MƏDƏNİYYƏT DÜNYASI
Elmi-nəzəri məcmuə
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti,
XXXVII buraxılış, Bakı, 2019

МИР КУЛЬТУРЫ
Научно-теоретический сборник
Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств,
XXXVIIвыпуск, Баку, 2019

THE WORLD OF CULTURE
Scientific-theoretical bulletin
Azerbaijan State University of Culture and Art, XXXVIIedition, Baku, 2019

UOT 792

Fəridə Cəlilova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin baş müəllimi
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
AZ-1065, Bakı şəhəri, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail:fjalilova@hotmail.com

MEHDİ MƏMMƏDOV YARADICILIĞINDA TƏZADLI İDEYALARIN CAZİBƏSİ

Xülasə: Məqalədə Mehdi Məmmədovun estetik baxışlarının onun rejissurasına təsiri nəzərdən keçirilir. “İblis” tamaşasının misalı üzərində görkəmli teatr xadiminin istər elmi-nəzəri, istərsə də rejissor yanaşması tədqiqat obyektinə çevrilir. M. Məmmədovun “Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri” kitabında faciə janrı haqqında fikirləri əsas kimi götürürərək bu mülahizələrin bilavasitə teatrda tətbiqi qanunauyğunluqları göstərilir. Həmçinin burada Hüseyn Cavid dramaturgiyasındakı mövcud dialektika Hegelin triadası (tezis – anti-tezis – sintez) aspektindən təhlil olunur və S. Xəlilovun irəli sürdüyü bu yozum M. Məmmədov interpretasiyası ilə müqayisə edilir.

Açar sözlər: Mehdi Məmmədov, Hüseyn Cavid, “İblis” faciəsi, Hegel, Səlahəddin Xəlilov, dramaturgiya, rejissura.

Bildiyimiz kimi, 2018-ci ildə Azərbaycanın tanınmış teatr xadimi, görkəmli rejissor, aktyor, alim və pedaqoq Mehdi Məmmədovun anadan olmasının 100 illiyi tamam oldu. Yubiley tədbirləri ilə müşayiət olunan il boyu Mehdi Məmmədovun çoxşaxəli fəaliyyətinin müxtəlif aspektləri işıqlandırıldı. Bizsə çalışacağıq iki fəaliyyət dairəsini əhatə edən sahənin – rejissura və nəzəriyyəçi-alim arealının bir-birinə sirayəti məsələsinə toxunaq.

Mehdi Məmmədovun quruluş verdiyi tamaşaları bilavasitə izləməyən nəsil bu gün, illər sonra böyük teatr xadiminin rejissor yaradıcılığı haqqında düşünərkən, ilk növbədə, gözünün qarşısında tərəddüd içində vurnuxan, yaşadığı dövrün imkanları çərçivəsində

