UOT 94(479.24)

AYTƏN MƏHƏRRƏMOVA
Azərbaycan Dillər Universiteti
"Qafqazşünaslıq və Azərbaycan tarixi" kafedrasının müəllimi,
tarix üzrə fəlsəfə doktoru
ayten.meherremova.84@mail.ru

XX ƏSRİN 50-60-CI İLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN TEATRINDA REJİSSOR İŞİ (AKADEMİK DÖVLƏT DRAM TEATRININ NÜMUNƏSİNDƏ)

Tədqiqat üçün seçilmiş XX əsrin 50-60-cı illəri bütövlükdə sovet cəmiyyətində və onun tərkib hissəsi olan Azərbaycanda bütün sahələrdə olduğu kimi mədəniyyət sahəsində də kefiyyətcə yeni bir mərhələ idi. Sovet cəmiyyətinin mənəvi atası hesab edilən Stalinin vəfatı ilə sistemin ideoligiyasının başlıca tərənnümçüsü olan teatr və onun da bədii qurucusu olan rejisor işi mütləq şəkildə dövrün siyasi kataklizmlərinin fonunda fəaliyyət göstərirdi. Məqalədə Adil İsgəndərov kimi teatr "nəhəngi" ilə yanaşı Mehdi Məmmədov və Tofiq Kazımovun rejisor fəaliyyəti təhlil edilmişdir.

Açar sözlər: teatr, rejisor, dramaturgiya, mədəniyyət, Akademik Dram Teatrı.

Giriş. Şəxsiyyətə pərəstişə əsaslanan stalinizm II Dünya müharibəsindən qələbə ilə çıxdıqdan sonra nəhəng bolşevik imperiyasının hər yerində və hər sahəsində məhz Stalin idarə sisteminin (şəxsiyyətin nüfuzunan əsaslanan idarəçilik) kiçik modelləri formalaşırdı. Bu təbii ki, ideoloji xəttin mühüm bir həlqəsini təşkil edən teatrdan da yan keçə bilməzdi. Biz bununla Azərbaycanın teatr və kino tarixində silinməz izlər qoymuş Adil İsgəndərov fenomenini əsla kiçiltmək fikrində deyilik, əksinə onun dərin istedadının dövrün məhdudiyyətləri çərçivəsində tam açıla bilmədiyini qeyd etmək istəyirik. Teatrdakı rəhbər vəzifəsindən uzaqlaşdırıldan sonra kinoda yaratdığı obrazlar, çəkdiyi filmlər yuxarıda söylədiyimiz fikri təsdiqləmiş olur. Əslində A.İsgəndərovun şəxsiyyəti ətrafında qurulan teatra da məhz bu çərçivədən baxılması fikrimizcə daha düzgün yanaşma olardı.

50-ci illərin əvvəllərində teatrın işinə mənfi təsir edən səbəblər içərisində Adil İsgəndərova olan münasibətin dəyişməsi və onun günahsız yerə sıxışdırılması az rol oynamırdı. 1951-ci ildə Dövlət Teatrımızın adında da dəyişiklik olmasında da A.İsgəndərovun mühüm xidmətləri olmuşdur. Belə ki, bu vaxta qədər teatr Məşədi Əzizbəyovun adını daşıyırdısa, 1951-ci ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrı adlanmağa başladı. 1953-cü ildə İ.Stalinin ölümü ilə sovet cəmiyyətində şəxsiyyətə pərəstiş kəskin tənqid olunmağa başlandı, və illərlə formalaşdırılmış Stalin "kultu" dağıldı. Təbii ki, bu proseslər yenə teatrdan yan keçmədi.

Azərbaycan teatrının Adil İsgəndərov dövrünün tarixi-siyasi aspektdə təhlili. Adil İsgəndərovun teatra gəlişi Cəfər Cabbarlı kimi nəhəng dramaturqun ölümündən (1934) sonraya təsadüf edir və onu qarşıda kifayət qədər çətin işlər gözləyirdi. Bu teatr rəhbərinin qarşısında Azərbaycan teatrını ittifaqın öncül teatrları sırasına çıxarmaq, milli aktyor, rejisor nəslinin yetişdirilməsinə nail olmaq kimi məqsədlər dururdu. Teatra rəhbərliyə gətirilənə qədər o, hələ 1936-cı ildə Aleksandr Korneyçukun "Polad qartal" və 1937-ci ildə isə Mirzə İbrahimovun "Həyat" əsərlərinə quruluş vermiş və özünü yenilikçə bir rejisor kimi göstərə bilmişdir. 1950-ci illərə Azərbaycan teatrı hələ 1938-ci ildə Akademik Dram teatra bədii rəhbər təyin olunmuş A.İsgəndərovun rəhbərliyi altında qədəm qoydu. "Teatr məbəddir" konsepti 50-ci illərdə getdikcə mahiyyətini itirməkdə idi. "Teatr məktəbdir" və "teatr məbəddir" konsepti teatrımızın şərəfli tarixinə əsla xələl gətirmir, sadəcə dövrün ictimai-siyasi mühütinin teatra olan təsirinin təcəssümü kimi qiymətləndirilir.

50-ci illərin ortalarına qədər teatra rəhbərlik edən A.İsgəndərovun sənətinə və şəxsiyyətinə əsla xələl gətirmədən, sadəcə dövrün gerçəklikləri prizmasında etiraf olunmalıdır ki, o həm də kommunist partiyasının bu kiçik məkanda əsas ideoloqu idi. A.İsgəndərovun rəhbərlik etdiyi teatrın 1938-ci ildən 1950-ci ilinə qədərki dövründə oynanılan iki əsər yaddaşlarda daha çox qalmışdır. Bunlardan biri 1938-ci ildə səhnəyə qoyulmuş "Vaqif", digəri isə 1949-cu ildə oynanılmış "Otello" idi [14, s.60]. Düzdür, tədqiqat üçün seçdiyimiz teatrımızın 50-60-cı illər tarixi inkişafı tək A.İsgəndərovun fəaliyyəti ilə bağlı deyildi. Amma, bununla belə 22 il Dövlət Dram Teatrının bədii rəhbəri olmuş

A.İsgəndərovun fəaliyyətinə toxunmadan 50-ci illər teatrımızın tarixini obyektiv qiymətləndirməyimiz mümkün görünmür.

