

SƏHNƏ TƏRTİBATINDA FORMA VƏ MƏZMUNUN OBRAZLI HƏLLİ

Xülasə: Səhnə tərtibatında forma və məzmunun obrazlı həlli məqaləsində söhbət səhnəqrafiyanın təməlini qoyan peşəkar rəssamlardan gedir.

Açar sözlər: Teatr, səhnəqrafiya, aktyor, forma, məzmun.

Gəncə teatrında səhnəqrafiyanın inkişafını üç əsas mərhələyə ayırmaq olar. Birinci dövrə teatrın 1933 – 1949-cu, ikinci dövrə 1950 – 1990-cı illər və üçüncü dövrə müstəqillikdən (1991) sonrakı mərhələ daxildir.

Bəhram Əfəndiyev, Həsənağa Mustafayev, Süleyman Hacıyev və Rza Məmmədov Gəncə teatrında peşəkar səhnəqrafiyanın fundamental özülünü qoyan sənətkarlardır. Onlarla yanaşı, Zahid Əsgərov, Yusif Möhsümov, Salman Zeynalov da var idi. 1950 – 1990-cı illərin əhatə etdiyi dövrdə Bəhram Əfəndiyev, Həsənağa Mustafayev, Süleyman Hacıyev, Rza Məmmədov, daha sonrakı illərdə əsasən Mübariz Əliyev, Asif Məmmədov, Rafiq Qasımov, Oqtay Qoşqarov, Hikmət Abdullayev işləmişlər.

Böyük rus aktyoru İqor İlinski yazır ki, «ritmin möhtəşəm gücünün təsiri olmadan tamaşadahansıza ovqatın ruhunu yaratmaq mümkün deyil» (1, s. 63). Bu ritm səhnədəki hadisələrin ümumi gedişində, rejissorun ali məqsədinin məğzində, aktyorların ifalarında olduğu kimi, həm də tamaşanın bədii tərtibatının ruhunda, koloritində, məkanın təqdimat formalarında təcəssüm tapmalıdır. Gəncə teatri 1950 – 1960-cı illərdə bu istiqamətdə səmərəli axtarışlar aparmağa başladı. Bu prosesdə müəyyən çətinliklər, bəzi qüsurlar olsa da, geniş mənada sənət ocağının səhnəqrafiya istiqamətindəki fəaliyyətində ciddi irəliləyişlər vardı.

Bəhram Əfəndiyev (25.8.1910 – 3.8.1967) Bakı Rəssamlıq Məktəbində dekorçu rəssam ixtisasına yiyələnib (1927 – 1931). İki il Peterburq Rəssamlıq Akademiyasında oxuyub və səhhəti ilə bağlı təhsilini yarımçıq qoyub. Rəssamın yaradıcılığı əsasən 1933-cü ildən Gəncə teatri ilə bağlıdır. Ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif teatrlarda da işləyib. Gəncə teatrında yüzə yaxın tamaşaya bədii tərtibat verib. Bəhram Əfəndiyevin Gəncə Dövlət Dram Teatrında 1950 – 1965-ci illərdə də xeyli tamaşaya bədii quruluş verib.

Rəssamın 1950-ci ildə «Şərqi səhəri» (Ənvər Məmmədخانlı), «Bir evin sirri» (Tur qardaşları), 1951-ci ildə «Dumanlı Təbriz» (Məmməd Səid Ordubadi), «Almaz» (Cəfər Cabbarlı), 1957-ci ildə «Şeyx Sənan» (Hüseyn Cavid), «Bahar» (Məmməd Hüseyin Təhmasib), «Kəllə» (Nazim Hikmət), «Ölülər» (Cəlil Məmmədquluzadə), «Eşq və intiqam» (Süleyman Sani Axundov), 1958-ci ildə «Böyük ürək» (İmran Qasımov və Həsən Seyidbəyli), «Qanq qızı» («Kəmal». Aleksandr Ginzburq), «Vicdan» («Bir kəndin üç oğlu». Bəxtiyar Vahabzadə), 1959-cu ildə «Qaçaq Nəbi» (Süleyman Rüstəm), «Kələkbaz sevgili» (Lope de Veqa), 1960-cı ildə «Səyavuş» (Hüseyn Cavid), «Nəsrəddin şah» (Cəfər Cabbarlı), «Azmış oğul» (Efqon Rannet), 1961-ci ildə «Tülkü və üzüm» («Ezop». Gilerma Fiqeyredu), «Almaz» (Cəfər Cabbarlı), 1962-ci ildə «Komsosmol poeması» (İsgəndər Coşqun. Səməd Vurğunun eyniadlı poeması əsasında), «Lənkəran xanının vəziri» (Mirzə Fətəli Axundzadə), «Sabahın xeyir» (Viktor Rozov), 1963-cü ildə «Sarı

