir tatarın peyda olacağını dilə gətirməklə hamını əclaf, yaramaz sayan, vaxtilə əlindəki var-dövlətini itirdiyindən, indi yeganə arzusu qumarda udmaqla Parisdə dəfn olunan arvadının məzarını ziyarət etmək arzusu ilə, kin-küdurətini yumşaldan qraf Matvey Semyonoviç Şebelskini (Lev Qruber), hadisələrin gedişində ətalətə rəvac verən qüvvələri səciyyələndirir. Hə-

"Vanya dayı" tamaşasından

C.Səlimova L.Kabakov və V.Serebrovski ilə

kim Lvov kimi təmiz adamların yanında darıxdığını gizlətməyən, birlikdə Amerikaya belə qaçmağı təklif etdiyi İvanovu ətalətdən, mənəvi böhrandan xilas etmək yolunda saman çöpünə, xilaskara çevrilmək istəyən, əslində onun arvadı Sarraya münasibətində olduğu kimi sevginin fərqinə varmayıb prosesdən həzz alan iyirmi yaşlı Saşanın (Lyüdmila Duxovnaya) coşqunluğu, tənhalığın təcəssümü Sarra personajı ilə kontrapunkt yaratmaqla tamaşanı canlandırırdı. Həkim Lvovla birgə Lebedevgilə gəlib çıxan Sarranın əri ilə Saşanın sevgisinə şahid olması dramaturji düyünü açır. Darıxdığından, İvanovun evinə dal qapıdan belə gəlməyə cürət edən Saşanı görən Sarranın ərindən: "Onu bil ki, sən tezliklə öləcəksən! Mənə həkim dedi ki, sən tezliklə öləcəksən!" kəlmələrini eşitməsi finala gedən yolu yaxınlaşdırır. Qalina Mikeladzenin "İrina Perlova Modus vivendi" kitabında bu səhnə barədəki: "Tamaşada əsəbləşən baş qəhrəmanın qışqıraraq: "Cuhud qadın! Sən tezliklə öləcəksən! deməsi kütləni həyəcanlandıran epizod idi" cümləsi quruluşçu rejissor Cənnət Səlimovanın ədəbi mətnə müdaxiləsi ilə milli ziddiyyət də qabardılır. Və toyunda özünü tapança ilə vuran İvanov məhəbbəti oyuna çevirməklə ətalətə yuvarlanmanın çıxılmaz qismətini göstərə bilir.

18 aprel 1978-ci ilin "Bakinski raboçiy" qəzetindəki "Axtarışların mahiyyəti" məqaləsində, Cənnət Səlimovanın tamaşalarını daim izləyən peşəkar jurnalist Mark Peyzelin: "Arvadına izahat verərkən onun tezliklə öləcəyini bildirdiyi səhnədə İvanov- Şerbakov aktyorluğun əsl zirvəsinə çatır. Bu səhnənin özü, onun son nöqtəsi böyük dramaturji güclə ifa olunmaqla, hissləri hələ çox sonra da ehtizaza gətirir. Sarra rolunu oynayan İ.Perlova ilə V.Şerbakov daha sərbəst və səmimi idi, nəinki Saşa ilə səhnələrdə" fikirləri teatrşünaslıq baxımından yetərincə əsaslandırılmadığından subyektiv görünsə də uğurlu aktyor tandemini səciyyələndirir.

İvanovun uzaq qohumu və işlər müdiri, daim rəzil layihələr təklif edən dələduz Mixail Mixayloviç Borkin (A.Y.Şarovski), Saşanın anası Zinaida Savvişna (Q.B.Koltunova) və dul mülkədar qadın Marfa Yeqorovna Babakina (T.E.Qalakçiyeva) pyesdə olduğu kimi tamaşanın strukturunda da mühüm rol oynadılar.

24 may 1978 -ci ildə çıxan "Bakı" qəzetindəki "İvanov" məqaləsində pyesin məzmununu sadalayan teatrşünas Z.Əmiraslanovanın: "Qeyd etmək lazımdır ki, İosif Koşeleviç rolu bir qədər mübaliğələşdirir, bəzən özünü təkrarlayır" və "İ.Perlovanın yaratdığı Sarra obrazı bir qədər melodramatikdir. O hissləri təhqir olunmuş bu tək qadının mənəvi iztirablarını və duyğularını kifayət qədər inandırıcı şəkildə verə bilmir" fikirləri isə yetərincə əsaslandırıla bilmir.