ekzistensial suallara cavab axtaran mütəfəkkir obrazları canlandırır. Bəlkə də insanın mövcudluq parametrlərini "dövrün imkanları" ilə əlaqələndirmək məsələni fəlsəfədən antropologiya sahəsinə keçirmək kimi dəyərləndirilə bilər. Ancaq istənilən teatrşünas tədqiqatını nəzərdən keçirmək kifayətdir ki, Mehdi Məmmədov yaradıcılığı ilə bağlı "monumental-fəlsəfi üslub" təyininin vurğulandığının şahidi olaq. Qeyd etdiyimiz təəssürat "Canlı meyit" (1968), "Xəyyam" (1970), "İblis" (1983) kimi pyeslərin səhnə quruluşları ilə bağlı daha aşkar duyulur. Hərçənd, deyək ki, teatrşünaslar az qala bir ağızdan "Dəli yığıncağı" (1978) tamaşasını estetik məziyyətlərinə görə rejissorun ən uğurlu işi sayırlar. İstənilən halda, Cəlil Məmmədquluzadənin əsəri də insan ekzistensiyasının tədqiqi üçün yaxşı material verdiyinə görə Mehdi Məmmədovun maraq dairəsinə daxil olmuşdur. Adını çəkdiyimiz pyeslərdən hər birində qəhrəmanları seçim qarşısında görürük və bu seçim, dramaturgiyanın qaydalarına uyğun olaraq, pyesin əvvəlində hadisələrin mübarizəyə keçməsi üçün zəruri sayılan şərt kimi deyil, bütövlükdə bəşər taleyini müəyyənləşdirməli amil kimi çıxış edir. Yəni sözügedən tamaşaların qəhrəmanlarını narahat edən suallar Mehdi Məmmədovu düşünən bir insan kimi narahat edən məsələlərlə üst-üstə düşür: müasir cəmiyyət və onun ideal qəhrəmanı necə olmalıdır? Mehdi Məmmədovu bu, həm rejissor, həm də estetikadan dərs deyən alim-pedaqoq kimi maraqlandırırdı. Təsadüfi deyil ki, A. Talıbzadənin M. Məmmədov haqqında geniş monoqrafiyasının adı "Mehdi müəmması və sənətdə konseptual hamletizm" adlanır. M. Məmmədov yaradıcılığı bu və ya digər dərəcədə daim danimarkalı şahzadəni xatırladan məqamlarla bağlı olub: istər "Hamlet" radiopyesi olsun, istər "Xəyyam" pyesndəki bəzi səhnələrdə Şekspirə allüziyalar, istər "İblis"də "Hamlet"lə bağlı müəyyən paralellər.

Hazırki məruzəmizdə M. Məmmədov yaradıcılığında məhz bu "müəmmalılığı" təmin edən tərəddüdlərin üzərində dayanmaq istəyərdik. Sözsüz ki, burada söhbət hansısa elmi yenilikdən yox, müxtəlif məlum faktların, iqtibasların tutuşdurulması, xatırlanması və müəyyən qənaətlərin hasil olunmasından gedir. Bu mənada, çalışacağıq ki, çıxış nöqtəsi kimi səbəbkarın öz fikirlərinə daha çox üstünlük verək.

Ümumiyyətlə, M. Məmmədovun quruluş verdiyi səhnə əsərlərindən danışarkən, qeyd etməliyik ki, rejissorun pyes üzərində iş prosesinə ciddi yanaşması, tamaşanın özündən əlavə, həm də onu müşayiət edən, bəzənsə qabaqlayan yazılarda əks olunur. M. Məmmədovun nəzəriyyəyə olan marağı da, görünür, buradan qaynaqlanır – o, hazırlayacağı tamaşanı ən əvvəl idrak sınağından keçirməliydi. "İdeya təfəkkürdürsə, ideal – təsəvvürdür" [1, s. 353] deyən filosof-rejissor dövrünün materialist dünyagörüşünü kortəbii qəbul etməyib, mövcud təsəvvürləri öz baxış süzgəcindən keçirmişdir. Bu düşüncələrin nəticəsi kimi, bir sıra tamaşalarla yanaşı, həm də "Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri" adlı tədqiqat işi meydana çıxdı. Biz bu "əməkdaşlığın" – yəni rejissor Mehdi ilə nəzəriyyəçi Mehdinin iş birliyinin nəticələrini asanlıqla izləyə bilərik.

Adıçəkilən kitabda xüsusi maraq doğuran hissələrdən birində M. Məmmədov tragikliyin mahiyyəti ilə bağlı fikirlərini bölüşürkən Hegellə polemikaya girir. O deyir: "Hegelin fikrincə, faciədə göstərilən ziddiyyətlər real olsa da, davamlı ola bilmir, özünün labüd məhvi ilə nəticələnir. ...Beləliklə, Hegel faciə kolliziyasının dialektik keyfiyyətini, onun dərin ziddiyyətlər və mübarizələr prosesindən ibarət olduğunu özünəməxsus dahiyanəliklə təhlil etsə də, bu janrın mahiyyətini ictimai-tarixi nöqteyi-nəzərdən düzgün aşkarlamır. O, əvvəla, faciənin əsil məzmununu real varlıqda, cəmiyyətdə deyil, "ilahi