Stalinin vəfatından sonra da teatra bir müddət (daha doğrusu-1960-cı ilə qədər) A.İsgəndərov rəhbərlik etsə də, əvvəlki əzəmət hər ötən gün azalırdı. Söylədiklərimizin məntiqi davamı olaraq həmin dövr teatrının aparıcı aktyoru Ələsgər Ələkbərovla A. İsgəndərov arasında yaşanan narazılıq, gərginlik iki böyük teatr xadimi arasında sənətlə bağlı konflikt kimi qiymətləndirilməməli, əksinə dövrün gerçəklikləri prizmasında şəxsiyyətə pərəstişin deqradasiyası konteksində başa düşülməlidir. Artıq 50-ci illərin ortalarında Stalin şəxsiyyəti kəskin tənqid olunaraq "millət atası" kultunu itirmişdirsə, teatrda da onun inikası olan "teatrın atası" A.İsgəndərov əvəzsiz rəhbərlik düşüncəsi dağılmaqda idi. Fikrimizcə Adil İsgəndərovla Ələsgər Ələkbərov arasındakı münaqişə də bu aspektdə izah olunsa daha real görünmüş olar. V.İ.Leninin inqilab haqqında məşhur deyimi "yuxarılar köhnə qaydada idarə edə bilmir, aşağılar (fəhlə-kəndli) isə həmin qaydalar ilə yaşamaq istəmir" tezisi teatrın həmin dövr həyatını əks etdirirdi. Artıq stalinizm və onun formalaşdırdığı şəxsiyyətə pərəstiş deqradasiya etdiyindən Azərbaycan teatrı üçün həqiqətən böyük işlər görməsinə baxmayraq A.İsgəndərov erası da bitməli idi və bu tamamilə məntiqli idi. Etiraf etmək lazımdır ki, A.İsgəndərovun Azərbaycan teatrı üçün böyük xidmətləri olmuşdur. Bunların içərisində peşəkar rejisor məktəbi, aktyorlarda özünə güvəncin yaradılması, teatra milli ruhun gətirilməsi, mühüm uğuların qazanılması üçün olduqca vacib olan ciddi nizam-intizamın formalaşdırılması, güclü müəlliflər (Səməd Vurğun, Sabit Rəhman, İlyas Əfəndiyev və s.) korpusunu toplamaq, gənc yerli rejisorların yetişdirilməsi və digərlərini göstərmək olar. Bununla yanaşı mütləq şəkildə qeyd edilməlidir ki, teatrımızın aktyor-rejisor heyətinin Stalin repressiyasından qorunmasında, növbəti dəfə ona akademik dram teatrı adı verilməsində, yeni bina ilə təmin olunmasında bu şəxsiyyətin əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Amma bütün bunlar teatrşünas alim Ədalət Vəliyevin dediyi kmi onu xilas edə bilmədi [15, s.74]. Sadə dillə desək, A.İsgəndərov zamana uduzmuşdur.

Maraq doğuran məsələlərdən biri də A.İsgəndərovun Stalin və ardınca M.C.Bağırovun hakimiyyətindən sonra daha 7 il Akademik Dram Teatra rəhbərlik etməsi idi. Xatırlasaq ki, A.İsgəndərovun M.C.Bağırovla yaxın əlaqələri var idi və bu "yuxarı eşalon"a tam məlum idi, onda onun rəhbər postda saxlanılması müəamması daha böyük maraq doğurur. Bunun bir səbəbi yuxarıda söylədiyimiz kimi "teatr məbəddi" konsepti bu vaxt tam olaraq formalaşmış və A.İsgəndərov da "məbəd kahini" kimi qəbul edilirdi. Digər tərəfdən isə A. İsgəndərovun xalq içərisində olan böyük hörməti və nüfuzu idi ki, yeni rəhbərlik onu dərhal uzaqlaşdırmaqla böyük təpki ilə qarşılaşa bilərdi.

Azərbaycan teatrında fəlsəfi romantik üslub ilə Mehdi Məmmədov mərhələsi. romantizmə və Tofiq Kazımov 1960-cı ildə A.İsgəndərov Akademik Dram Teatrın bədii rəhbəri vəzifəsindən azad edilir və onun yerinə Mehdi Məmmədov gətirilir. Gözlənilən idi ki, A.İsgəndərovun illər ərzində Azərbaycan teatrında formalaşdırdığı monumetalist ənənələrə, köhnə sterotiplərə son qoyulacaq və teatra yeni nəfəs gətiriləcəkdir. Amma A.İsgəndərovun "şinelindən" çıxan M.Məmmədov teatrda gözlənilən kordinal dəyişikliklər etmək iqtidarında deyildir. Stanslavski məktəbinin nümayəndəsi kimi onun teatr düşüncəsi, rejisor fikri mühüm əhəmiyyət kəsb edir. M. Məmmədov rəhbərlik etdiyi dövrdə Akademik Dram Teatrının səhnəsində verdiyi Sabit Rəhmanın "Əliqulu evlənir", M.Hüseynin "Alov", Mirzə İbrahimovun "Kəndçi qız" əsərlərini uğurlu hesab etmək olar [3]. Bununla belə, dövr artıq teatrda daha radikal dəyişiklikləri tələb edirdi. Bütün bunların fonunda sözügedən şəxs özünü yenilikçi rejisor və bədii rəhbər kimi təsdiqləyə bilmədi. "Kəndçi qız" səhnə əsərində insan taleyi, sevgi, xəyallar, qarşıya çıxan çətinliklər və s kimi bu qəbildən olan məsələlər M. Məmmədovun səhnə yozumu ilə real həyatla səsləşməklə yanaşı, həm də bayağı formada olmayıb, əksinə fəlsəfi məzmunda təqdim edilirdi. Bütün bu müsbət amillərlə yanaşı tamaşa teatr tariximizdə mühüm hadisəyə çevrilə bilmədi. M.Məmmədovun qurluş verdiyi digər əsər "Alov" pyesi də tamaşaçılar tərəfindən müsbət qarşılansa da tamaşanın qəhrəmanı bütün çalarları ilə parlaq şəkildə verilməmişdir [13, s.66]. Tamaşa qəhrəmanlarının müsbət kefiyyətlərinin qabarıq şəkildə verilməməsi, bir növ arxa plana atılması tək M. Məmmədov yaradıcılığına xas olmayıb, ümumilikdə 60-cı illər teatrmız üçün xarakterik xüsusiyyətlərdən idi. Burada tək rejisoru deyil, dramaturqun da müəyyən "payı" var idi. Təsadüfü deyildir ki, məşhur Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cabbarlının qeyd etdiyi "dramaturq həm də rejisor olmalıdır" tezisi 60-cı illər teatrımız üçün aktual olaraq qalırdı.

