

# KULTUROLOGİYA

UOT 792.01

Məryam Əlizadə

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor  
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət  
Universiteti

Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39

E-mail: [marvam.alizade.50@mail.ru](mailto:marvam.alizade.50@mail.ru)

## T.KAZIMOV REJİSSURASININ MƏRHƏLƏLƏRİ

**Xülasə:** Məqalədə Azərbaycan milli teatr sənətinin parlaq simalarından olan Tofiq Kazımovun rejissor yaradıcılığı, milli teatr prosesinin zaman kontekstində araşdırılır.

**Açar sözlər:** T.Kazimov, teatr, rejissor, yaradıcılıq, teatrşünaslıq.

Zamandan-zamana, dövrdən-dövrə, mərhələdən-mərhələyə nəzər salaraq bu və ya digər hadisəni araşdırmaq, tərkib hissələrinə ayıraraq təhlil etmək məqsədi tədqiqat obyektindən daha çox, çağdaş dövr və gələcək inkişafdan ötrü faydalı və səmərəli əməliyyatdır. Teatr prosesinin tədqiqinin özəlliyi və çətinliyi ondan ibarətdir ki, bu prosesin «keçmiş zaman»ı yalnız elmi kateqoriyalarla və yaddaşlarda yaşayan xatirələrlə ifadə oluna bilər. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində müstəqil sənət peşəsi statusunu qazanmış rejissura çağdaş teatr prosesinin təməli kateqoriyalarını müəyyənləşdirdi. Teatrşünaslıqda rejissor sənəti özü-özlüyündə müstəqil bir proses kimi qəbul olundu və bu peşə teatr prosesinin həlledici qolu kimi dəyərləndirildi. «Proses»-in sinonimi «hərəkət»-dir: zaman və məkan içində baş verən bu hərəkət müxtəlif aspektlərdən təhlil olunur. Məsələn yalnız ondadır ki, rejissura prosesini obyektləşdirib personifikasiya etməkdən ötrü istənilən milli teatr prosesində bu əməliyyata layiq olan fiqurlar, fərdlər, şəxslər olmalıdır. Heç şübhəsiz ki, Tofiq Kazımovun yaradıcılığı fenomen kimi qəbul edilərək, sözügedən əməliyyata, yəni milli teatr prosesinin bir qolu kimi təhlil olunmağa layiq «obyekt»-dir.

İstənilən prosesin gözəçarpan səciyyələrindən biri onun stadiyanallığıdır. Sözügedən səciyyə həm prosesin gedişatını müəyyənləşdirən təməli kateqoriyadır, həm də onu bir obyekt kimi təhlil etməkdən ötrü səmərəli dövriyyələşdirmə üsuludur. Tofiq Kazımova Azərbaycan milli teatr prosesinin bir qolu kimi yanaşanda, bu prosesin stadiyalarını, mərhələlərini müəyyənləşdirmək səmərəli əməliyyat olmalıdır.

Bir proses kimi Tofiq Kazımovun yaradıcılığı enerji tutumu və mənəvi-psixoloji gərginliyi ilə fərqlənir. Müəyyən mənada onun keyfiyyətini bədii-estetik kollaps, enerji partlayışı adlandırmaq olar. Fizikadan bildiyimiz kimi, kollaps enerjinin son dərəcə sıx olduğu anda baş verir. Və bu partlayışın nəticəsində yeni dünyalar, yeni aləmlər yaranır. Metafiziki araşdırma üsulundan imtina edərək, deməli ki, Tofiq Kazımovun yaradıcı enerjisinin «partlayış»-ları nəticəsində Azərbaycan milli teatr prosesində yeni mənalar, yeni baxış bucaqları, yeni üslublar yarandı. Təəssüflər olsun ki, zamanında Tofiq Kazımova bu dəyər verilmədi. Çox təəssüflər ki, bədxah nadanlar onu, bu qutlu enerjisini qarşıdurma olaylarında,

mənasız konfliktlərdə «xərcləmə»-yə vadar edirdilər. Tarixdən bildiyimiz kimi, böyük istedadlar enerji baxımından onsuz da bədxərcliyə yol verirlər. Onlar onsuz da heç vaxt qənaətçilikləriylə fərqlənmirlər. Bu yandan da hər hansı münasibətə həssas olan bu cür sənətkarların, necə deyirlər, ovqatlarını təlx edib, ömürlərini qısaltmaq bağışlanılmaz günahdır. Burada kimisə mühakimə etmək fikrində deyilik, amma zaman yetişib, həqiqəti söyləməliyik: Tofiq Kazımovun daxilində, iç aləmində mövcud olan yaradıcı enerji cəmiyyət tərəfindən daha «məhsuldar» istifadə oluna bilərdi. Bununla kifayətlənib bircə onu əlavə edə bilərik: Allah bədxahların günahından keçsin!...