ələcək» və «Qız atası» (Əfqan), «Əlvida, Hindistan!» (Qeybullə Rəsulov), 1964-cü il də «Kişilər» (Altay Məmmədov), 1965-ci ildə «Sən həmişə mənimləsən» (İlyas Əfəndiyev), «Həyətdə qapan it var» (Kita Buaçidze) tamaşalarına verdiyi tərtibatlar forma əlvanlığına və fikir dərinliyinə görə daha uğurlu işlərdir. Rəssam teatrda əsasən rejissorlardan Həsən Ağayev və Hüseyn Sultanov ilə işləyib. Bir neçə tamaşada Nəsir Sadıqzadə və Tofiq Kazımovla çalışıb. Bəhrəm Əfəndiyev yaradıcılıq uğurlarına görə 14 dekabr 1961-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adı ilə təltif olunub.

Süleyman Hacıyev (5.3.1920 – 3.10.2000) Şuşada Həbib bəyin ailəsində doğulub. Nəsillərinin bir qolu Cavanşirlərlə bağlıdır. Xalq artisti Barat Şəkinkəyanın kiçik qardaşıdır. Gəncə teatrında fəaliyyətə 1939-cu ildə başlayıb. Burada baş rəssam olub (1945 – 1954). Tərtibatları monumentallığı ilə seçilib. Xeyli tamaşaya geyim eskizləri verib. Azərbaycan Dövlət Politeknik İnstitutunun memarlıq fakültəsində təhsil alıb (1953 – 1959). 1958-ci ildən Sumqayıtda yaşayıb və işləyib.

Süleyman Hacıyev Gəncə teatrında əllidən çox tamaşanın rəssamı olub və bunların bir qismi haqqında danışdığımız dövrə düşür. Rəssam 1950-ci ildə «Qaçaq Nəbi» (Süleyman Rüstəm), «Evlənmə» (Nikolay Qoqol), «İkinci cəbhə arxasında» (Vadim Sobko), 1951-ci ildə «Otello» (Uilyam Şekspir), «Məzəli Hadisə» (Karlo Qoldoni), «Xeyirxah adamlar» (Georgi Mdivani), 1953-cü ildə «Bir gəncin manifesti» (Mir Cəlal), «Xırs quldurbasan» (Mirzə Fətəli Axundzadə), «Fərhad və Şirin» (Səməd Vurğun), 1954-cü ildə «Xərçənglər» (Sergey Mixalkov), «Nişanlı qız» (Sabit Rəhman), «Solğun çiçəklər» (Cəfər Cabbarlı), 1957-ci ildə «Şeyx Sənan» (Hüseyn Cavid) və «Kəllə» (Nazim Hikmət) tamaşalarına verdiyi səhnə tərtibatları bədii dolğunluğu ilə teatrın daha maraqlı işlərindən sayılır. Rəssamın teatrın müxtəlif yaradıcılıq üslublarına məxsus rejissorları Həsən Ağayev, Hüseyn Sultanov, Yusif Yulduz, Yusif Bağırov ilə işləyib. Süleyman Hacıyev 30 oktyabr 2000-ci ildə Sumqayıtda vəfat edib.

«Yüksək təfəkkürə malik hər bir yazıçı dramaturq ola bilər» (2, s. 491). Yaradıcı ədibin dram əsərini də yüksək sənətkarlıqla səhnədə təcəssüm etdirmək üçün müdrik rejissorla, peşəkar yaradıcı aktyorlarla yanaşı, teatr esestetikasını dərinləndirən rəssamın olması da vacibdir. Bu baxımdan Gəncə teatrının rəssamı Asif Məmmədovla səmərəli ünsiyyəti yüksək peşəkarlıq nümunələrini yaratmışdır. Asif Məmmədov (22.2.1950 – 4.11.2002) Əzim Əzimzadə adına Bakı Rəssamlıq Məktəbində təhsil alıb (1967 – 1973-cü illərdə. Arada hərbi xidmətdə olub). 1982 – 1996-cı illərdə Cəfər Cabbarlı adına Gəncə Dövlət Dram Teatrında baş rəssam işləyib.

Gəncə teatrında milli dramaturqlarımızın əsərlərinə səhnə tərtibatı verdiyi tamaşalar bunlardır: «Yeddi oğlan, bir qız» (Rövşən Ağayev. 1981), «Tilsimli dağ» («Nar ağacının övladları». Emin Mahmudov. 1982), «Artıq tamah» (Məmmədiyyə Yusifzadə. 1983), «Vaqif» (Səməd Vurğun. 1983), «Ata mülkü» (Əkrəm Əylisli. 1983), «Üçtelli durna» (Kamil Vəliyev. 1983), «Odlu çarpazlar» (İsmayıl Şıxlı. 1984), «Mürəfiə vəkilləri» (Mirzə Fətəli Axundzadə. 1987), «Solğun çiçəklər» (Cəfər Cabbarlı. 1988), «Bəraət» (Altay Məmmədov. 1989), «İntizar» (Surxay Səfər. 1990), «Əli Məmməd Dilbəri» (Səttar Zərdablı. 1990).