Xruşşov "mülayimləşməsi"nin verdiyi imkanlardan yararlanaraq ictimai-siyasi həyatda baş verən proseslərin konteksində fərqli, yenilənmiş düşəncə ilə yaşayan insanların qəlbinə 30-50-ci iillərdəki kimi daşlaşmış üslub və məzmun ilə yol tapmaq mümkünsüz idi. Yeni düşüncə tərzinə malik olan tamaşaçı real həyatla səsləşən, sünilikdən, pafosdan uzaq təbii qəhrəmanlar intizarında idi. Başqa sözlə ifadə etsək 60-cı illərin seyricisinin zövqünü qəhrəmanlıq dastanlarını xatırladan pafoslu mətnlər, hay-küylü, çal-çağırlı, bayram ruhlu səhnələr oxşamırdı. 1954-cü ildə istifadəyə verilən televiziya da, elm-teknika sahəsində baş vermiş yeniliklərlə yanaşı insanların dünya görüşünə, zövq tələbatına mühüm təsir götəirirdi.

Cəmiyyətin digər sahələrində baş verən yeniliklərə uyğun teatr tamaşaları qurmaq üçün gənc rejisor nəslinə ehtiyac yaranmışdır. Teatrın dövrün tələbləri ilə uzlaşa bilməməsi tək novatorçu rejisor qıtlığı ilə bağlı olmayıb, həmçinin baş verən ictimai-siyasi proseslərin fəlsəfi məsmununu özündə əks etdirən dram əsərlərinin də az olması ilə bağlı idi. Bununla belə, sözügedən dövrdə dramaturgiyamıza zamanla səsləşməni, yeni düşüncə tərzini İ.Əfəndiyev gətirmişdir [10, s.358-362]. Müəllifin 1964-cü ildə qələmə aldığı "Sən həmişə mənimləsən" əsəri oxucuda mənəvi düşkünü azaltmaqla yanaşı, onda gələcəyə olan inam hissini artırmış olurdu. Pyesin əsas məzmununu təklik mövzusu tutur və demək olar ki, o bütün personajların həyatında özünü göstərir. Səhnə əsərinin başlıca konflikti Həsənzadə personajında özünü təcəssüm etdirir. Həsənzadə obrazının içində iki konflikt qarşılaşır. I mərhələdə Həsanzadənin daxilində gənc qız Nargiləyə qarşı saf, təmiz bir sevgi baş qaldırdığı halda, II mərhələdə isə adıçəkilən personaj özünü onun sevgisinə layiq bilmir. Əsər boyu tamaşaçı Həsənzadə və Nargilə arsında səmimi dialoqdan yorulmur. Xatırladaq ki, Nargilə obrazını Teatr institunun III kurs tələbəsi Amaliya Pənahova məharətlə ifa edə bilmişdir. [13, s.73]. İ.Əfəndiyevin 60-cı illərdə səhnəyə qoyulan digər əsəri "Mənim günahım" pyesi də uğurlu alınmışdır. İ.Əfəndiyevin qələmə aldığı mövzuların gerçək həyatla geniş çapda uyğunluğu hesab edirik ki, bir yazar, dramaturq kimi onun yaradıcılığının ən mühüm cəhətlərini təşkil edir.. Müəllif böyük peşakarlıqla cəmiyyətdəki həmin çatışmazlıqların, nöqsanların əsl mahiyyətini, alt qatlarını qəhrəmanlarının dili ilə açaraq oxucusuna. tamaşaçısına çatdırmağı bacarırdı.