varlıqda" axtarır; ikincisi, faciə konfliktinin mahiyyətini həqiqət yolundakı mübarizədə deyil, mübarizənin, ziddiyyətlərin barışığında görür; üçüncüsü, mübarizə edən tərəflərin hər ikisini eyni dərəcədə günahlı və günahsız hesab edir. Onun rəyincə, "fəci günah" istisnasız olaraq bütün iştirakçılara, müsbət və mənfi qəhrəmanların (özgə sözlə, haqlı və haqsız olanların) hamısına aid olur" [1, s. 281].

Kimsə deyə bilər ki, bu fikirlər dövrün diktəsi idi, ancaq etiraf edilməlidir ki, materialist düşüncəli istənilən insan üçün Hegelin haqqında danışılan yanaşması həddindən artıq ekzotik görünəcək. Obyektiv idealizmin təmsilçisi öz incəsənət təsnifatında romantik adlandırdığı sənət növünü həqiqət məzmununu bədii formada açan ibrətamizlik qismində qəbul edilməsinin əleyhinə çıxır. Belə ki, məzmun artıq öz-özlüyündə incəsənətdən kənarda, təsəvvür və hisslərdə mövcuddur. Hegel deyir: "Dərin inam da tarixin məqamları haqqında təsəvvürlərdə insanın həqiqətin özünü dərk etməsinə olan bilavasitə əminlikdədir. Ancaq söhbət həqiqətin dərkindən gedirsə, halın və təsvirin gözəlliyi ikincidərəcəli və əhəmiyyəti olmayan bir şey kimi görünür, çünki şüur üçün həqiqət incəsənətdən asılı olmayaraq da mövcuddur" [2, s. 249].

M. Məmmədov Hegelin estetikasında "ilahilik"lə bağlı məqamlarla razılaşmır, bu idealist yanaşmanın reallığı tam əhatə etmədiyini düşünür. Alman filosofunuun romantik incəsənətlə bağlı fikirləri ilə razılaşmamağına rəğmən, M. Məmmədovun rejissor yaradıcılığında ən yaddaqalan tamaşalar böyük Azərbaycan romantiki Hüseyn Cavidin dramaturgiyası ilə bağlı olub. Biz nəzəri-fəlsəfi, estetik görüşlərin dramaturji materialın əməl təhlili və səhnə quruluşu ilə qarşılıqlı bağlılıqda nəzərdən keçirmək üçün M. Məmmədovun son tamaşası olan "İblis"in üzərində dayanacağıq.

Əsər üzərində işə başlayarkən, sözsüz ki, rejissor ilk növbədə pyesin janr özünəməxsusluqlarını müəyyənləşdirir. Tragikliyin və tragediya janrının poetika xüsusiyyətlərindən danışan alim M. Məmmədov deyir: "Faciəviliyin isə tamam başqa aləmi vardır. Bu, əzablar, işgəncələr, ölümlər, qurbanlar bahasına qədəm qoyduğumuz, kəşf etdiyimiz dərin idrak aləmidir. Belə idrak qələbə deməkdir. Bu, böyük nikbinlik səltənətidir. ...Həqiqi faciələr həmişə nikbindir. Nikbin olmayan faciə isə, deməli, bu janrın fəlsəfi-estetik mahiyyətinə, onun poetikasına uyğun deyildir, başqa sözlə, faciə deyildir" [1, s. 298].