17 mart 1979-cu ilin "Baku" qəzetindəki "Rejissorun bədii təxəyyülü" məqaləsində əsas diqqəti tamaşanın müəllifindən əlavə baş qəhrəmana da yönəldən teatrşünas Veta Nadirovanın: "İvanov obrazının qeyri-adiliyinə nəzər salmaqla bu Çexov qəhrəmanının fəaliyyətsiz, şübhələrindən əzab çəkən, tərəddüdlü, həyatın çətinliklərindən sıxılıb ah-vay edən qoca adam kimi ənənəvi təqdimatdan uzaqlığı, ətraf mühitlə fəal ziddiyyətə girən zarafatcıl, hərdən gülməli, hətta acıqlı təqdimatı nəzərə çarpır. Tamaşada İvanovun cavanlığına diqqət yetirilir (V.Şerbakovun gözəl ifası ilə) və məhz belə bir adamın ölümü də, alçaq, əcaib mühitə qəti etiraza çevrilməklə həyati faciəvilik yaradır" fikirləri mübahisə doğurmaya bilmir.

Belə ki, N.A.Dobrolyubov 1860-cı ildə "Sovremennik" jurnalında çap etdirdiyi, İ.A.Qonçarovun bir il əvvəl qələmə aldığı "Oblomov" romanına dair yazdığı "Oblomovçuluq nə deməkdir?" məqaləsində: " Oblomov bizim ədəbiyyatımızda heç də yeni deyildir. Sadəcə olaraq o heç zaman Qonçarovun romanındakı kimi bizim qarşımızda belə sadə və təbii təqdim olunmamışdı.Çox da uzağa getməyək, onu deyə bilərəm ki, Oblomov tipinə xas əlamətləri biz hələ Onegində də, bir sıra ədiblərimizin əsərlərində görə bilərik" yazmaqla A.P.Çexov personajlarının da bağlı olduqları passiv mühitdə hadisəliliyin ləng getməsi səbəbindən adamların da yeknəsəkliyini vurğulayır.

Mark Zaxarovun yozumunda, Leonovun ifasındakı İvanov məhz "oblomovçuluq" təzahürü kimi bədii dəyər qazandı. Digər tərəfdən Veta Nadirovanın İvanovu faciə qəhrəmanı görmək istəyi də məqbul sayıla bilməz. Çünki İvanovun əsas göstəricisi ideya yolunda ölümə getmək olan faciə qəhrəmanına çevrilməsi mümkünsüzdür. Odur ki, Cənnət Səlimovanın otuz beş yaşında ətalət basmış məmur İvanovu deyil, onun xanımı Anna Petrovnanı - Sarra Avramsonu önə çəkməsi yozumun yeniliyinə dəlalət edir.

Hərçənd ki, 1980-ci ildə çıxan "Teatr" jurnalının 9-cu sayındakı "Qocalmaq və yeniləşmək" məqaləsində: "Son zamanlar çoxlarının girişdiyi bu pyesin açılışının asan olmadığı sirr deyil. Səlimova da onu aça bilmədi. İvanovla Sarranın mühiti açılmadı. Artıq adət halını almış səthi sxemlə gedən rejissor Lebedevlərin malikanəsindəki, lap elə əyalət zadəganlar əvəzinə səhnədə şənlənən alverçiləri və onların arvadlarını göstərir.

Şebelski, Borkina və Babakina səhnəsinin kobud oynanılması da, nəzərdən qaçmırdı. Bütün bunlar yersizliyi ilə Çexova aid olmadığından açılışına heç vəchlə işləmədiyi fikri daha çox dalana dirəndirirdi: əgər İvanov belə bir bayağı mühitin əsirinə çevrilirdisə (İvanovla Saşanın da münasibəti dəbdə olan basmaqəlib nümunə ilə belə bir kobud, bəzən həllini tapdığını əlavə edirəm) onda çətin ki, o nə vaxtsa Sarranın sevdiyi qeyri-adi ruhi gözəlliyə malik olmazdı.

Çexovda onun özü və mühiti başqadır. Tamaşanın yekdil rejissor ştampı hər kəsi eyni sifətdə təqdim edir. Buraya xas dərin psixoloji təhlil rejissora xəyanət etməklə yerini üzdəngetmə, sadə təmayülə verir" yazan teatrşünas Leonid Velixov, Cənnət Səlimovanın peşəkar üslub göstəricisinin itirildiyinə təəssüflənməklə tamaşanın "İvanov" deyil, "Anna Petrovna" adlandırılmasını təklif edir.

1904-cü ildə A.P. Çexovun "İvanov" pyesinə quruluş verən K.S.Stanislavskinin: "Çexovun fikirlərinin səhnə təcəssümü qabarıq olmalıdır. Pyesin leytmotivi həmişə səslənməlidir. Ancaq təəssüf ki, Çexovun istəyini səhnədə təcəssüm etdirmək, pyesin zahiri həyatının məişət tərəflərini göstərməkdən çətindir.