İstənilən prosesin digər önəmli keyfiyyəti onun daim hərəkətə olan intensiyasıdır, yəni hərəkətə meyli olmasıdır. Bu baxımdan Tofiq Kazımovun rejissurasının stadiyanallığının kəskin intensiyası daha dəqiq anlaşılır. Konkret insanı proses kimi təhlil etmək nə qədər çətin olsa da, onun rejissurasını mərhələlərə bölmək qaçılmazdır. Bizcə, Tofiq Kazımov rejissurasının mərhələlərini aşağıdakı təsnifatda göstərmək mümkündür:

- latent (gizli, qapalı) mərhələ;
- aktualaşdırma (dərk etmə) mərhələsi;
- kondensasiya (toplama) mərhələsi;
- gerçəkləşdirmə mərhələsi;
- məhsuldar böhran mərhələsi.

(Buradaca qeyd edək ki, faciəvi olay məhsuldar böhrandan çıxmaqda olan Tofiq Kazımovun «gələcək zaman»-ını məhv etdi. Müləhizələrimizin konseptual xassəsini pozaraq, şəxsi xatirələrimizi sübut kimi ortaya qoymaq məcburiyyətindəyik. Məsələ ondadır ki, Bakı-Gəncə yolunda baş vermiş qəzadan bir neçə gün öncə, bu sətirlərin müəllifi ilə görüşdə Tofiq Kazımov kurs yoldaşı olmuş məşhur rejissor Anatoli Efrosun təkidli dəvəti ilə Moskvadakı teatrların birində «Ölülər» tamaşasını qurmağa hazırlaşdığını bildirmişdi. Burada deyirlər: sən saydığını say, gör fələk nə sayır! Kimsə «fələyin yazdığını poza bilsəydi», heç şübhə yox ki, Tofiq Kazımovun yeni yaradıcılıq mərhələsi başlayacaqdı. Görünür, «zalım fələk» bu cür dəhşətli oyunları xoşlayır: eyni aqibət Tofiq Kazımovun sevimli tələbəsi Eyvaz Vəliyevin də qismətinə düşdü. Allah hər ikisinə qəni-qəni rəhmət eləsin!)

Tofiq Kazımovun rejissurasının latent mərhələsi onun teatra ayaq basdığı gündən hesablanıla bilər. Bu mərhələdə baş verən məzmunlu dəyişikliklər bir qayda olaraq, gözə çarpmır, amma öz sürəti və gərginliyi ilə növbəti mərhələyə keçidi tezləşdirir və qaçılmaz edir.

Mərhələdən-mərhələyə keçid məqamı prosesin aktualaşdırılması ilə, yəni üzə çıxması ilə səciyyələnir. Tofiq Kazımov məhz bu nöqtədə özündəki rejissorluq potensialını aşkarlayır və konkret olaraq bu yaradıcılıq fəaliyyətilə məşğul olmağa qərar verir.

Rejissuraya keçmək qərarı ondan bu peşənin qanun və qanunauyğunluqlarını, imkan və yasaqlarını, obyektiv və subyektiv başlanğıcların nisbətini və ən ümudəsi L.N.Qumilyovun «Uzaq proqnoz» adlandırdığı sənət və həyat idealını müəyyənləşdirməyi tələb etdi. Bu mərhələni Moskvanın çoxməhsuldar olan teatr və ictimai mühitində keçən Tofiq Kazımov dövrünün ən qabaqcıl keyfiyyətlərini yaradıcı ruhunda kondensasiya etməyi bacardı.

Azərbaycan teatr prosesinə fəal şəkildə qoşulan Tofiq Kazımov öz hərəkət potensialını gerçəkləşdirməsinin birinci mərhələsində ehtiyatla davrandı. Bu ehtiyatın obyektiv və subyektiv səbəbləri var idi: dövr hələ yetişməmişdi, özü də hələ tam hazır deyildi. Obyektiv və subyektiv səbəblər üst-üstə düşdüyü andan isə Tofiq Kazımov Azərbaycan milli teatr prosesinin üzvi tələblərinə cavab olaraq öz potensialını tam həcmdə realizə etdi.