Təxminən eyni fikirləri biz M. Məmmədovun 1975-ci ildə oğlu rəssam Elçin Məmmədova "İblis"in səhnə tərtibatı haqqında yazdığı məktubunda da görürük. Professor Aydın Talıbzadə də məktubu öz tədqiqat işinə yerləşdirərkən vurğulayır ki, rejissor Akademik Milli Dram Teatrında "İblis" əsərinin məşqlərinə 1982-ci ilin mayında başlamışdır, bu məktub isə əsərin hələ illər öncə onun diqqətini cəlb etdiyinə daha bir sübutdur. Məktubda oxuyuruq: "(...) sən düz iş görmürsən və əsassız olaraq rəngləri qatılaşdırırsan; o dərəcədə qatılaşdırırsan ki, "İblis"i "dəhşətlər dramı" kimi təqdim edirsən. Bu pyesdə işığın yoxluğu barədə söylədiyin fikri bir də nəzərdən keçir. Nədən ki, Caviddə, bütün sənin dediklərinə baxmayaraq, hər halda işıq var. (...) əsərin ideyası məhz işıqlıdır. Mən onu qısaca bu cür ifadə edərdim: "İnsanlar gərək ayılsınlar, onlara çox böyük qurbanlar hesabına başa gələn sonsuz sapmalardan qurtulsunlar"! Cavid bütün dahi faciənəvislər kimi zülmətdən işığa can atırdı, başqalarını da özüylə səsləyirdi, insanlara inam və ümid bəxş eləyirdi, gələcəyə inanırdı" [3, s. 339-340].

Janrın təyini məsələsində müasir nəzəriyyə tamaşaçı reaksiyasını da göstəricilər siyahısına əlavə edir. Çox güman ki, Mehdi Məmmədov da "İblis"dən danışarkən tragediyanın bu mühüm paradoksundan çıxış edirdi. Əgər qabaqlar tragediyada "inam"

təkcə müəllif və tamaşaçılarda deyil, həmçinin əsərin ölməyib sağ qalan iştirakçılarına da, yəni tragediyanın baş verdiyi mühitin "işıqlı gələcəyinə" də şamil edilirdisə, indi əsər qəhrəmanlarına çox zaman bu "işıq" yayılmır. Görünür, elə buna görədir ki, XX əsr tragediya janrının ölümünü diktə etmişdir. Əlbəttə, yeni janrlar yaranır, ədəbi materialda inikas tapan reallığa yeni münasibət sərgilənirdi. Xüsusilə XX əsrin ikinci yarısı iki dünya müharibəsindən sonra pessimist ruhlu pyeslər yazılır, onlarda ümidsizlik, çarəsizlik əhval-ruhiyyəsi geniş vüsət tapır. Bu cür əsərlərin məqsədi haqqında suallar isə tamaşaçını silkələmək, oyatmaq vəzifəsini yerinə yetirən incəsənətin zəruriliyi kimi motivlərlə cavablandırılır. Bütün bunlara baxmayaraq, H. Cavidin ən realist əsərlərindən biri sayılan "İblis" pyesi dramaturq tərəfindən faciə kimi dəyərləndirilib. Ancaq əsərin janrının müəyyənləşdirilməsində yozum da az əhəmiyyət kəsb etmir. Diqqət yetirək görək, "İblis" əsərində sözügedən "ümid" yalnız tamaşaçıyamı ünvanlanıb və onu ayıltmağamı xidmət edir, yoxsa burada qəhrəmanların özünə də konkret xilas yolu göstərilir.

Tamaşanın hazırlanmasından qat-qat əvvəl işıq üzü görən "Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri" kitabında müəllif Cavid dramaturgiyasını təhlil edərkən gələcək səhnə əsərinin konturlarını müəyyənləşdirir və bu zaman da o, özünün janr haqqında biliklərindən çıxış edir: ""İblis" faciəsində müəllif birinci dünya hərbinin dəhşətlərini, sarsıdıcı, dağıdıcı nəticələrini əks etdirir. ...Dramaturq ölüm, qan, ədavət, xəyanət toxumu səpən, yıkan, dağıdan şər qüvvələri İblisin varlığında cəmləyir. Cavid qatı romantik boyalardan, simvolik üsullardan istifadə yolu ilə diqqəti həyat və səadət düşmənlərinin burada, insanların öz arasında olduğuna yönəldir.İblis pyes boyunca fövqəltəbii qüvvədən təbii qüvvəyə, simvoldan həqiqətə, iblisdən insana çevrilir" [1, s. 107-108].