Əgər A.İsgəndərovun rejisorluq işində monumentalizm realizmə əsaslanırdısa M. Məmmədovun rejisorluq fəaliyyətində isə fəlsəfi romantik üslub romantizmə, 1964-cü ildən Akademik Dram Teatrına rəhbərlik edən Tofiq Kazımovun üslubu (lirik psixoloji üslub) isə poetika və gülüş mədəniyyətinə əsaslanırdı. [9, s.62]. Stalinin ölümündən (1953-cü il) sonra Akademik Dram Teatrına daha 7 il rəhbərliyi A.İsgəndərov həyata keçirsə də, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi cəmiyyətdəki dəyişikliklər teatrdan və onun rəhbərliyinə olan münasibətdən də yan keçmədi. Teatra rəhbər postuna M.Məmmədov gətirildi. Cümhuriyyətimiz ilə həmyaşıd olan ünlü sənət ustadı 1918-ci il 22 mayda Şuşada doğulmuşdur. 1935-ci ildə Azərbaycan Teatr Texnikomunu bitirdikdən sonra təhsilini davam etdirmək üçün həmin vaxt əsas teatr məktəbi hesab edilən Moskva Dövlət Teatr Sənəti İnstitutunun rejisorluq şöbəsinə daxil olur. Həmin ali təhsil ocağını-məşhur rejisor N.M.Qorçakovun sinifini 1940-cı ildə bitirdikdən sonra vətənə qayıdır. Burada kiçik bir qeydi etməyimizi vacib hesab edirik ki, Mehdi Məmmədovun müəllimi N.M.Qorçakov rus realist teatrının banisi hesab edilən K.S.Stanislavskinin tələbəisi olmuşdur [9, s.63]. M.Məmmədov rejisorluq sənətinin dərin sirlərindən xəbərdar olan bir sənətçi kimi heç vaxt müəllifin fikirlərinə qarşı çıxmır, əsəri ilk növbədə özü dərindən mənimsədikdən sonra ona müdaxilə etmədən, necə deyərlər "rejisor özbaşnalığından" daim uzaq olaraq çətin şifrələrlə də olsa mətnin kodunu açmağa çalışırdı. M.Məmmədov hələ 1971-ci ildə qələmə aldığı "Rejisor sənəti" kitabında qeyd edirdi ki, "Rejisor ilk növbədə çalışdığı teatr kollektivini bütövlükdə və bundan əlavə isə hər bir aktyoru isə fərd olaraq yaxından tanımalı, onun bilik və bacarıqlarını tam bilməlidir" [9, s.63]. Bunsuz mükəmməl səhnə əsəri hazırlamağın mümkünsüz olduğunu bildirirdi. Aydın Talıbzadə 2009-cu ildə qələmə aldığı "Mehdi müəmması və ya sənətdə konseptual Hamletizm" monoqrafiyasında M. Məmmədovla bağlı bir çox qaranlıq məqamların oxucuya düzgün çatdırılması ilə yanaşı, sözügedən şəxsin doğum tarixinin də 1918-ci il deyil 1915-ci ilə təsadüf etdiyini inandırıcı mülahizələrlə irəli sürür [12, s.25-26]. Müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi, sözügedən rejisorun doğum tarixinin 3 il geri çəkilməsi və 1915-ci il kimi təsdiqlənməsi konseptual olaraq onun yaradıcılığına təsir göstərmir. Bununla belə, onun teatr sahəsinə gəlişi və bu peşəyə həvəsinin yaranması baxımdan dəyərli hesab edilə bilər.

Şuşada dünyaya gələn M. Məmmədov ailədəki 3 uşaqdan (digərləri Xəlil və Teymur) böyüyü idi. 1923-cü ildə ildə Əsədulla kişi ailəsi ilə birlikdə Bakıya-həmin vaxt Suraxanıskaya küçəsi (indiki Çingiz Mustafayev küçəsi) 17 nömrəli dalan və 5 nömrəli evə köçür [12, s.20]. Tədqiqatçı Yaşar Qarayev M.Məmmədovun teatra olan həvəsinin yaranması və peşəyə gəlişini həmin vaxt Bakıda qadın rollarının məşhur ifaçısı olan Cəlil Bağdadbəyov ilə tanışlığının mühüm rol oynadığını qeyd edir. Xatırladaq ki, Cəlil Bağdadbəyov da Şuşadan idi və ola bilsin ki, Mehdinin atası ilə yaxın əlaqələri olmuşdur. Həmin vaxt teatr ilə bağlı yazılarının üzünün köçürülməsində Cəlil bəy M.Məmmədovun xidmətlərindən yararlanırdı. Mehdi Məmmədovun teatr ilə vizual tanışlığı buradan başlayır [7, s.13]. Həqiqətən bəzən elə faktlarla qarşılaşırsan ki, "Allahın yazısına pozu olmadığı" düstürunun qarşısında acizanə şəkildə dayanmaqdan başqa "çarə" tapa bilmirsən. Suraxanıskaya küçəsinin uzun və köhnə 17 nömrəli dalanında Azərbaycan teatrının gələcək iki nəhəng siması M.Məmmədov və T.Kazımov İsrafil İsrafilovun təbirincə söyləsək "teatr-teatr" oynayırlarmış [4, s.8].



Yeniyetmələrin həyətdə hazırladıqları həvəskar tamaşa.
1932-ci il Soldan birinci: Tofiq Kazımov. Sağdan birinci: Mehdi Məmmədov Mənbə: [4, s.8].

Dini görüşlərin hakim kəsildiyi Əsədulla kişi oğlunun teatr peşəsinə getməsinə razılıq verməmişdir. Teatr tariximizin tədqiqatçıları arasında qeyd edəcəyimiz məsələ ilə bağlı müəyyən fərqli yanaşmalar olsa da, ümumilikdə 1945-ci ildə Azərbaycan Dövlər Teatr Texnikomuna sənəd verən M.Məmmədov həmin vaxt bu təhsil müəssisəsinə rəhbərlik edən Hacıağa Abbasov tərəfindən yaşının az olması ilə əlaqədar onun sənədlərini qəbul etmir. Ürəyi sənət eşqi ilə döyünən gələcəyin böyük teatr xadiminin teatra "yolu" müvəqqəti olaraq bir tərəfdən "bağlanırsa" digər tərəfdən isə yeni bir qapı açılmış olur. Mistikaya qapılmadan əgər Allah bu yazını yazıbsa bəndə bunun qarşısında acizdir. "Yox" cavabından məyus olan Mehdi teatra olan sonsuz istəyini Əziz adlı bir şəxsə danışır. Həmin vaxt Əziz Sevil tamaşasnda Gündüz rolunu oynayırdı. Əzizin köməyi ilə gənc Mehdi Türk Bədaye Teatrosunun (indiki Milli Dram Teatrı) yardımçı heyyətinə işə düzələ bilir [1, s.20]. Həmin vaxt indiki Azərbaycan Dövlət Dram Teatrına ilk milli rejisorlarımızdan olan Yusif Yulduz rəhbərlik edirdi. Məhz onun Türk Bədaye Teatrında səhnələşdirdiyi "Lyubov Yarovaya" əsərində M. Məmmədov ilk dəfə epizodik rolla peşəkar səhnəyə qədəm qoyub [12, s.28-29]. Az sonra "1905-ci ildə" əsərində A.M.Şərifzadə, Ü.Rəcəb, İ.Hidayətzadə, R.Təhmasib kimi ustad sənətkarlarla səhnə

bölüşür. Bundan sonra Azərbaycan Dövlər Teatr Texnikomuna qəbul olunmasına elə bir maneə yaranmır və Mehdi sözügedən təhsil ocağında oxuyarkən müəllimi Həbib İsmayılovun məsləhəti ilə diqqətini daha çox təhsilinə ayırdığından müvəqqəti olaraq səhnədən uzaqlaşır. Amma qeyd etdiyimiz kimi bu müvəqqəti idi. Belə ki, Həbib İsmayılov Seyid Hüseynin "Kölgə" pyesi əsasında hazırladığı eyniadlı tamaşada komsomolçu Bəxtiyar roluna çəkilməli olan İsmayıl Əfəndiyev xəstələndiyindən Həbib İsmayılov onun yerinə tələbəsi M.Məmmədovu çəkir [1, s.7]. M.Məmmədov teatrda daha peşəkarcasına fəaliyyət göstərməsi üçün təhsilinin davam etdirilməsinin vacibliyini anlayırdı. Amma bu yolda onun üçün əsas maneələrdən biri rus dilini akademik səviyyədə bilməməsi idi. O, 1935-ci ildə A.V.Lunaçarski adına Dövlət Teatr Sənəti İnstitunun rejisorluq fakültəsinə qəbul olunur. Amma, burada onun işləri heç də rəvan getmir. Həmin vaxt Bakı SSRİ imperiyasının bir əyaləti hesab edilirdi və əyalət gənclərinin əksəriyyəti üçün xarakterik olan rus dili bariyeri nə qədər istedadlı olsa da M.Məmmədov üçün də maneyə idi. Rejisorluq sənətinin sirlərinə Moskvada rus dilini dərindən bilmədən yiyələnməyin mümkünsüzlüyünü anlayan gənc Mehdi bir illik möhlət götürüb Bakıya qayıdır. Bakıda isə onu daha çətin günlər gözləyirdi. Əvvəla rus dilinin mükəmməl öyrənməsi ilə bağlı çox çalışması, atası Əsədulla kişini ölümü və nəhayət uğursuz sevgi həyatı Mehdininin psixikasına ciddi təsir göstərir, hətta o bir müddət ruhi xəstəxanada müalicə almalı olur. M.Məmmədov Moskvada təhsilini başa vurduqdan sonra 1940-cı ildə Gəncə Dram Teatrına rejisor kimi işə düzəlir və 1945-ci ilə qədər Gəncədə işləməli olur. Bu məsələnin üzərində bir qədər dayanmağımızda fayda olduğuna inanıram. Təhsilini başa vurduqdan sonra Moskvada, ya da Voronejdə qalmasını planlayan M.Məmmədovun Gəncəyə gəlişində şübhəsiz ki, Rza Təhmasibin mühüm xidmətləri olmuşdur. M.Məmmədovun diplom işi olan "Bahar" pyesinin müəllifi Rza Təhmasibin qardaşı, tanınmış folklorşünas Məhəmmədhüseyn Təhmasib idi. M.Məmmədova qədər sözügedən əsər Ə.Şərifovun qurluşunda səhnəyə qoyulsa da ciddi tənqidə məruz qalmışdı. RzaTəhmasibin M.Məmmədov ilə olan yaxın münasibəti və onun istedadına olan inamı "Bahar"ı yenidən həyata qaytara bilərdi və bu belə də oldu. M.Məmmədovun uğurlu fəaliyyətinin nəticəsi idi ki, artıq 1942-ci ildə onu Gəncə Dövlət Dram Teatrına bədii rəhbər təyin edirlər [5, s.35]. M. Məmmədov 1942-ci ildə Gəncə Dövlət Dram Teatrında "İntiqam", "Vasvası xəstə", "O olmasın, bu olsun", "Od gəlini", "Vaqif" əsərlərinə quruluş vermiş, 1943-1944 cü illərdə isə bədii rəhbər kimi "Nə yardan doyur, nə əldən qoyur", "Nizami", "Toy", "Partizan Kostya", "Oqtay el oğlu" əsərlərini səhnəyə qoyur [12, s.68]. Bu əsərlər içərisində daha çox yaddaşlarda qalanı "Nizami"əsəri idi. Amma, bununla belə məşhur ispan yazarı Lope de Veqanın "Nə yardan doyur, nə əldən qoyur" əsəri Gəncə teatrında M.Məmmədovun rejissorluğunda səhnələşdirilmişdir. Dünya klassiklərindən sayılan sözügedən müəllifin əsərinin Azərbaycanın paytaxtında deyil, əyalətdə gənc bir rejisor tərəfindən ritmik, oynaq və şux bir formada təqdim olunması sözün həqiqi mənasında tamaşıçıları və teatr xadimlərini heyrətləndirmişdir. Tamaşanın uğurlu alınması ilə yanaşı M.Məmmədovun Barat Şəkinskaya ilə olan münasibətləri baxımından da bu əlamətdar hadisə idi [11, s.40]. 1943-cü ildə Gəncə Dövlət Dram Teatrında səhnəyə qoyulan sözügedən əsərə tamaşa etmək üçün gələnlər arasında Şəmsi Bədəlbəyli də var idi. İlk baxışdan burada qeyri-adi heç nə yox idi. Amma xatırlasaq ki, tamaşada rol alan B.Şəkiniskayanın birinci həyat yoldaşı Ş.Bədəlbəyli olmuşdur və onun Gəncəyə gəlişi, daha sonra isə Ədəbiyyat qəzetində tamaşa ilə bağlı mənfi ruhda bir məqalə dərc etdirməsi zamanında və sonralar xeyli söz-söhbətə səbəb olmuşdur. 1944-cü ildə S.Vurğun və M.Hüseynin iştirakı ilə M.Məmmədov Barat xanıma elçilik edir və həmin ildə evlənirlər. Mehdi ilə Barat xanım yeni ailə qurmalarına baxmayaraq, siyasi proseslər onların da həyatından yan keçmir. AKP-na rəhbərlik edən M.C.Bağırov Dövlət Dram Teatrında tamaşalardan birini seyr edərkən Barat xanım gözümə dəymir deyə soruşur. Barat xanım Gəncə Dövlət Dram teatrında çalışdığı xəbərini eşitdikdə onun dərhal Bakıya gətirlməsini istəyir. Artıq 1944-cü ilin sonunda M.C.Bağırovun sevimli aktrisası B.Şəkiniskaya Azərbaycan Dövlət Dram Teatrına geri dönmüşdür. Bu vaxt təhsilini aspirantura səviyyəsində davam etdirmək üçün Moskvaya getməyi planlaşdıran M.Məmmədov Dövlət Dram Teatrından təklif alır və Bakıya qayıdır. Ehtimal etmək olar ki, onun Məşədi Əzizbəyov adına Dövlət Dram Teatrına dəvət olunmasında Barat xanımın mühüm rolu olmuşdur. M.Məmmədovun 1946-cı ildə səhnələşdirdiyi "On ikinci gecə" əsəri sanki Gəncə teatrında yaratdığı "Nə yardan doyur, nə əldən qoyur" tamaşasının davamı idi. Üslub baxımından sanki "On ikinci gecə" əsəri rejisor

tərəfindən hörülmüşdür. 28 yaşında olarkən səhnələşdirdiyi "On ikinci gecə" əsəri ilə M.Məmmədov sübut elədi ki, fitri bir istedada, fərqli düşüncə tərzinə, əxlaq kodeksinə, iş üslubuna malikdir və necə deyərlər sənətini hər şeydən çox sevən birisidir.

Azərbaycan teatrında Tofiq Kazımov mərhələsi (poetika və gülüş üslubu). Ötən əsrin 50-ci illərində Azərbaycan teatrında çalışan rejisorlarımızdan biri də Tofiq Kazımov idi. Yaradıcılığının ilk illərində komediya janrına üstünlük verən bu səhnə ustadının sonrakı illərdəki fəaliyyətində fəlsəfi təhlilin ön plana çıxdığını görürük. T.Kazımovun hazıladığı tamaşalarda dramatik konflikt bir çərçivədə qalmaqdan uzaq olub, geniş məzmun kəsb edirdi. 1966-cı ildə yenicə Akademik Milli Teatra rəhbər təyin olunmuş T.Kazımov tərəfindən səhnəyə total şəkildə gətirilən lirik-psixoloji üslub özündən əvvəl mövcud olan realist və romantik tərzlərdən xarakterik xüsusiyyətləri ilə seçilirdi. T.Kazımovun Azərbaycan teatrına gətirdiyi lirik psixoloji üslubla hazırlanan tamaşalarda əsas diqqət aktyorlara yönəldilir və səhnə mümkün qədər boş saxlanılırdı ki, obrazlar arasında yaşanan psixoloji əlaqələrə üstünlük verilməklə, oynanılan rollarda personajların mənəvi aləmlərinin qabardılması, önə çəkilməsi, daha dərin və alt qatlarında məna yükü böyük olan ifadələrdən istifadə etməklə real həyat hadisələrini poetik formada səhnəyə gətirilməsi sözsüz ki, teatrızın uğuru hesab edilə bilər. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, təməli T.Kazımov tərəfindən qoyulan lirik-psixoloji üslub Azərbaycan teatrında bir məktəb kimi formalaşmış və günümüzdə rejisor və aktyorlamız bundan yararlanmaqdadır. T.Kazımov teatr səhnəsində bir neçə on il ərzində formalaşmış və artıq bütləşmiş ənənələri qıraraq, əsas diqqəti aktyor oyununa yönəltməklə, əslində səhnə ustasına da "azadlıq" verməklə öz istedadını tam şəkildə açmağa imkan yaratmış olurdu. Maksimum şəkildə boşaldılmış səhnəni aktyorun yüksək istedadına söykənən oyun tərzi doldurmalı idi [16]. T.Kazımovun səhnəni mümkün qədər boşaltmaqla əsas diqqəti aktyora yönəltməsi əslində K.S.Stanislavskinin məşhur 5 prinsipindən biri olan başqalaşma, özgələşməni özündə ehtiva edirdi [13, s.72]. Maraqlıdır ki, T.Kazımovun lirik-psixoloji üslubu tarixi pyeslərə də tətbiq edilmiş və yaxşı səhnə əsəri kimi qəbul edilmişdir. Fikrimizcə adıçəkilən rejissor Azərbaycan teatrı mühitində lirik-psixoloji üslubun milli versiysasını yaratmağa nail olmuşdur. İstedadlı və eyni zamanda novatorçı rejisor 1980-ci il avqustun 2-də avtomabil qəzasında həlak oldu. Ölümünə qədər 14 il müddətinə Azərbaycan Milli Dram Teatrına rəhbərlik etmişdir.

60-cı illərin tamaşaçısı arzu etdiyi, görmək istədiyi qəhrəmanları nagıllardan deyil real həyatdan, yaşadığı ictimai-siyasi mühitin gerçəkliklərindən tələb edirdi. Hesab edirik ki, T.Kazımov əslində dövrün tamaşaçısının nəyi və necə istədiyini tam başa düşürdü və elə "bu səbəbdən" onun qurluş verdiyi tamaşalar geniş tamaşaçı kütləsinin zövqünü oxşayırdı. T.Kazımovun qurluşunda yeni pyeslərlə yanaşı, klassik əsərlər də-"Ölülər", "Pəri cadu" yeni nəfəs almış oldu. Zaman etibarı ilə xeyli əvvəl səhnəyə qoyulmuş bu əsərlər 60-cı illərin tamaşaçısı tərəfindən necə qarşılanardı? Daha savadlı, dünya görüşlü, ctimai-siyasi proseslərə nisbətən adekvat yanaşma sərgiləyən bu dövrün tamaşaçısı nə qədər klassik sayılsa da həmin səhnə əsərlərini keçmiş tərzində qəbul etmək istəmirdi. 1966-cı ildə T.Kazımovun hazırladığı "Ölülər" əsərinin uğurunun əsas səbəblərindən ən mühümü ondan ibarət idi ki, dövrün ictamai mühiti ilə əlaqələndirilmiş və ona adekvat yanaşmanın təzahüri idi ki, kefli İsgəndər üzünü zala-tamaşaçıılara tutaraq "ölülər" deyə müraciət edirdi [14, s.91]. 1969-cu ildə T.Kazımovun quruluşunda yenidən səhnələşdirilən "Pəri Cadu" əsəri tamaşaçı sevgisini qazanmaqla yanaşı, zərərli müasirlikdən uzaq olub və əsərin bədii məzmununa xələl gətirilməmişdir. T. Kazımov yaradıcılığından danışarkən heç şübhəsiz Azərbaycan teatrında şərtiliklə təbiiliyin bir sintez halında mükəmməl təqdimatını görmüş oluruq. Əslində teatr tariximizə nəzər saldıqda T.Kazımova qədər hər iki cərəyan mövcud olmuşdur. Sözügedən müəllifin ustadlığı onda idi ki, hər iki cərəyanı üzvi şəkildə bir-birinə bağlı şəkildə verməyi bacarmışdır. Ümumiləşdirmə apararaq bu qənaətə gəlirik ki, ötən əsrin 60-cı illərinin teatr qurluşu, hazırlığı daha çox T.Kazımov yaradıcılığı ilə bağlı olmuşdur. Sözün həqiqi mənasında T.Kazımovun yaradıcılığı zamanında və sonrakı dövr üçün bir məktəb olmuşdur. Sözügedən ustad sənətkar Azərbaycan teatrında uzun zaman kök salmış A.İsgəndərov sterotipinin aradan qaldırılması istiqamətində mühüm addımlar atsa da, bu sənət camiyəsində formalaşmış sərt nizam-intizam qaydaları aktyor sərbəstliyi konteksində getdikcə əriyib sıradan çıxırdı. Sözsüz ki, belə vəziyyət teatrın inkişafına mənfi təsir göstərirdi. Teatra T.Kazımov tərəfindən gətirilən aktyor sərbəstliyi təəssüf ki, bir müddət sonra məsuliyyətin azalması ilə əvəz olunmağa başladı və T.Kazımov yeniliyinə qarşı narazılıqlar artmaqda idi. Teatrda yaranmış bu

vəziyyətin səbəbini tamamilə onun daxilində baş verənlərlə bağlamaq fikrimizcə reallıqdan çox uzaq olardı. 60-cı illərin ikinci yarısında cəmiyyət həyatının sosial-iqtisadi və digər sahələrində yaranmış durğunluq sözsüz ki, teatrdan da yan keçə bilməzdi. Daha dəqiq ifadə etsək cəmiyyətin sosial-iqtisadi inkişafı ilə teatrın fəaliyyəti düz mütənasibdir və mütləq şəkildə birncinin inkişafı ikincinin də işinə müsbət təsir göstərir, yaxud əksinə. T.Kazımovun yetişdirdiyi və çalışdığı aktyor nəsli isə artıq yetişməkdə olan yeni nəslin nümayəndələri olmamaqla yanaşı, onların teatrdan gözləntilərini də reallaşdırmaqdan uzaq idi. 50-60-cı illərdə sənətə möhürlərini basmış A.İsgəndərov, M.Məmmədov, T.Kazımzadə ilə yanaşı Akademik Dram Teatrda Əliheydər Ələkbərov, Səftər Turabov, Ələsgər Şərifov və Əşrəf Quliyev kimi peşəkərlıq baxımından üstün mövqeyə malik milli kadrlar fəaliyyət göstərirdi [8, s.27]. Amma adını çəkdiyimiz bu rejisorlar dövrün ictimai-siyasi və ideoloji tələblərinin cızdığı ştrixlərdən kənara çıxa bilmirdilər.

Nəticə. Aparılan tədqiqat belə nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, artıq XX əsrin 50-60-cı illərində Azərbaycan cəmiyyətində baş verən siyasi-iqtisadi ictimai, intelektual və digər dəyişikliklər tamaşaçının zövqünü oxşayacaq, onu teatr salonlarına daşıyacaq yeni məzmun və üslubda əsərlərin səhnələşdirilməsini tələb edirdi. Cəmiyyətdə baş verən dəyişikliklərin fəal iştirakçısı və "istehsalçısı" olan insanlar həmin dəyişiklikləri teatr məkanında, onun üslub və konsepsiyasında görmək istəyirdi. Azərbaycan teatrı üçün böyük xidmətləri olmuş A.İsgəndərov artıq həmin dəyişiklilərlə "ayaqlaşa" bilmirdi. A.İsgəndərov "şinelindən" çıxmış Mehdi Məmmədov müəyyən yenilikçi addımlar atsa da bu sistemli xarakter almadı və seyricinin gözlədiyi məzmun və üslub dəyişikliyi tam olaraq səhnədə təcəssümünü tapa bilmədi. T.Kazımovun bədii rəhbərliyi dövründə isə gecikmiş də olsa fərqli məzmun və üslub, bütövlükdə teatr ab-havasının dəyişməsi, aktyor sərbəstliyi görünməyə başladı. Amma bütün bunlar hakim siyasi partiyanın, mövcud siyasi sistemin konsepsiyasından kənara çıxa bilmirdi.

XX əsrin 50-60-cı illərində sovet siyasi sistemin hakim ideologiyasına tabe olan və həmin ideologiyanın başlıca təbliğatçısına çevrilmiş Azərbaycan teatrı bütün məhrumiyyətlərə baxmayaraq, dünya, xüsusən də Qərb ölkələrinin teatrlarında yeni yaranıb formalaşan cərəyanlardan kənarda qalmasına ramən inkişafda idi.

ƏDƏBİYYAT

1. Джафаров. Дж. Искусство режиссёра: о творческом пути Мехти Мамедова. - Б: Азернешр, 1969, 245 с.
2. Əlizadə. M. Teatr: Seyr və sehr. Milli teatr prosesi problemləri. Bakı, "Elm "nəşriyyatı", 1998, 251 s.
3. Hacı Tofiq. Sənətdə özünü təsdiqləyən sənətkar / Azad Azərbaycan, 2013, 26 may, s.7. - http://www.anl.az/down/meqale/az_azerbaycan/2013/may/311565.htm [25.09.2023].
4. İsrafilov İ. Tofiq Kazımovun rejissor dərsləri. Bakı, "Aspoliqraf", 2013, 232 s.
5. Kərimov İ.S. C.Cabbarlı adına Kirovabad Dövlət Dram Teatrı. Bakı, Azərnəşr, 1974, 358 s
6. Kərimov İ. Azərbaycan teatr tarixi. II cild, Bakı, "Qoliaf Qrup" QSC, 2010, 696 s
7. Qarayev Y. Sənət eşqi // Ədəbiyyat və incəsənət, 17 avqust 1974-cü il.
8. Məmmədova M.A. Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında janr, forma və üslub axtarışları (1950-1965-ci illər). Sənətşünaslıq namizədi alim dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2005, 154 s.
9. Mehdiyev E.C. Azərbaycanda peşəkar rejisorluq sənətinin inkişaf mərhələləri. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2011, 267 s.
10. Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı, Çaşıoğlu, 2005, 864 s. - http://azteatr.musigi-dunya.az/pdf/ri_att.pdf [25.09.2023].
11. Rəhimli İ.Ə. Barat Şəkinskaya. Bakı, Tutu, 2005, 243 s.
12. Talıbzadə A. Mehdi müəmması və ya sənətdə konseptual Hamletizm. Bakı, 2009, 372 s.
13. Tağıyeva N.M. Azərbaycanda teatr qavrayışının strukturu. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2021, 142 s.

14. Vəliyev Ə.M. Əqidə, ruh və teatr (XX əsrin II yarısında Azərbaycan mədəniyyətində milli teatr konsepsiyasının sosial-fəlsəfi və siyasi-ideoloji paradiqması). Bakı, "Printed in Stil Matbaacılık 2009, 240 s.
15. Vəliyev Ə.M. Azərbaycan milli teatrının çağdaş təşkilatlanma problemləri. Bakı, "Elm nəşriyyatı", 2003, 200 s.
16. http:www.google.com/amp/s/fotosintez.wordpress. com/2013/06/13/teatrda-qrotovskif%25C9%2599rqi-2/amp/ [25.09.2023].

АЙТЕН МАГЕРРАМОВА
Преподаватель кафедры «Кавказоведение и история Азербайджана» Азербайджанского университета языков, доктор философии по истории

РАБОТА РЕЖИССЕРА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ТЕАТРЕ В 50-60-Е ГОДЫ 20 ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА)

Выбранные для исследования 50-е и 60-е годы XX века были относительно новым этапом в сфере культуры, как и во всех сферах как в советском обществе в целом, так и в Азербайджане, входящем в его состав. Со смертью Сталина, считающегося духовником советского общества, театр, являющийся главным выразителем идеологии системы, и работа режиссера, являющегося также ее художественным основателем, поневоле отошли на второй план. политических катаклизмов того времени. В статье анализируется режиссерская деятельность Мехди Мамедова и Тофика Кязымова, наряду с таким театральным «гигантом», как Адиль Искандаров.

Ключевые слова: театр, режиссер, драматургия, культура, Академический драматический театр.

AYTEN MAHARRAMOVA
Lecturer of the department of "Caucasus Studies and History of Azerbaijan" of the Azerbaijan University of Languages, doctor of philosophy in history

THE WORK OF A DIRECTOR IN THE AZERBAIJANI THEATER IN THE 50S AND 60S OF THE 20 TH CENTURY (AS AN EXAMPLE OF THE ACADEMIC STATE DRAMA THEATER)

The 50s and 60s of the 20th century, chosen for the study, were a relatively new stage in the field of culture, as well as in all fields in the Soviet society as a whole and in Azerbaijan, which is part of it. With the death of Stalin, who is considered the spiritual father of Soviet society, the theater, which is the main exponent of the ideology of the system, and the work of the director, who is also its artistic founder, necessarily operated in the background of the political cataclysms of the time. The article analyzes the directorial activity of Mehdi Mammadov and Tofig Kazimov, along with such a theater "giant" as Adil Iskandarov.

Keywords: theater, director, dramaturgy, culture, Academic Drama Theater.

Məqalənin redaksiyaya daxil olduğu tarix: 25 sentyabr 2023-cü il.
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05 oktyabr 2023-cü il.
Rəyçilər: t.ü.f.d. Emil Qasımov, t.e.d. Qabil Əliyev.