Sovet dönməninin sərt ideoloji klişələrinə əsasən «böhran» anlayışı mütləq mənfi hal kimi dəyərləndirilir, onun müsbət məqamları istisna olunurdu. Halbuki, istənilən böhran hərəkətin, inkişafın üzvi xassəsidir və məhz böhran hərəkətin mövcudluğunu bildirir. Bu mənada, böhranın əmələ gətirdiyi müəyyən nizamsızlıq, xaos da məhsuldar sayılır, çünki məhz yalnız xaosdan, nizamsızlıqdan kosmos, nizam yaranır. Digər mənada, böhran istənilən hərəkətin «yol ağacı»dır, yəni müəyyən mərhələnin bitməsindən və üfüqdə yeni mərhələnin görünməsindən xəbər verən məhsuldar haldır. Psixoloji baxımdan isə məhz böhranlı hallarında insan öz potensialını dəqiq müəyyənləşdirə bilir və yeni mərhələyə keçməkdən ötrü gərəkli keyfiyyətləri toplamağa başlayır. M.M.Baxtin insan varolmasının ali məqsədlərini ölməkdən, dağılmaqdan keçərək dirçəlməkdə və yeniləşməkdə görürdü. Bəşər tarixi buna bariz sübutdur. Sənətkara gəldikdə isə aydın məsələdir ki, onun, el deyimi ilə desək, «min yol ölüb- dirilmək» haqqı var. Bu dirçəlişi və yeniləşmənin canlı prosesini Tofiq Kazımovun timsalında gördüyümüz kimi yalnız fiziki ölüm durdura bilər. Böhranın məhsuldarlığını zəiflədən amillərdən biri Tofiq Kazımovun sosial statusu oldu: ölkənin birinci teatrının baş rejissoruna müvəqqəti böhranı heç kim bağışlamaq istəmədi. Bu da Azərbaycan cəmiyyəti üçün yeni hal deyildi. Mənfur əlaqənin kökləri yazıqlar olsun ki, tarixin dərinliklərinə qədər uzanır.

Özünü rejissor kimi tam mənada realizə etdiyi zaman kəsiyində Tofiq Kazımov rejissor sözünün etimologiyasında başlıca olan «rejim» mənasını da gerçəkləşdirdi. O, rəhbərlik etdiyi teatrda bütün çətinliklərə rəğmən intellektual, publisistik, bədii-estetik və mənəvi rejim yaratdı. Teatrda T.Kazımovla eyni zamanda çalışan rejissorların «rejim»lərinin təsiri nəticəsində onun rejimi mütləq xassəqazana bilmədi, halbuki onunla eyni zamanda yaşayıb-yaradan Yuri Lyubimov, Anatoli Efros, Georgi Tovstonoqov və başqa həmkarları öz teatrlarında «bədii diktatura» rejimini yaradaraq, bütün yaradıcı məqsədlərinə güzəştisiz nail ola bildilər. Görünür, T.Kazımovun psixoloji xarakterində diktatorluq keyfiyyəti və mütləq hakimiyyətə meyl kifayət qədər deyildi...

O zamankı Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında kəskin surətdə fərqlənən «Tofiq Kazımovun teatri», əslində, teatrın içində teatr idi. Bu teatra müstəqillik verərək öz yolu ilə hərəkətini təmin etmək üçün, onun «rejimi»nin göstəricilərinə diqqət yetirmək kifayət idi.

Belə ki, Tofiq Kazımovun tamaşalarının birinci «siqnal sistemi» intellektual dəyərlərə söykənirdi. Onun tamaşaları o dövrün ideoloji tələblərinə zidd olaraq «geniş tamaşaçı kütləsi»-nin qavrayışına yönəlməmişdi. İntellektual səviyyəsi ortadan yuxarı olan təbəqənin nümayəndələri T.Kazımovun tamaşalarında onları düşündürən intellektual problemlərin səhnə təcəssümünü görürdü. Aydın məsələdir ki, bu təbəqə «Azdrama»nın tamaşaçı salonunu kəmiyyətcə hər axşam doldura bilməzdi. Odur ki, bu problem bədxahları tərəfindən tez bir zamanda irad kimi rejissor qarşı yönəldildi. Kimsə nəzərə almırdı ki, eyni problem digər müttəfiq respublikalarda da mövcuddur və həllini bu düşüncəli, bu məsələli rejissorlara daha kiçik tutumlu teatrların verilməsi sayəsində tapır.