S. Xəlilov "Cavid fəlsəfəsi. "İblis"də fəlsəfi motivlər" kitabında M. Məmmədovu H.Cavid dramaturgiyasının tədqiqatçısı və səhnə təcəssümçüsü kimi təqdim edir, ancaq bir filosof kimi onun yozumu ilə razılaşmır: "Təəssüf ki, M. Məmmədov bu qüsurlu mövqeyi pyesin səhnə qoyuluşunda da əks etdirmişdir. Və nəticədə yeni nəsil səhnədə və televiziyada əsil "İblis"lə deyil, ondan ideyaca köklü surətdə fərqli olan Mehdi Məmmədov konsepsiyası ilə tanış olur, İblis əvəzinə az qala müdrikləşən insan görür" [4, s. 58-59].

Dərhal sual yaranır ki, bəs professor S. Xəlilova görə, əsl "İblis"in mahiyyəti nədən ibarətdir? O, bu suala belə cavab verir: "(...) nə şəxsi münasibətlər, nə də müharibə aparan imperialist dövlətlər arasındakı konflikt əsərdəki əsas dramatik xətti ifadə etmir. Əsas xətt, əsil dramatizm məhz mahiyyətlər arasındakı, ideyalar arasındakı mübarizədə axtarılmalıdır. Faciədə qarşılaşdırılan başlıca iki ideya tənqidçilərin çox haqlı olaraq qeyd etdikləri kimi, bir tərəfdən "ədalət, mərhəmət, vicdan" ideyası (Arif), digər tərəfdən fəaliyyət göstərmək – altun və silah gücünə arxalanaraq miskin nəfsə xidmət etmək (İblis) ideyasıdır. Lakin əsərdə məqsəd bu ideyalardan birinin qələbəsini, digərinin məğlubiyyətini göstərmək deyil; əsəri bu cür metafizik mövqedən mənalandırmağa çalışanlar düzgün nəticə hasil edə bilmirlər" [4, s. 12-13].

Filosofun dilini filosof bilir. Burada biz bəlkə də M. Məmmədovun Hegel dialektikasındakı idealizmdən çəkindiyinin acı nəticələrini görürük. Belə ki, M. Məmmədov tam haqlı olaraq, Hegelin ziddiyyətlərin mahiyyəti ilə bağlı dediklərini qəbul edir, mütəfəkkirin düşüncə tarixindəki rolunu müsbət dəyərləndirir, ancaq alman filosofunun irəli sürdüyü sistemi tamaşa üzərində işləyərkən tətbiq etmək istəmir.

Hərçənd Hegelin triadası "İblis" üçün açar rolu oynaya, tezis – anti-tezis – sintez vəhdəti Cavid dünyagörüşünün dialektikliyini anlamağa kömək edə bilər.

Maraqlıdır ki, M. Məmmədov da, S. Xəlilov da "İblis" haqqında nəşr olunan məqalələr arasında dərin analitik məzmununa görə Abdulla Şaiqin yazısının əhəmiyyətini məxsusi qeyd edirlər. A. Şaiq çox maraqlı məqama toxunmuşdur, o, "İblis" əsərinin sonunda peyda olan Elxan obrazının pyesdəki yerini hegelsayağı "sintez" mərhələsi kimi müəyyənləşdirmişdi. Bir çox yozumlar əsəri İblislə Arifin qarşıdurması kimi qələmə verdiyi halda, Elxan bir növ "Hamlet"dəki Fortinbrası xatırladır, yəni rejissorlar sanki onu heç görmür. Hərçənd istər Fortinbras, istərsə də Elxan dramaturq ideyasının açılması üçün zəruri obrazlardır. S. Xəlilovun M. Məmmədovun "İblis" tamaşasının səhnə həlli ilə razılaşmamasının səbəbi də bunda idi. Onun fikrincə, rejissor sonda Arifi məğlub və peşman göstərməklə tamaşaçını real həyatdakı ədalətsizliyə qarşı mübarizədə daha fəal olmağa sövq edəcəyinə inanır, romantik Cavid isə, əslində, pyesin sonunda Elxan vasitəsilə insan gücünün imkanlarını dərk edən arifləri "Mələkdən – silaha, gücə, oradan isə – həqiqət və gücün vəhdətinə!" [4, s. 38] doğru səsləyirdi.