Məhz bu səbəbdən çox zaman teatrlarda pyesin əsas qayəsi kölgədə qalır, adi cəhətlər isə hədsiz qabardılmaqla önə keçirilir. Ağırlıq mərkəzinin belə dəyişdirilməsinin günahı çox vaxt yalnız rejissorlarda deyil, aktyorların özlərində də olur. Məsələn İvanovu oynayan aktyorlar adətən onu əsəb xəstəsi kimi təqdim etməklə ona qarşı tamaşaçı mərhəməti oyadırlar.

Halbuki Çexov onu ictimai həyatda mübariz, güclü adam kimi yaratmışdır. Ancaq İvanov da tab gətirmir - rus həyatının dözülməz şəraitinə qarşı ağır mübarizədə məhv olur.

Pyesin faciəviliyi baş qəhrəmanın xəstəliyində deyil, kökündən dəyişdirilməsi gərək olan həyat şəraitinin dözülməzliyindədir" fikirlərinin Cənnət Səlimovanın səhnə həllində də təsdiqlənməsi yozumunu səciyyələndirir.

* * *

2009-cu ildə Gənc Tamaşaçılar Teatrı təmirdən çıxdıqdan sonra nazirin əmri ilə baş rejissor təyin olunduqda vaxtilə Kamera teatrında reallaşan tamaşaların əksəriyyəti, Mirzə Fətəli Axundovun "Sərgüzəşti - vəziri - xani Lənkəran", "Hekayəti - müsyö Jordan həkimi - nəbatat və dərviş Məstəli şah", "Hekayəti xırs quldurbasan" komediyaları, Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" faciəsi Gənc Tamaşaçılar Teatrında özünün yeni səhnə həyatını yaşamaqda davam etdi.

Yarım əsrlik yaradıcılıq dövründə ilk dəfə olaraq Şekspir pyeslərinə, "Romeo və Cülyetta" faciəsinə müraciət etməsi Cənnət Səlimovanın yaradıcılığında mühüm səhifə açdı. Hegelin yazdığı: "Sevgililərin məqsədlərindən və talelərindən kənarda qalan iki ailə arasındakı qovğa fəaliyyətin rüşeymi kimi qalsa da, məxsusi əsas məqam deyil" fikrini təhlilə cəlb edərək: "Gecə yarı yəqin ki, hacardan aşaraq Kapulettilərin həyətinə girərək eyvanda sevgilisini görən qəhrəmanın daxili vəziyyətini belə dəyərləndirir. "Romeo nəyə doğru hərəkət edir? Onun vəziyyəti necədir? Bu məqamda onun hansı məqsədyönlü və şüuraltı niyyəti ola bilər? O nəyə ümid bəsləyə bilər? Nəyi istəyə bilər? Yaxınlaşdığı malikanənin pəncərələrinin birində Cülyettanın siluetini görmək, onun gəzdiyi bağın havasını udmaq. Bundan başqa o, nəyə isə ümid edib ürəyindən keçirməyə qadir deyil.

Gözlədiyinin əksinə olaraq o, Cülyettanı eyvanda görür və səsini eşitməklə əlbəttə ki, dəyişkənliyə məruz qalaraq indi daha nəyi isə ürəyindən keçirir." yazaraq Romeonun bu bağdan adaxlı kimi getməsini bildirən Boris Yefimoviç Kostelyanetsin: "Eyvanda görünən Cülyettanın niyyəti nə idi? O Romeonu bağda görməyə çox az ümid edə bilərdi. O, bu barədə düşünə bilməzdi.

Ona sarsıdıcı sevgisi ilə təklikdə qalmaq, sevildiyini, özünün Kapuletti, onun Montekki olduğunu unutmağın mümkünlüyünü bilmək gərək idi" qənaəti iki ailə arasındakı qovğanın təklif olunan vəziyyət kimi bütün hadisələri izlədiyini təsdiqləyir.Yeri gəlmişkən məhz bu epizodun sonunda uzaqlaşan Romeonu səsləyən Cülyettanın: "Nə üçün çağırdığımı unutdum" kəlmələri sevginin anatomiyasını yaradır. Tamaşanın ilk məşqinə məhz bu epizoddan başlayan Cənnət Səlimovanın iş prosesini izləyərkən Anton Pavloviç Çexovun "Moskvada" məqaləsindəki: "Klassik pyeslərə Malı teatrda yalnız professorların quruluş verməsini qəti surətdə tələb edirəm… Hökmən!" kəlmələri yada düşür.

● **Aydın DADAŞOV,**
filologiya elmləri doktoru, professor