T.Kazımovun tamaşalarında açıq-aydın sezilən publisistik başlanğıcın dominant rolu intellektual başlanğıcı gücləndirir və tamaşanın aktuallığını birə-on artırır. Bu hal daha dərin konfliktə səbəb olurdu.. Sözügedən səbəbi açıqlamaq üçün bir qədər haşiyə çıxmağa ehtiyac var.

Azərbaycan teatr tarixindən bildiyimiz kimi, milli teatr prosesi üç istiqamətdə inkişaf edirdi. Birinci istiqamət M.F.Axundzadənin komediyalarından, ikinci – maarifçilərin melodramlarından, üçüncüsü isə sosialist realizminin normativ konsepsiyalarından qaynaqlanırdı. Bu üç istiqamət öz bədii-estetik sistemini milli teatr səhnəsində təsdiqləmiş və ənənəvi formalarda tamaşaçı qavrayışından ötrü «rahat»lamışdı. Sözügedən ənənələri öz poetikasında sintezləşdirən «Ədil İsgəndərovun romantik teatri» kifayət qədər uzun bir zaman kəsiyində tamaşaçının bədii-estetik tələbatlarını ödəyərək, tamaşaçı zövqünü formalaşdırmışdı. Yeni dövrün tələbatlarını həssaslıqla duyan T.Kazımovun intellektual- publisistik başlanğıclara söykənən poetikası və onun səhnə təcəssümü isə öz aktuallığı ilə tamaşaçı qavrayışında yaranmış stereotiplərlə toqquşur, tamaşanı həyat problematikasına üzvi şəkildə bağladığı üçün müəyyən mənada qavrayışda təzadlar yaradırdı. Nəticədə, sosial-psixoloji və kultüroloji konflikt yaranırdı. T.Kazımov uydurmalarla məşğul olmaq istəmir, «geniş tamaşaçı kütləsi» isə teatra dincəlməkdən ötrü gəldiyinə görə «ağına güc vermək» istəyində olmurdu. T.Kazımovun qurduğu bədii-estetik rejim mövcud olan konflikt xeyli yumşaltsa da, məsələni tam həll etməyə qadir deyildi. Belə ki, pərdənin aradan götürülməsi, şərti səhnəqrafiya, dinamik kompozisiya, psixofiziki əməlin pafoslu sözdən üstün olması, incə səhnə işarələri sistemi tamaşaçıları müəyyən dərəcədə özünə cəlb etdiyi qədər pafosun, «kükreyən» emosiyaların, ehtirasların, gurultulu monoloqların «qıtlığı» ənənəyə bağlı tamaşaçıları T.Kazımovun innovasiyalarına, yeniliklərinə şübhə ilə yanaşmağa məcbur edirdi. Əslində, bu konflikt o dövrün bütün fəaliyyət sahələrində mövcud idi, sonrakı tarixi hadisələrdən gördüyümüz kimi, global və geridönməz xarakterli idi. Sadəcə teatrda bu konflikt lokal hadisə kimi qavranılır və səbəbkarı T.Kazımov elan olunurdu. O zamanlar kim deyə bilərdi ki, T.Kazımov öz yaradıcılığında irəlidi dünyanı sarsıdacaq, dünyanın mənzərəsini köklü surətdə dəyişdirəcək daha böyük konfliktləri intuitiv şəkildə çoxdan gündəmə gətirmişdi?! Bunu görmək üçün yaşadığımız zamandan T.Kazımovun Zamanına baxmaq gərəkdir ki, onun yaradıcılıq uzaqgörənliyini layiqincə dəyərləndirə biləsən. İndi anlayırıq ki, bu heyrətamiz uzaqgörənlik T.Kazımovun yaratdığı və var gücü ilə qoruduğu mənəvi rejimin əbədi dəyərlərinə arxalanırdı.

Bu gün T.Kazımovun Zamanı bitgin, iki tarixlə – doğum tarixi və ölüm tarixi ilə məhdudlaşdırılmış əbədi zamanın bir kəsiyidir. Sözügedən zaman kəsiyi öz növbəsində iki tarixlə məhdudlaşdırılır: T.Kazımovun ilk tamaşasını hazırladığı tarix və sənətkarın sonuncu tamaşasını bəliərdən tarix. Gerçəklikdə bu zaman kəsiklərini bir-birindən ayırmaq mümkün deyil, çünki onlar vahid insan bioqrafiyasının iç-içə olan olaylarıdır. Lakin ilk tamaşa ilə sonuncu tamaşanın arasındakı zaman kəsiyi bizə T.Kazımovun yaradıcılığına bütövlükdə bitgin, tamamlanmış bir sənət əsəri kimi yanaşmaq imkanı verir.