Görünür, M. Məmmədov ilk növbədə bir rejissor kimi tamaşaçıya nəyin daha çox təsir bağışlayacağını duyduğundan başqa yolla getmişdir: tamaşaçı teatra ona çıxış yolu təqdim olunması üçün deyil, həyəcan yaşamaq üçün gedir. İnsanı gözəlliyin məhvi qədər həyəcanlandıran başqa bir şey tapmaq çox çətindir – Mehdi Məmmədov da bunu yaxşı bilirdi.

Ədəbiyyat:

1. Məmmədov Mehdi. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1968.– 384 səh.
2. Гегель Г.В. Ф. Эстетика. В четырех томах. Том 2 / Под редакцией Мих. Лифшица. Москва: Издательство «Искусство», 1969. – 328 стр.
3. Talıbzadə Aydın. Mehdi müəmması və ya sənətdə konseptual hamletizm. Bakı: "Elm və Təhsil" nəşriyyatı, 2009. – 384 səh.
4. XəlilovSəlahəddin. Cavid fəlsəfəsi (Birinci kitab: "İblis"də fəlsəfi motivlər). Bakı: "Qanun", 1996. –112 səh.

Фарида Джалилова

Обаяние контрастных идей
в творчестве Мехти Мамедова

Резюме

В статье рассматривается влияние эстетических взглядов Мехти Мамедова на его режиссуру. Научно-теоретические, а также режиссерские взгляды выдающегося театрального деятеля становятся объектом исследования и изучаются на примере спектакля «Иблис». Взяв за основу мысли о жанре трагедии, выдвинутые М. Мамедовым в его книге «Эстетические проблемы азербайджанской драматургии», показываются закономерности применения этих идей непосредственно в театре. Также в статье диалектика драматургии Гусейна Джавида анализируется с точки зрения гегелевской триады (тезис – антитезис – синтез) и выдвинутая С. Халиловым трактовка сравнивается с интерпретацией М. Мамедова.

Ключевые слова*:* Мехти Мамедов, Гусейн Джавид, трагедия «Иблис» («Демон»), Гегель, Салахаддин Халилов, драматургия, режиссура.

Farida Jalilova

The charm of contrasting ideas in the works of Mehdi Mammadov

Summary

The article discusses the influence of the aesthetic views of Mehdi Mammadov on his direction. Scientific and theoretical, as well as directorial views of an outstanding theater figure become the object of research and are studied on the example of the Iblis performance. Based on the thoughts on the genre of tragedy put forward by M. Mammadov in his book “The Aesthetic Problems of Azerbaijani Drama”, the patterns of applying these ideas directly to the theater are shown. Also in the article, the dialectic of the dramaturgy of Huseyn Javid is analyzed from the point of view of the Hegelian triad (thesis - antithesis - synthesis) and the interpretation put forward by S. Khalilov is compared with the interpretation of M. Mammadov.

Keywords*:* Mehdy Mammadov, Huseyn Javid, “Iblis” (“The Devil”) tragedy, Hegel, Salahaddin Khalilov, Dramaturgy, Stage Direction.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.05.2019
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 27.05.2019
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.06.2019
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Aydın Talıbzadə
ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2019-cu il, 09 saylı qərarı ilə çap olunur