Rəssamı olduğu tərcümə pyeslərinin tamaşaları: «İctimai rəy» (Aurel Baranqa. 1982), «Zəngli saat» (Osvald Zaqradnik. 1983), «Domoklun qılıncı» (Nazim Hikmət. 1984), «Sokratla söhbətlər» (Edvard Braginski. 1985), «72-ci kamera» (Orxan Kamal. 1985), «Ana vüqarı» («Anam gəldi». Şərif Xusainov. 1986), «Astana» (Aleksey Dudarev. 1986), «Vicdan məhkəməsi» (Dias Valeyev. 1987).

Asif Məmmədov 4 mart 1992-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Əməkdar rəssamı fəxri adı ilə təltif edilib. Rəssam 4 noyabr 2002-ci ildə Gəncədə vəfat edib.

Araşdırdığımız dövrdə Gəncə teatrında dəvətlə rəssamlar tamaşalara müxtəlif formalarda bədii tərtibatlar veriblər. Onların dəvəti həm forma əlvanlığı yaradıb, həm səhnəqrafiyanın tərəqqisinə yeni estetik səciyyələr gətirib, həm də teatrın müasirlik axtarışlarına dinamik təkan verib.

Həsənəğa Mustafayevin rəssamı olduğu tamaşalar: «Qərç edilmiş daşlar» (İlo Mosaşvili. 1953), «1905-cii ildə» (Cəfər Cabbarlı) və «Toy» (Sabit Rəhman. 1955), «Çiçəkli dağ» (Məmməd Hüseyn Təhmasib) və «Pəri cadu» (Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. 1956).

Nüsrət Fətullayevin rəssamı olduğu tamaşalar: «Ailə namusu» (Hüsen Muxtarov. 1952), «Göz həkimi» (İslam Səfərli. 1955), «Hücum» (Boris Lavrenyov. 1964).

İsmayıl Axundovun rəssamı olduğu tamaşalar: «Kəndçi qızı» (Mirzə İbrahimov. 1963), «Mənim günahım» (İlyas Əfəndiyev. 1967).

Yuri Toropovun rəssamı olduğu tamaşalar: «Təbilçi qız» (Afanasi Salinski. 1964), «Medeya» (Evripid. 1969), «Həmişə təmizlikdə» (Emil Braginski, Eldar Ryzanov. 1970).

Sənan Qurbanovun rəssamı olduğu tamaşa: «Yadımdamı?..» (Altay Məmmədov. 1969).

Elbəy Rzaquliyevin rəssamı olduğu tamaşa: «Şərqi səhəri» (Ənvər Məmmədyanlı. 1970).

Altay Səidovun rəssamı olduğu tamaşa: «Sən yanmasan... » (Nəbi Xəzri. 1973).

Fuad Qafarovun rəssamı olduğu tamaşalar: «Dairəni genişləndirin» (İmran Qasimov. 1977), «Almaz» (Cəfər Cabbarlı. 1978), «Diribaş adamlar» (Vasili Şukşin. 1978), «Kərgədan buyuzu» (Maqşud İbrahimbəyov. 1985), «Üçatılan» (İlyas Əfəndiyev. 1987).

Tahir Tahirovun rəssamı olduğu tamaşalar: «Aydın» (Cəfər Cabbarlı. 1979), «Fərhad və Şirin» (Səməd Vurğun. 1979), «Qaytarılmış məhəbbət» (Akif Bayramov. 1981). «Domoklun qılıncı» (Nazim Hikmət. 1981).

Rafael Əsədovun rəssamı olduğu tamaşa: «Qoca» (Maksim Qorki. 1981).

Dmitri Tavadzenin rəssamı olduğu tamaşalar: «Tariyel» (1968), «Otello» (Uilyam Şekspir. 1972), «Ulduzlar görüşəndə» (Altay Məmmədov. 1974). «Antiqona» (Sofokl. 1976), «Odu atma, Prometey!» (Mustay Kərim. 1982), «III Riçard» (Uilyam Şekspir. 1984),

Elçin Məmmədovun rəssamı olduğu tamaşalar: «İki qardaş» (rəssam Mübariz Əliyevlə birgə. Mixail Lermontov. 1975), «Mezozoy əhvalatı» (Maqşud İbrahimbəyov. 1975), «Mükafat» (Aleksandar Gelman. 1977).