Zaman içində bitgin bir əsər kimi yer tutan T.Kazımovun yaradıcı irsi, təbii ki, dəyişməz, sabit bir hal və hadisə kimi artıq heç bir təsirə, dəyişikliklərə, müdaxilələrə məruz qala bilməyəcək. Dəyişə bilən yalnız bizim münasibətimizdir. Fərqlənə biləcək yalnız bizim yanaşma prinsiplərimizdir. Mübahisə

doğura biləcək yalnız bizim təhlil və dəyərləndirmə üsullarımızdır. İndiki zamanımızın bizə verdiyi təhlil imkanları, sözsüz ki, mütləq deyil. Humanitar elmlərin sürətli inkişafı yeni təhlil aspektlərini, üsullarını, vasitələrini açacaq. Heç şübhəsiz ki, bizdən sonra gələn yeni tədqiqatçılar nəslə T.Kazımovun yaradıcı irsində bu gün bizdən ötrü qapalı olan tam yeni məzmun və məna qatlarını aşkarlayacaq və gələcək zamanda T.Kazımovun Zamanı başqa bir rəkursdan görünəcək. Biz əminik ki, bu böyük sənətkarın irsi hələ bir çox aspektdən tədqiq olunacaq. Bu qənaətimizə arxalanaraq, «T.Kazımov Zamanı»nın bu gün bizdən ötrü maraqlı və vacib məqamlarına toxunmaq niyyətindəyik.

T.Kazımovun yaradıcı başlanğıcının qayəsi haqqında düşünəndə, ağılımıza ilk gələn təyini p a s s i o n a r l ı q olur. Mövcud olan gerçəkliyi dəyişdirməyə yönəlmiş bu enerji etnosları, millətləri, cəmiyyətin təbəqələrini və ayrı-ayrı fərdləri dinc, rahat həyatdan imtina edərək gərgin, təhlükəli əməllərə sövq edir. Böyük Füzuli öz zamanında «passionarlıq» terminini poeziya dili ilə «bəlayi-eşq» adlandırıb. Yeniliyə eşq özü-özlüyündə nə qədər mübarək, qutlu və nəticə etibarilə hamıdan ötrü faydalı olsa da, bu sevdaya tutulanları bir qayda olaraq bəlaya salır. Çağdaş elm passionarlığın təzahürləri və nəticələri haqqında kifayət qədər məlumat toplayıb. De gəl ki, bu enerjinin mənbəyi elmdən ötrü sirr olaraq qalmaqdadır. «İstedad» anlayışı və halı kimi sirli olan passionarlıq halı və hadisəsi bu gün elm tərəfindən «fitri» termini ilə müəyyənləşdirilərək, əsl xassəsinin açılmasını gələcəyin alimlərinin ixtiyarına buraxır. Biz də T.Kazımovun yaradıcı başlanğıcının qayəsini təşkil edən passionarlığı fitri termini ilə dəyərləndirməklə kifayətlənib, yalnız onun təzahürlərindən danışa bilərik.

Öz dövrünün yetirməsi olan və rahat yaradıcı karyera imkanları aydın görünən T.Kazımov məhz passionarlığın çağırışı ilə başqa, fərqli bir mühitə atılır, passionarlığını gücləndirir, onu bir enerji kimi akkumulyasiya edir və ətalət enerjisinin hesabına süst hərəkətdə olan Azərbaycan milli teatr prosesinə qoşulur. Məhz bu andan sonuncu tamaşasına qədər T.Kazımov passionar enerjinin daşıyıcısı missiyasını milli sənət məkanında realizə edir. Təbii ki, ətalət şəraitində yaşayıb-yaratmağa vərmiş edənəlməmeteor kimi aralarına daxil olan T.Kazımovu alqışlaya bilməzdilər. Yaranmış situasiyanı daha aydın görməkdən ötrü bir qədim yunan rəvayətini xatırlayaq.

Deyirlər ki, Pifaqor öz məşhur terminini sübuta yetirəndə, sevincindən Olimp tanrılarına düz yüz heyvan qurban kəsdirir. Odur ki, o zamandan bəri hər hansı yenilik icad olunanda, «heyvan»-lar təşvişə düşüb, titrəməyə başlayır. Heyvanat aləmindən fərqli olaraq, insan cəmiyyətində çoxluq təşkil edən «yeniliyin əleyhdarları» gələcək aqibətlərini mütləklə gözləyir: «qara məni basınca, mən qararı basım» prinsipinə riayət edərək fəallaşır, birləşir və «pifaqorlar»-a hücumu keçirlər. Təbii ki, «iş işdən keçəndən sonra» pifaqorların teoremləri dərsliklərə salınır, adları anılır və məlum olur ki, sən demə, hamı «pifaqorlar»-ı həmişə sevib, anlayıb, hətta onlara ağır günlərində dəstək də olub. «Kəsilməyə» layiq olanların, amma öz dövründə meydan sulayanların və «pifaqorlar»-ın ömrünü qısaltdanların adlarını, atalarının adlarını, soyadlarını, tutduqları vəzifələrini və bəd əməllərini burada açıqlaya bilmədiyimizə görə çox təəssüflənirik. Təsəllini yalnız onda tapırıq ki, T.Kazımovun adı, soyadı, atasının adı, vəzifəsi və gördüyü xeyirli əməllər milli sənət tariximizin səhifələrində qızıl hərflərlə yazılıb!

T.Kazımovun iki tarix arasında olan bitgin, tamamlanmış irsini vahid bədiə əsər kimi qəbul edəndə rejissorun yaradıcılığının paradiqmasını, vahid məzmun qatını aşkarlamaq mümkündür. Sənət aləmində belə bir deyim var: əsl sənətkar ömrü boyu bir əsər üzərində çalışır, yəni şair ömrü boyu bir şeiri, yazıçı bir romanı yazır və demək ki, rejissor da ömrü boyu bir tamaşanı yaradır. Bu deyimə zahiri paradoksallığın arxasında dəqiq və rəşional tərzdə açılan mətləb durur. Məsələ ondadır ki, hər bir əsl sənətkarın yaradıcılıq məqsədi içində duyduğu və tədricən anladığı İdeal Əsər təsəvvürünə yetişməkdir. Təbii ki, bu istək üfüqə çatmaq kimi iddialı bir cəhddir: üfüqə yaxınlaşdıqca, üfüq səndən uzaqlaşır, çünki o, gerçəklikdə olmayan xəyali bir xətdir. Lakin bu xəyali İdeala can atmaq, ona sarı yerimək sənətkarın həyat və yaradıcılığını mənalandırır. Əbəs yerə demirlər ki, sənətkardan soruşanda ki, «Ən yaxşı əsərin hansıdır?», cavabında deyir: «İndi üzərində düşündüyüm...»

T.Kazımovun «vahid səhnə əsəri»nə məzmun prizmasından baxanda, yaradıcılığının paradiqmasını bu cür təyin etmək olar: i n s a n k e ç i d m ə q a m ı n d a .

Aşkarladığımız paradiqma vahid bir məzmun qatı kimi T.Kazımovun hazırladığı bütün tamaşaların alt qurumunu, məna-məzmun tutumunu və təcəssüm formalarını müəyyənləşdirir.

Əsl böyük sənətkarın bu və ya digər paradiqmanı seçməsinin səbəbi də sirli mətləblərin sırasındadır. Sözügedən səbəbi açıqlamaq iddiasında olanlar (o cümlədən biz də) heç vaxt mahiyyət deyilən nöqtəyə yaxınlaşa bilməyəcəklər. Əldə olunan bütün qənaətlər yalnız mətləbin təzahürlərini, səciyyələrini açıqlamaq iqtidarındadır. Bu durum bizə Kvant fizikasından da tanışdır. Məlumdur ki, mikroaləmdə o qədər kiçik elementar hissəciklər var ki, ən mükəmməl və həssas cihaz onların özünü aşkarlaya bilmir, yalnız izlərini «yoxlayır». Nə qədər çalışsaq, biz də «niyə, hansı səbəbdən T.Kazımov öz rejissor yaradıcılığı üçün məhz bu məzmunu seçib?» sualına doğru-dürüst cavab verə bilmərik. Biz

yalnız onu deyə bilərik ki, bu seçimə T.Kazımovun genetikası, doğulub tərbiyə aldığı mühit, təhsili və yaşadığı dövrün sosial-psixoloji, siyasi-ideoloji, iqtisadi və s. göstəriciləri güclü, həlledici təsir göstərmiş. Yenə də sual versək ki, «niyə, nə səbəbdən sözügedən göstəricilər, misal üçün, Filankəs Filankəsova təsir etməyib, məhz T.Kazımova təsir edib?», cavabında «Sırr» məfhumunu köməyə çağırmağa olacağıq.