Nabat Səməovanın (Qurbanova) rəssamı olduğu tamaşa: «Atabəylər» (Nəriman Həsənzadə. 1985).

Tədqiqata çəkdiyimiz dövrdə Gəncə teatrında Həsən Ağayev, Hüseyn Sultanov, Yusif Bağırov, Nəsir Sadıqzadə, Vaqif Şərifov kimi tanınmış rejissorlar işləyiblər. Onların fərdi üslublarının estetik prinsipləri bir-birindən fərqlənib və bu, mütləq aktyorlarla, həmçinin rəssamlarla, bəstəkarlarla yaradıcılıq axtarışlarında da özünün bədii təcəssümünü həssaslıqla göstərib. Bu rejissorların yaradıcılıqlarının mahiyyətinə, estetik prinsiplərinə, müasirlik, janr və üslub axtarışlarına əsaslanaraq Gəncə Dövlət Dram Teatrının üslub istiqaməti və müasirliyin estetik təcəssümü prosesi yeni mahiyyət kəsb edib. Rejissorların yaradıcılıq axtarışları həm də geniş mənada işlədikləri teatrın yaradıcılıq istiqamətinin əsasını təşkil edən estetik konsepsiya ilə ahəngdar bağlılıq yaradıb.

Antik yunan dramaturgiyasında faciə janrından bəhs edən Aristotel yazır ki, «xeyli dəyişikliklərə məruz qaldıqdan sonra faciə özünün lazımi və mükəmməl şəklinə gəlib çatmışdır» (2, s. 50). Uilyam Şekspirdən başlayaraq faciə janrı yeni mövzularla, yeni xarakterlərlə yanaşı, yeni ictimai-sosial, mədəni-əxlaqi problemləri də təcəssüm etdirmişdir. Gəncə teatrında tamaşaya qoyulan milli və tərcümə klassik faciə nümunələrinin yeni rejissor yozumları mütləq orijinal səhnə tərtibatı tələb edirdi. Bu baxımdan Bəhram Əfəndiyevin «Şeyx Sənan» və «Səyavuş» (Hüseyn Cavid), «Eşq və intiqam» (Süleyman Sani Axundov), Süleyman Hacıyevin «Aydın» (Cəfər Cabbarlı), «Dağılan tifaq» (Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev), «Fərhad və Şirin» (Səməd Vurğun), Həsənağa Mustafayevin «Pəri cadu» (Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev), Dmitri Tavadzenin «Otello» və «III Riçard» (Uilyam Şekspir), «Antiqona» (Sofokl), Tahir Tahirovun «Aydın» (Cəfər Cabbarlı), «Fərhad və Şirin» (Səməd Vurğun), Yuri Toropovun «Medeya» (Evripid) tamaşalarına verdikləri bədii tərtibatın monumental xüsusiyyətlərində maraqlı cazibədarlıq vardı.

«Nəsrəddin şah» tamaşasında forma və məzmun ahəngdarlığı vardı. Formanın möhtəşəmliyin təmin edən ilk növbədə tamaşanın bədii tərtibatı idi. «Bəhram Əfəndiyevin və Rza Məmmədovun tamaşaya verdikləri bədii tərtibat da diqqətə layiqdir. Nəsrəddin şahın otağı, bağçası xüsusilə gözəl işlənmişdir» (3). Tərtibat klassik səhnə prinsiplərində işlənmişdi və tamaşanın göstəriləndiyi dövrdə əzəmətli, naturalizmə yaxın tərtibatlar vermək daha məqsədəuyğun sayılırdı. Rəssamlar «Nəsrəddin şah»-işlədikləri tərtibatda bu ənənəyə sadıq qalmışdılar və müxtəlif məkanları təcəssüm etdirən dekorlar bütün səhnəni tuturdu, əzəmətli təsir bağışlayırdı. Tərtibat müəlliflərinin yaradıcılıq uğuru orasında idi ki, bu əzəmətli dekorlar, səhnənin eni boyu tarıma çəkilmiş və üzərində müxtəlif mənzərə və məkanı əks etdirən asma pərdələr elə yerləşdirilmişdi ki, aktyor ifalarına mane olmurdu. Hətta çox iştirakçı olan kütləvi səhələrdə də sıxlıq hiss olunmurdu və aktyorlar rejissor mizanlarını sərbəstliklə icra edirdilər.

«Nəsrəddin şah» tarixi dramdır və tamaşasının rəssamları bunu ciddi şəkildə nəzərə almışdılar. Tərtibatda tarixi reallığı gözləyən Bəhram Əfəndiyev və Rza Məmmədov sarayın müxtəlif təbəqələrinə, sadə insanlara, müxtəlif peşə sahiblərinə aid geyimləri incə zövqlə, dəqiqliklə işləmişdilər. Geyimlərin gözəlliyini təyin edən xüsusiyyətlərdən biri də onların son dərəcə teatral olması idi. Belə ki, aktyor bu geyimlərdə ən kəskin, mürəkkəb ovqatlı psixoloji səhnələrdə də yüksək hərəkət plastikasını icara edə bilirdilər.

Milli və dünya klassiklərinin bir sıra komediya əsərlərinin tamaşalarında da səhnəqrafiyanın inkişafına və formalaşmasına təkan verən yaradıcılıq uğurları olub. Bu baxımdan Süleyman Hacıyevin «Evlənmə» (Nikolay Qoqol. 1950), «Məzəli hadisə» (Karlo Qoldoni. 1951), «Xırs quldurbasan» (Mirzə Fətəli Axundzadə. 1953), Rza Məmmədovun «Hacı Qənbər» («Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük». Nəcəf bəy Vəzirov. 1954), «Hacı Qara» (Mirzə Fətəli Axundzadə. 1956 və 1975), Bəhram Əfəndiyevin «Kələkbaz sevgili» (Lope de Vega. 1959), «Lənkəran xanının vəzirliyi» (Mirzə Fətəli Axundzadə. 1962), Asif Məmmədovun «Mürəfiə vəkilləri» («Təbriz vəkilləri». Mirzə Fətəli Axundzadə. 1987) tamaşalarına verdikləri tərtibatlar bədii-estetik dəyərləri daha diqqət çəkəndir.

«Ölülər» tamaşasının rejissor yozumuna uyğun olaraq, bədii tərtibatı da ənənəvi prinsiplərlə hazırlanmışdı. Ona görə tərtibatda müəyyən ağırlıq hiss olunurdu. Bununla belə, tənqid tərtibatı təqdir edərək yazırdı: «Rəssam Rza Məmmədovun tamaşaya verdiyi bədii tərtibatın əsərdə cərəyan edən hadisələrə uyğun gəlməsini də qeyd etmək lazımdır» (4).

Dünya klassiklərinin dram janrında yazılmış əsərlərinin tamaşalarında Bəhram Əfəndiyevin «Tülkü və üzüm» («Ezop». Gilerma Fiqeyredu. 1961), Rza Məmmədovun «Üç qəpiklik opera» (Bertolt Brext. 1966), İrina Sienberqin «Quduz pullar» (Aleksandr Ostrovski. 1973), Elçin Məmmədov və Mübariz Əliyevin «İki qardaş» (Mixail Lermontov. 1975), Rafael Əsədovun «Qoca» (Maksim Qorki. 1981), Asif Məmmədovun «Domoklun qılıncı» (Nazim Hikmət. 1984) «72-ci kamera», Orxan Kamal. 1985) tamaşalarına verdikləri tərtibatlarda ifadəlilik və müasirlik güclü idi.

Görkəmli alman dramaturqu və teatr xadimi Bertolt Brext tamaşanın tərtibat obrazının rejissor konsepsiyaşının reallaşmasının əsas atributlarından biri sayır. Göstərdiyimiz tamaşaların bədii tərtibatları kompozisiya mürəkkəbliyi, fəlsəfi-psixoloji fikrin rəng həlli, forma-məzmun ahəngdarlığı ilə seçilir. Rəssamların işi çağdaş səhnəqrafiyanın estetik tələblərinə cavab verdiyi üçün mənalıdır, ifadəlidir, özündə dərin fəlsəfi mahiyyəti, güclü müasirliyi təcəssüm etdirirdi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Sülüyman Hacıyevin, Bəhram Əfəndiyevin, Həsənağa Mustafayevin, Rza Məmmədovun bədii tərtibatlarında romantik-monumental müasirlik estetikası fundamental bədii həllə əsaslanırdı və bu, öz dövrü üçün çox müasir idi. Təbii ki, 1970 – 1980-ci illərdə bu estetika əsasında işləmək səhnəqrafiyanın müasirliyi baxımından səmərə verməzdi. Buna görə də ənənəyə söykənən Tahir Tahirovun, Yuri Toropovun, Dimitri Tavadzenin, Elçin Məmmədovun, Asif Məmmədovun, Fuad Qafarovun, Həsənağa Məmmədovun, Mübariz Əliyevin, Oqtay Qoşqarovun, Hikmət Abdullayevin səhnə tərtibatlarının monumentallığının əsasını avanqard səhnəqrafiya estetikası təşkil edirdi ki, bu, tamaşaların forma müasirliyini yaradıcılıqla əsaslandırırdı.

Teatrın bu istiqamətdə uğurlu işlərinin əsas xüsusiyyətləri mövzunun fəlsəfi yozumu, ideyanın konseptual həlli ilə bədii tərtibən uyurluğuna nail ola bilməsi idi. Ayrıılıqda hər rəssamın fərdi dünyagörüşünün, zövqünün, təxəyyülünün fəlsəfi-estetik incəlikləri ilə teatrın yaradıcılıq konsepsiyası bir-birini tamamlayırdı.

Unutmaq olmaz ki, «təcrübə insanlara həmişə və hər bir dövrdə lazımdır. Ancaq klassik səhnə personajları nəsillərin zəngin təcrübəsini özündə ehtiva edir» (5, s. 181). Bu prinsip klassik əsərin tamaşa tərtibatı üzərində çalışan rəssamın işinin mahiyyətində vacib yaradıcılıq şərtlərindəndir. Milli və dünya klassiklərinin əsərlərini tamaşaya hazırlayan Gəncə teatrının bir silsilə yaradıcılıq işlərində bu fikrin bədii həlli estetik vüsətlə təcəssüm tapıb.

Eyni zamanda digər janrlarda hazırlanan müasir mövzulu tamaşaların bədii tərtibatlarının əsasında bilavasitə hər janrın öz estetik prinsipləri və poetik göstəriciləri durub. Bu yanaşmada Nüsrət Fətullayevin «Ailə namusu» (Hüseyn Muxtarov. 1952), Süleyman Hacıyevin «İkinci cəbhə arxasında» (Vadim Sobko. 1950), «Xeyrixah adamlar» (Georgi Mdivani. 1951), «Polad Qartal» (Aleksandr Korneyçuk. 1952), «Xərçənglər» (Sergey Mixalkov. 1954), «Nişanlı qız» (Sabit Rəhman. 1954), Həsənağa Mustafayevin «Qərç edilmiş daşlar» (İlo Mosaşvili. 1953), «Toy» (Sabit Rəhman. 1955), İsmayıl Axundovun «Kəndçi qızı» (Mirzə İbrahimov. 1963), Bəhram Əfəndiyevin «Bir evin sirri» (Tur qardaşları) və «Şərqi səhəri» (Ənvər Məmmədov. 1950), «Vicdan» («Bir kəndin üç oğlu». Bəxtiyar Vahabzadə. 1958), «Azmış oğul» (Eqon Rannet. 1960), «Kişilər» (Altay Məmmədov. 1964), «Həyətdə qapan it var» (Kita Buaçidze. 1965), Sənən Qurbanovun «Yadımdamı?..» (Altay Məmmədov. 1969), Rza Məmmədovun «Bahar suları» (İlyas Əfəndiyev. 1961), «Sənsiz» (Şixəli Qurbanov. 1967), «Aygül diyarı» (Mustay Kərim) və «Əliqulu evlənin» (Sabit Rəhman. 1971), Həsənağa Məmmədovun «Qatarlar səhər gedir» (Raymond Kauqver. 1973), «Yaxın adam» (İsi Məlikzadə. 1974), Oqtay Qoşqarovun «Unutmayın» (Yusuf Əzimzadə. 1975), Fuad Qafarovun «Dairəni genişləndirin» (İmran Qasimov. 1977), Mübariz Əliyevin «Yağışdan sonra» (Bəxtiyar Vahabzadə. 1977), Rafiq Qasimovun «Xoşbəxtlər» (Sabit Rəhman. 1978), «Anacan» (Yusif Əzimzadə. 1980), Hikmət Abdullayevin «Qarı» (Elşad Məmmədov. 1986), Asif Məmmədovun «Yeddi oğlan, bir qız» (Rövşən Ağayev. 1981), «Sokratla söhbətlər» (Edvard Braginski. 1985) «Vicdan məhkəməsi» (Dias Valeyev. 1987), «Bəraət» (Altay Məmmədov. 1989) tamaşalarındakı axtarışları səmərəli idi.

Ancaq mövzunun psixoloji mahiyyətində dərinlik olmadığı və quruluşçu rejissorların forma və məzmun ahəngdarlığını yarada bilməməsi ucbatından da uğursuz işlər meydana çıxırdı. Süleyman Hacıyevin «Düşmənlər içində» (Novruz Gəncəli. 1951), Həsənağa Mustafayevin «Çiçəkli dağ» (Məmməd Hüseyin Təhmasib. 1956), Rza Məmmədovun «İldırım» (Cabbar Məcnunbəyov. 1956), «Tamaşa qarının nəvələri» (Bağır Bağirov. 1958), «Sirlər yuvası» (Atif Zeynəli. 1959), Bəhram Əfəndiyevin «Qaynana» (Məcid Şamxalov. 1957), «Şərqi qalası» (Qurban Musayev. 1960), «Ürək

sevərsə...» («Vicdan əzabı». Əlyar Yusifli. 1961), Həsənağa Məmmədovun «Səməndər» (Firudin Aşurov. 1966), «Son məktub» (Rauf İsmayılov. 1967), «Altun tac» (Süleyman Süleymanov. 1971), Oqtay Qoşqarovun «Qoruqlar» (Əliağa Kürçaylı. 1972), «Bir tavan altında» («Müdirin qulamı». Tofiq Firudinbəyli. 1974), Mübariz Əliyevin «Günəşlə oyananlar» (Qeybullə Rəsulov. 1976), Məmməd Şirzadovun «Gözəllik ondur...» (Salam Qədirzadə. 1979), Rafiq Qasımovun «Səadət soracağında» (Teymur Məmmədov. 1979), Yusif Hüseynovun «Doğmalar» («Qohumlar». Rəhman Əlizadə. 1982), Telman Əliyevin «Maral» (Hüseyn Cavid. 1983), «Oxşarlar» (Qərib Mehdiyev) və «Yuxum çin olsa» (Dadaş Mehdi. 1989), Hikmət Abdullayevin «Unutmaq istəyirəm» (Nüşabə Məmmədova. 1983), «Qonşular» (Fəridə Əlyarbəyli. 1985), «Uzundərə əhvalatı» (Surxay Səfər. 1986), Arif Həsənovun «Onuncular» (Tofiq Mahmud. 1987), «Məhəbbət və xəyanət» (Kiril Topalov. 1988) tamaşalarına verdikləri tərtibatlar qüsurlu idi. Qüsurun əsas cəhəti isə səhnəqarafiyanın müasir estetik tələblərə cavab verə bilməməsi ilə bağlıydı. Digər nöqsan isə həmin əsərlərin ideya-bədii cəhətdən, mövzu baxımından müasir tamaşçı zövqündən qat-qat aşağı olması ilə əlaqədar idi.

«Yüksək təfəkkürə malik hər bir yazıçı dramaturq ola bilər» (6, s. 491). Yaradıcı ədibin dram əsərini də yüksək sənətkarlıqla səhnədə təcəssüm etdirmək üçün müdrik rejissorla, peşəkar yaradıcı aktyorlarla yanaşı, teatr estetikasını dərinədən duyan rəssamın olması da vacibdir. Bu baxımdan Gəncə teatrın rəssamları Həsənağa Mustafayev, Bəhram Əfəndiyev, Süleyman Hacıyev, Rza Məmmədov, Asif Məmmədov, eləcə də dəvət olunan rəssamlarla səmərəli ünsiyyəti yüksək peşəkarlıq nümunələrini yaratmışdır.

«Tamaşanın bədii tərtibatı, rəssamın işi hadisə yerini zahirən təsvir etməklə, məkan illüstrasiyası yaratmaqla məhdudlaşa bilməz. Teatr rəssamının fəaliyyəti və rejissorun onunla birlikdə apardığı iş daha mürəkkəb bir məsələnin həlli ilə əlaqədardır... O, pyeslə göstərilən həyata, müəllifin və rejissorun fikirlərinə əyani ifadələr verməklə onların tamaşaçı tərəfindən dərk edilməsini asanlaşdırır» (8, s.149). Bu baxımdan Gəncə teatrında oynanılan tamaşaların əksəriyyətinin bədii tərtibatını uğurlu saymaq olar. Onu da qeyd etmək ki, illər keçdikcə, teatrın üslub prinsipləri zənginləşdikcə rəssamlardan da yeni formalar, müasir estetik düşüncəyə uyğun səhnə tərtibatı tələb olunub. Gəncə teatr rəssamları əsasən müasir teatr estetikasında yenilik ruhu ilə çalışmağa səy göstərirlər. Buna görə Gəncə teatrında rejissorlar hazırladıqları tamaşalarda rəssamların təfəkkür və təxəyyüllərindən, obrazlı düşüncə tərzlərindən daha səmərəli şəkildə bəhrələnməyə çalışırdılar. Hər bir rejissor tamaşaya qoyulan pyes barədə rəssamın fikrinə, mövzuya psixoloji münasibətlərinə təziq göstərməməklə yanaşı, özünün düşüncə tərzini və bədii qənaətlərini də diktə edirdi. Nəticədə xüsusən 1960 – 1970-ci illərdə repertuara daxil olan tamaşaların əksəriyyətinin bədii tərtibatında rəssamların obrazlı təfəkkür tərzləri daha ifadəli tərzdə nəzərə çarpırdı

Teatr rəssamları yeni estetik prinsiplərlə fəaliyyət göstərməklə yanaşı, yeni texniki əsaslarla işləməyə də dərinədən yiyələniblər. Texnikanın gücü ilə səhnə məkanlarını qısa vaxtda dəyişmək mümkündür. Belə olan tərzdə rəssamlar səhnə tərtibatlarında daha optimal vasitələrdən istifadəyə can atırlar. Texniki imkanların genişliyi bədii tərtibatların estetik gözəlliyinə, cazibədarlığına, obrazlı forma həllinə zəmin yaradır.

Eramızdan əvvəlki dövrdə yazılmış, müəyyən mənada mistik, sokral xarakterli «Medeya» (rəssam Yuri Toropov) və «Antiqona» (rəssam Dmitri Tavadze), tarixi-xronikal üslublu «III Riçard» (rəssam Dmitri Tavadze), Venetsiya hökmraniği ilə bağlı «Otello» (birinci quruluşun rəssamı Süleyman Hacıyev, ikinci quruluşun rəssamı Dmitri Tavadze), mövzusu Roma imperiyası dövrünə təsadüf edən «Tülkü və üzüm» («Ezop». Rəssam Bəhram Əfəndiyev), XVII əsr İtaliya mühitinə aid «İki ağanın bir nökrəri» (rəssam Bəhram Əfəndiyev), «Məzəli Hadisə» (rəssam Süleyman Hacıyev), İspaniya intbahının parlaq incisi «Kələkbaz sevgili» (rəssam Bəhram Əfəndiyev), XIX əsr rus düşüncəsinin məhsulu «Quduz pullar» (rəssam İrina Sienberq), «İki qardaş» (rəssamlar Elçin Məmmədov və Mübariz Əliyev), «Evlənmə» (rəssam Süleyman Hacıyev), «Qoca» (rəssam Rafael Əsədov), hadisələri müəyyən mənada mücərrəd məkanda baş verən «Domoklun qılını» (rəssam Asif Məmmədov), «Kəllə» (rəssam Süleyman Hacıyev), bizə çox az məlum olan Çin həyatından bəhs edən «Tufan» («Tayfun». Rəssam Rza Məmmədov), mövzusu XX əsrin birinci yarısına aid alman həyatından götürülmüş «Üç qəpiklik opera» (rəssam Rza Məmmədov), XX əsrin 1920 – 1930-cu illərdəki Türkiyə ictimai-siyasi mühitinin reallığına əsaslanan «72-ci kamera» (rəssam Asif Məmmədov) tamaşaları müxtəlif illərdə teatrın repertuarına daxil olub. Bu və bu kimi digər klassik incilərin səhnə tərtibatını vermək və geyim eskizlərini işləmək rəssamlardan nəinki yüksək peşəkarlıq, parlaq istedad, eyni zamanda zəngin tarixi bilik, dünya xalqlarının geymetikasının əsas xüsusiyyətləri ilə dərinədən tanışlıq tələb edir. Bu baxımdan ümumi halda Gəncə teatrının xeyli uğurları var.

Gəncə teatrı 1950 – 1990-cı illərdə səhnəqrafiyada üslub müxtəlifliyinə nail olmaqla yanaşı, yeni formaları da cəsarətlə sınaqdan çıxarıb. Bədii tərtibat tamaşanın atribut-obrazına çevrilməklə səhnə əsərinin kompozisiya bütövlüyünü təmin edib

Ədəbiyyat:

1. Илинский И. В. С зрителем наедине. М.: Молодая гвардия, 1967, 166 с.
2. Aristotel. Poetika. Bakı: Azərnəşr, 1974, 192 s.
3. Əliyev Xeyrulla. «Nəsrəddin şah» səhnədə. – «Kirovabad kommunisti», 9 aprel 1960.
4. Zamanov Abbas. Ölməz «Ölülər». – «Kommunist», 17 may 1958.
5. Rəhimli İ.Ə. Səhnədə ucalan əzəmət. Bakı: Çarşıoğlu, 2019, 488 s.
6. Гоголь и театр. Москва.:Искууство, 1952. 568 с.
7. Rəhimli İ.Ə. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı: Çarşıoğlu, 2005, 862 s.

**Гаибова
Махира**

Образное решение формы и содержания в сценическом оформлении Резюме

В данной научной статье автор исследует понятия образные формы и содержание, в процессе проводит личные наблюдения в их решении в сценическом оформлении. С этой целью автор обратился к творческой деятельности сразу нескольких профессиональных художников, которые заложили фундамент сценографии в целом.

Ключевые слова: Театр, сценография, актер, форма, содержание.

**Gaibova
Mahira**

An imaginative solution of form and content instage design Summary

In this article the author explores the concepts of figurative forms and content, in the process conducts personal observations in their decision in the stage design. To this end, the author has turned to the creative activity of several professional artists, who laid the foundation for the scenography as a whole.

Keywords: Theatre, scenography, actor, form, content.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi:

20.11.2017 Məqalənin təkrar işlənməyə

göndərilmə tarixi: 27.11.2017 Məqalənin çapa

qəbul olunma tarixi: 13.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Aydın

Talıbzadə ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap

olunur