Keçid məqamı Tofiq Kazımovun tamaşalarında müxtəlif kontekstlərdə təzahürünü tapır. Bu məqam ailə kontekstində baş verə bilər, «olum-ölüm» probleminin burulğanında peyda olur, ev-qəbristanlıq arasında yaranır, gözütoxluq-hərslilik duyğularının toqquşmasında qılgıncım kimi ani olaraq parlaya bilər, borcla vəzifənin qarşılaşdığı situasiyada özünü göstərə bilər, romantik dünyagörüşünün sərt «həyat həqiqətləri»ni əvəzləməsi ilə şərtləndirilə bilər. Bu keçid məqamının müxtəlif tarixi, milli, sosial-ictimai, fərdi-psixoloji kontekstləri ola bilər. Bu keçiddə gənc qız da, dəliqanlı da, ortayaşlı, ahıl insan da, savadlı da, bisavad da, mühəndis də, şahzadə də buluna bilər. Amma sultan olsa belə, bu keçid məqamında insan gərilir, sarsılır, şübhə və tərəddüdlər burulğanında vurnuxur, dünyagörüşünün təməli əsaslarını təftiş edir və mütləq yeni keyfiyyətə keçir. Bu yeni keyfiyyət müsbət də ola bilər, son dərəcə mənfi və mənfur da. Ancaq bu dəyərləndirmə T.Kazımovdan ötrü önəmli deyil, əsas diqqət insanın keçidzamanında seçimi. Bu hüququ hər şeydən üstün tutan Tofiq Kazımov sanki immoralizm mövqeyində, yəni əxlaqın və mənəviyyətin fəvqündə bərqərar olan mövqedə durur. Bu mövqedən yanaşanda istər mənfi, istərsə də müsbət qəhrəman seçim hüququndan maneəsiz faydalana bilər. Bunun nəticəsində isə belə bir yanlış təəssürat yaranırdı ki, rejissor mənfi ilə müsbətin fərqi varmır. Lakin çıxış kontekstinin dəqiq və dolğun xarakteristikası və keçidin nəticəsində aydın görünən yeni kontekstlərin mənəvi səciyyələri keçiddə bulunan insanın əslində, zəif mənfi və ya müsbət mahiyyətli olmasını kifayət qədər sərt vasitələrlə əyaniləşdirir. Burada məşhur fransız dramaturqu və filosofu Jan-Pol Sartrın gündəmə gətirdiyi «seçim situasiyası» ilə paralellər aparmaq faydalı olar. Məlumdur ki, sərt kommunist dünyagörüşündən ekzistensializm adlanan cərəyana tərəf evolyusiya edən Sartra görə, amansız seçim situasiyasında insandan ötrü mənəvi dəyərlər tamamilə öz əhəmiyyətini itirir: insanın seçimini çılpaq biologizm – nəyin bahasına olursa-olsun, yaşamaq istəyi müəyyənləşdirir. Kommunist Partiyasının formal üzvü olan Tofiq Kazımovun qarşısında Sartrın yaşadığı evolyusiya perspektivi açılmırdı, çünki o, heç vaxt sovet kommunizminin dəyərlərini qəbul etməmişdi və onun paradixması ideoloji təsirlərdən əzəldən azad idi.

Göründüyü kimi, bu məzmun qatını rejissor yaradıcılığının əsasına çevirən Tofiq Kazımov, sözün əsl mənasında, özünün varolma, ekzistensiyaya problemini həll etməyə çalışırdı. Onun keçid məqamından ötrü həyat, varolma problemi önəmli olduğuna görə, o, dönə-dönə məhz bu məzmunu təzahür etdirə biləcək dramaturji əsərlərə müraciət edirdi. Məhz buna görə də paradixmasına uyğun olmayan pyesləri tamaşaya qoymaq məcburiyyətində qalanda, T.Kazımov əsəbiləşirdi, gərginlik keçirirdi, hər vəchlə ona yad olan məzmunu zorla da olsa, «özəlləşdirməyə» çalışırdı. Həmlələri boş çıxanda isə, ruh düşgünlüyü və depressiya hallarını yaşayırdı.

T.Kazımovun rejissor irsinə məzmun baxımından nəzər salanda, belə bir qanunauyğunluq aşkarlanır. O, bir klassik pyesi tamaşaya hazırlayıb sanki klassik əsərdən aldığı enerjini tam həcmdə əxz və «həzm» edəndən sonra, bir-birinin ardınca üç-dörd müasir mövzulu, amma mütləq «insan keçid məqamında» məzmununa cavab verən tamaşalar hazırlayırdı.

Yuxarıda bildirdiyimiz kimi, T.Kazımovun «məhsuldar böhran»dan mütləq çıxacağına bəslədiyimiz inamımız da sözügedən paradixmanın əbədiyyətinə söykənir. Çünki varolmanın başlıca təzahürü əbədi hərəkətdir. Tofiq Kazımov isə bu hərəkətə konyuktura mövqeyindən deyil, Baxtinin formulizə etdiyi «insan varolmasının ali dəyərləri» zirvəsindən baxırdı. Onun yaradıcı nikbinliyi də məhz bu ali dəyərlərdən qaynaqlanırdı: T.Kazımov sona qədər inanırdı ki, istənilən, hətta faciəvi xassəli keçid məqamını yaşayan İnsan nəticə etibarilə dirçəlir və yeniləşir.

İnsanın keçid məqamında Taleyi qarşısında tənhalıq mövzusu Tofiq Kazımovun hazırladığı bütün tamaşaların içindən qırmızı xətlə keçirdi. Bu durumu «təklilik»-lə, təklənməklə, yalqızlıqla qarışdırmaq olmaz. «Tənhalıq» məfhumunun içində mifoloji və ilahi, sakral mənalar sezilməkdədir. Tofiq Kazımov dindar deyildi, amma onu ateist də adlandırmaq olmazdı. T.Kazımov həyat və yaradıcılığının paradixmasını gerçəkləşdirəndə istinad etdiyi yeganə danılmaz örnək və hakimi-mütləq mənəviyyətin təcəllisi olan Allah idi. Və təbii ki, bütün dahilər kimi o, adi həyatdan yaradıcılığa keçid məqamında tənha idi. Burada ilk baxışdan paradoksal görünən və şəxsiz, yaradıcı şəxslərə xas olan bir problemə toxunmaq lazım gəlir. Məsələ ondadır ki, yaradıcı aktda intuitiv başlanğıcı, necə deyərlər, işə salmaqdan ötrü sənətkar ilk növbədə düşüncəsini imkan daxilində genişləndirməlidir. Yalnız bu halda bədii təxəyyül öz potensialını realizə edə bilər. Paradoksallıq da məhz kateqorial düşüncə ilə intuitiv yaradıcılığın üzvi bağlantısındadır. Bu bağlantı yaradıcı aktda hazırlanan sənətkarı mütləq gerçəklikdən təcrid olunmağa vadar edir. Təbii ki, sosiuma min bir tellərlə bağlanan sənətkar tam şəkildə ondan təcrid

oluna bilməz. Qismən təcrid olunmuş sənətkar isə kənar gözdən ötrü qəribə görünür və onun bu durumu min bir yerə yozulur. Amma sənətkardan ötrü sözügedən tənhalıq son dərəcə məhsuldar haldır, çünki məhz bu durumunda o, öz içindəki enerji mənbəyinə qoşula bilir. Tənhalıq dahilərin qismətidir...

**M**

**арьям АлизадеЭтапы режиссерско-постановочной  
работы Тофика Кязимова**

**Резюме**

В данной статье исследуется режиссерско-постановочная работа и этапы становления режиссуры Тофика Кязимова в контексте его деятельности в национальном театральном искусстве.

**Ключевые слова:** Т. Кязимов, театр, режиссер, творчество, театроведение.

**M  
a  
r  
y  
a  
m**

**A  
l  
i  
z  
a  
d  
e  
h**

**Steps of the director-production**

**work of Tofik**

**Kazimov**

**Summary**

This article examines the director's production and stages of the formation of Tofiq Kazimov's direction in the context of his activity in the national theater art.

**Keywords:** T. Kyazimov, theatre, director, creativity, theatre.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma  
tarixi: 08.11.2017 Məqalənin təkrar**

**işlənməyə göndərilmə tarixi:**

**15.11.2017**Məqalənin çapa qəbul

**olunma tarixi: 12.12.2017**

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

**professor Niyazi MehdiADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr**

**2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur**