

Mahirə QAYIBOVA

**BƏDİİ ƏSƏRLƏR ƏSASINDA HAZIRLANMIŞ
TAMAŞALARDA YARADICILIQ VƏ SƏHNƏ PROBLEMLƏRİ
(GƏNCƏ TEATRİNİN TƏCRÜBƏSİ ƏSASINDA)**

Xülasə

Gəncə teatrının 1950-1990-cı illərdəki tarixi bədii əsərlərin səhnələşdirilməsi baxımından da əlamətdar olmuşdur. Belə tamaşalar teatrın repertuarını yeniləşdirmiş, rejissor və aktyorlar qarşısında geniş yaradıcılıq imkanları açmışdır. Bu sahədə ilk iş kimi İ.Əfəndiyevin “Üçatılan” romanının səhnələşdirilməsi uğurlu təcrübə kimi yaddaşlarda qalmışdır. S.Vurğunun “Komsomol poeması” əsasında səhnələdirilmiş tamaşa böyük fasilə ilə iki quruluşda oynanılmış və hər iki quruluş orijinal rejissor yozumları (romantik-poetik məhəbbət faciəsi və məhəbbət xətti) və peşəkar aktyor oyunu baxımından yaddaşlarda qalmışdır. A.Məmmədovun M.F.Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povesti əsasında yazdığı “Ulduzlar görüşəndə” dramı və “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul” boyu əsasında hazırladığı “Dəli Domrul” komediyası səhnələşdirilmiş bədii əsərlər əsasında hazırlanmış tamaşaların əsas uğurlarından birinin dramlaşdırma olduğunu bir daha təsdiq edir. Gəncə teatrının hazırladığı əsərlərin əksəriyyəti isə uğurlu işlər kimi diqqəti cəlb edir. Teatr səhnələşdirdiyi həmin tamaşalar vasitəsilə repertuarda janr əlvanlığı yaranmış, rejissor və aktyorların müasirlik axtarışları üçün geniş imkanlar açılmışdır.

Açar sözlər: Gəncə teatri, bədii əsər, dram yaradıcılığı, səhnə, teatr

Название статьи: Творческие и сценические проблемы при подготовке спектаклей на основе художественных произведений (на основе практики Гянджинского театра)

Аннотация

В 1950 – 1990 –х г.г. в Гянджинском театре поставленные на сцене художественные произведения знаменательны с точки зрения их постановок. Такие постановки обновили театральный репертуар, и открыли широкие творческие возможности перед режиссерами и актерами. Первой работой в этой области сохранилось в памяти как удачная практика, поставленная на сцене роман И.Эфендиева «Ючатылан». На основе поэмы С.Вургуня «Комсомольская поэма», которая была поставлена на сцене, и с большими перерывами сыграна в двух постановках, и эти две постановки в оригинальных режиссерских интерпретациях (романтико- поэтические любовные трагедии и любовная линия), осталось в памяти с точки зрения профессиональной актерской игры. Написанная на основе повести М.Ф.Ахундаде «Обманутые звезды» А. Мамедовым драма «Когда встречаются звезды», и на основе бойя «Дели Домрул сын старика Духа» из эпоса «Книга моего деда Горгуда», которая была поставлена на сцене комедия «Дели Домрул», созданная на основе художественных произведений считается одной из удачных драматических постановок. Большинство театральных постановок Гянджинского театра привлекают своими удачными работами. Эти постановки театра выявляют жанровое разнообразие, и для режиссеров, и для актеров открывают широкие возможности для современных творческих исканий.

Ключевые слова: Гянджинский театр, художественное произведение, драматическое творчество, сцена, театр

The title of the article: Creativity in performances based on works of art and stage problems (based on the experience of Ganja theater)

Annotation

The history of the Ganja theater in 1950-1990 was also significant in terms of staging works of art. Such performances renewed the theater's repertoire and opened wide creative opportunities for directors and actors. As the first work in this field, the staging of I.Afandiyev's novel "Uchatilan" was remembered as a successful experience. The play based on S.Vurgun's "The poem of Komsomol" was performed in two productions with a long break and both productions were remembered in terms of original director's interpretations (romantic-poetic love tragedy and love line) and professional acting. A.Mammadov's drama "When the stars meet"

based on M.F.Akhunzadeh's story "Deceived Kavakib" and comedy "Deli Domrul" based on the epic "The Book of Dede Gorgud" based on "Dukha goja oglu Deli Domrul" dramatize one of the main successes of staged works reaffirms that. Most of the works prepared by the Ganja theater attract attention as successful works. Through these performances staged by the theater, the repertoire has become more diverse and ample opportunities for directors and actors to search for modernity have been opened.

Keywords: Ganja theater, art work, drama, stage, theater

Məsələnin qoyuluşu: Dünya teatrlarında belə bir təcrübə var ki, hansısa sənət ocağı əldə olunan pyeslərdə onu maraqlandırıb narahat edən hansısa problemdən bəhs edən pyes qıtlığı keçirəndə nəsrə və ya poeziyaya üz tutur. Hansısa romanı, povesti, poemanı, hətta hekayəni səhnələşdirərək tamaşaya hazırlayır. Bu yaradıcılıq istiqamətini biz Gəncə teatrının 1950-1990-cı illərdəki fəaliyyət dövründə də müşahidə edirik [1; 2; 4; 5; 7; 8; 9; 10; 11; 13 və s.].

İşin məqsədi: Tədqiqatın aparılmasında başlıca məqsəd Gəncə teatrında bədii əsərlər əsasında hazırlanmış tamaşalarda yaradıcılıq və səhnə problemləri məsələlərini araşdırmaqdır.

Bədii əsərlərin səhnələşdirilməsi dram növünün digər janrlarına nisbətən mürəkkəb prosesdir. Proses müəllifdən tamaşayadək bir neçə yaradıcılıq mərhələsindən keçir:

1. Orijinalın yaradılması: Orijinal əsər növündən asılı olmayaraq, istənilən janrdə ola bilər. Burada əsas məsələ orijinal mətnin dramlaşdırılma üçün material təqdim etməsidir. Yəni hər hansı əsər hansı janrdə olmasından asılı olmayaraq, ya mövzusu, ya ideyası, ya motivlər sistemi, ya poetik kompozisiyasının dramatik xarakteri, ya dram-mükəlimə üsülləri ilə zənginliyi və s. göstəricilər baxımından dramlaşdırma üçün material verə bilər.

2. Bədii əsərin dramlaşdırılma prosesi: Bu prosesin hansı statusda olan şəxs tərəfindən həyata keçirilməsi əsas deyil: bədii əsəri onun öz müəllifi də, yaxud kənar müəllif də dramlaşdırma bilər. Əsas olan bədii əsərin dram növünün tələb və normaları əsasında yenidən yaratmaqdır. Təcrübə göstərir ki, bədii əsərin dramlaşdırılmış mətni orijinaldan, bəzən də güclü ola bilər. Hər şey dramlaşdıran subyektin yaradıcılıq istedadı və qabiliyyətindən asılıdır.

3. Bədii əsərin dramlaşdırılmış mətn əsasında səhnələşdirilməsi: Bu, bədii əsərlər əsasında tamaşalar hazırlanmasının sonuncu prosesidir və həmin prosesin yaradıcı gücü və məsuliyyəti əsasən rejissorların boynuna düşür. Yaradıcı rejissor mətn üzərində işləyib ona janrın tələbinə uyğun dramatiklik verir və aktyor ansamblını həmin dramatizmin bədii-estetik ahənginə kökləyir.

Beləliklə, bədii əsərlə onun tamaşası arasındakı bədii-estetik, poetik-ədəbi əlaqənin keyfiyyəti orijinalın nə dərəcədə dramlaşdırılmasından və nə dərəcədə səhnələşdirilməsindən

birbaşa asılıdır: bədii mətn dram janrında yenidən işlənir, dram mətni öz növbəsində rejissor yozumu və aktyorların yaradıcılığı nəticəsində tamaşaya çevrilir. Bu xüsusda İlyas Əfəndiyevin bədii əsərləri əsasında hazırlanmış tamaşalar səciyyəvidir.

İ.Əfəndiyev güclü nasir olduğu kimi, əvəzsiz də dramaturqdur. Onun “Körpüsəlanlar”, “Dağlar arxasında üç dost”, “Sarıköynəklə Valehin nağılı”, eləcə də “Üçatılan”, “Geriyə baxma, qoca” romanlarında güclü dramatik kolliziyalar, məhz dramaturji janra məxsus dinamik səciyyəli dialoqlar var. Buna görə də onun nəsr əsərlərini səhnələşdirmək bir çox bədii cəhətdən əlverişli və səmərəlidir. Bu baxımdan, müəyyən mənada avtobioqrafik mahiyyət daşıyan, sənədli-xronoloji faktlara əsaslanan “Üçatılan” romanının səhnələşdirilməsinin və Gəncə teatrında tamaşaya qoyulması bir neçə cəhətdən kollektivin yaradıcılığı üçün uğurlu olub.

Məlumdur ki, müasir Azərbaycan teatrı görkəmli Azərbaycan şairi Səməd Vurğunun yaradıcılığına geniş şəkildə müraciət etmişdir. Təkcə onu demək kifayətdir ki, sənətkarın “Vaqif” dramı orijinal sənət hadisəsi kimi uzun onilliklər ərzində hər bir teatrın peşəkarlıq səviyyəsinin məhək daşı olub. Bu cəhətdən, Gəncə teatrı da peşəkar kollektiv kimi zamanla S.Vurğunun yaradıcılığına müraciət etmişdir. Təqdirəlayiqdir ki, teatr böyük sənətkarın yaradıcılığına bədii əsərlərin səhnələşdirilməsi baxımından da üz tutmuşdur. Bu cəhətdən, şair-dramaturq İsgəndər Coşğunun S.Vurğunun “Komsomol poeması” əsasında yazdığı eyniadlı mənzum dram səhnələşdirmədən daha çox, mövzuya istinadən orijinal pyes təsiri bağışlayırdı. İlk dəfə Gəncə Tamaşaçıları Teatrında tamaşaya qoyulan bu əsər bir sıra sənət ocaqlarının səhnəsində, eləcə də Gəncə teatrının repertuarında layiqli yer tutub.

Qeyd edək ki, S.Vurğunun “Komsomol poeması” yaradıcılıq metodu baxımından sovet ideoloji-ədəbi çərçivəsində yazılmış poema olsa da, öz poetik ruhu ilə başdan-başa Azərbaycan poeziyasının milli mizanlarını təcəssüm etdirən bir görkəmli sənətkarın ilhamının məhsulu kimi milli həyatın dramatik lövhələri ilə zəngin idi. Xalqın milli varlığına, tarixinə, dilinə, adət-ənənələrinə dərinləndən bağlı olan müəllif bu əsərdə siyasi mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, parlaq dramaturgiyaya malik azərbaycanlı obrazları yaratmışdı. Burada siyasi səngərin hər iki qütbündə duran obrazlar bütün xarakterləri ilə Azərbaycan milli kimliyini təmsil edirlər. Özü də Azərbaycan dramaturgiyasının bədii-fəlsəfi cəhətdən parlaq nümunələrini yaratmış S.Vurğunun bütün poemaları kimi, “Komsomol poeması” da dram, mükəllimə, psixoloji dialoq və s. kimi ünsürlərlə zəngin idi. İ.Coşğunun diqqətini cəlb edən, orijinala əlaqələri təmin edən də elə bu cəhətlər idi.

Gəncə teatrının “Komsomol poeması” əsərinə müraciəti onun lirik-dramatik səhnələr yaratmaq sahəsində təcrübəyə malik olması ilə də əlaqədar idi. Bu cəhətdən, rejissor Hüseyn Sultanov 1962-ci ildə “Komsomol poema”-sını lirik-dramatik məhəbbət faciəsi janrında hazırlamışdı. Tamaşanın əsas lirik-romantik süjet ücbucağı Bəxtiyar (Yusif Qaziyev), Cəlal (Ələddin Abbasov) və

Humay (Sədayə Mustafayeva), aparıcı faciə konfliktini isə Gəray bəy (Sadıq Həsənzadə), komsomolçular (başda Bəxtiyar və Cəlal olmaqla) və kənd camaatı arasında idi. Quruluşçu rejissorun romantik-poetik məhəbbət faciəsi estetikasında müasir tamaşaçının təfəkkür dairəsinə uyğun tamaşa hasilə gətirməsi aktyorların əlvan və koloritli oyunları üçün də geniş imkanlar açmışdı. Dramaturqun poemaya əlavə etdiyi Səməd Vurğun obrazının dramaturji yükü zəif idi və bu, Əşrəf Yusifzadə kimi təcrübəli aktyorun romantik ifasına mane olurdu.

Teatr “Komsomol poeması”na ikinci dəfə 1978-ci ildə müraciət etdi və bu dəfə əsəri tamaşaya rejissor Hilal Həsənov hazırladı. Növbəti quruluşda məhəbbət xətti daha güclü işlənmişdi. Qurban Abbasovla Telman Əliyevin (Cəlal), Şərqiyyə Abbasova ilə Şura Nəvainin (Humay) yaşları qəhrəmanların məhəbbət mövzusunə daha uyğun gəlirdi.

İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanı milli nəsrimizin nadir incilərindəndir. Bu əsər əsasında 1969-cu ildə eyniadlı bədii film çəkilib. “Dəli Kür” Azərbaycan milli reallıqlarını monumental tarixi hadisə və lövhələr səviyyəsində təqdim edən ölməz yaradıcılıq hadisəsidir. Müəllif romanda sosializm realizmi yaradıcılıq metodunun bədii-estetik sərhədlərini sona qədər gərginləşdirərək, bu sərhədləri ustalıqla aşmış və bununla da Azərbaycan milli kimliyinə qoyulmuş bədii abidə sayılacaq dərəcədə dəyərli əsər yaratmağa nail olmuşdur. Əsərdə müəllif bir obraz kimi iştirak etməsə də, biz İ.Şıxlını Dədə Qorqud obrazı onun adı ilə bağlı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının hər bir sətrindən boy verdiyi kimi, əsərin hər bir lövhəsində təsəvvür edə bilirik. Roman janrının klassik ülgülərini özündə inikas edən əsərdə müəllif sanki bütün hadisələrin canlı iştirakçısı statusunda onu nəql edir. Epik nəqlətmənin bu səciyyəsi minilliklərin dərinliklərindən – Dədə Qorqud təhkiyəsindən gəlir. İ.Şıxlı yaratdığı bədii sözün tarixi məsuliyyətini dərk edərək, Azərbaycan tarixinin mürəkkəb bir dövrünü milli reallıqların fonunda təsvir etmişdir. Əsərdəki bədii obrazların hər biri həm tarix-etnoqrafik kolorit, həm də milli xarakterin inikası baxımından canlı, dinamik və həyatidir. Təəssüf ki, Gəncə teatrının romanın kino variantından 17 il sonra Mailə Muradxanlının səhnələşdirməsində oynadığı tamaşa (quruluşçu rejissor Vaqif Şərifov) yaradıcılıq baxımından nə roman, nə də kino variantı səviyyəsinə qalxa bilmədi.

Mir Cəlalin məşhur “Bir gəncin manifesti” romanı Azərbaycanda XX əsrin ilk onilliklərinin mürəkkəb mühitinin hadisələrindən bəhs edir. Bu romanı Ağəli Dadaşov səhnələşdirib və ilk dəfə Gəncə Tamaşaçılar Teatrında hazırlayıb. Gəncə teatrının bu əsərə üz tutması təsadüfi deyildi. M.Cəlalin “Bir gəncin manifesti” siyasi ideyası baxımından sovet ideologiyası ilə bağlı olsa da, bu əsərdə güclü milli ruh və həmin ruhu təcəssüm etdirən milli həyat lövhələri var. Romanda Sonanın dilindən ingilis tacirinə deyilmiş “İtə ataram, yada satmaram” frazası, əslində, əsərin bütün alt milli ideyasını, implicit-batini ideologiyasını təcəssüm etdirir.

Bundan başqa, roman təkcə ictimai ziddiyyətlərin deyil, mənəvi-psixoloji problemlərin təsviri baxımından da əlamətdardır.

Teatrın direktoru Bağır Bağırov Əbülhəsənin eyniadlı romanı əsasında “Tamaşa qarının nəvələri” pyesini yazmışdı. Əsərin pyes variantı zəif alınmışdı, hadisələrdə uzunçuluq vardı, dramatik dialoqları lüzumsuz söhbətlər əvəz etmişdi. Buna görə də quruluşçu rejissor Həsən Ağayevin, əsas rolları ifa edən təcrübəli aktyorlar Rəmziyyə Veysəlovanın (Tamaşa nənə), Ağa Məmmədovun (Ağayar), Ələddin Abbasovun (Ağazal), Sədayə Mustafayevanın (Gürşad), Zülfüqar Baratzadənin (Turuş), Zakir Şahbazovun (Gözəlov), Mikayıl Davudovun (Qurban müəllim) ciddi cəhdlərinə baxmayaraq, “Tamaşa qarının nəvələri” tamaşası zəif alınmışdı.

Dramaturgiyada səriştəsi olmayan Məmmədli Nəsirovun gürcü ədəbiyyatının klassiki Şota Rustavelinin “Pələng dərisi geymiş pəhləvan” poeması əsasında yazdığı “Tariyel” pyesi qüsurlu idi. Belə ki, poema gürcü yazılı ədəbiyyatının janrı olsa da, poetik ənənəsi etibarilə dastan, epos səciyyəsi daşıyır. Süjet başdan-başa qəhrəmalıq ruhu üzərində qurulmuşdur. Əsərin dramlaşdırılması qəhrəmanlıq süjetinin dramatik koda professional şəkildə transformasiyasını, orijinaldakı milli rəngarəngliyin maraqlı dramatik materiala çevrilməsini tələb edirdi. Quruluşçu rejissor Yusif Bağırov dramdan gələn qüsurların bir qismini islah etsə də, çatışmazlıqlar yenə kifayət qədər idi.

Əlibala Hacızadə özünün məşhur “İtgin gəlin” romanı əsasında eyniadlı pyes də yazdı. Ancaq əsərdə vacib dramaturji tələblər pozulmuşdu və mövzunun melodrama ruhu cəlbedici olsa da, quruluşçu rejissor Yusif Bağırovun hazırladığı tamaşa estetik cəhətdən qüsurlu alınmışdı.

S.Səxavət yazır ki, klassik əsərlər əsasında işlənmiş pyeslər içərisində Altay Məmmədovun yazdığı “Ulduzlar görüşəndə” siyasi motivli ictimai-sosial dramı və “Dəli Domrul” komediyası dramaturji tələblər baxımından daha bitkin səhnə variantları idi [14].

Qeyd edək ki, Altay Məmmədovun “Ulduzlar görüşəndə” əsərini ictimai-sosial, “Dəli Domrul” əsərini isə komediya janrında hazırlaması təsadüfi olmayıb, dramlaşdırılan əsərlərin ideya-məzmun mahiyyətini əks etdirirdi. Mərzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povesti “ulduzların aldadılması” ritual konsepti üzərində qurulmuş dərin ictimai məzmunu malik əsərdir. Ulduzların toqquşmasından yaranacaq bəlanı gənc Şah Abbasın üzərindən uzaqlaşdırmaq üçün onun müvəqqəti olaraq hakimiyyətdən uzaqlaşdırılması, yerinə Yusif Sərracın gətirilməsi, yeni şahın islahatlarının zülm altında səbrlə yaşamağa öyrəmiş cahil xalq kütlələri tərəfindən anlaşılmaması və onun köhnə qüvvələr tərəfindən devrilərək Şah Abbasın yenidən hakimiyyətə qaytarılması dramatik ünsürlərlə son dərəcə zəngindir. Burada diqqəti cəlb edən əsas məqam ondan ibarətdir ki, Azərbaycan mədəniyyət tarixinə dərin bələd olan A.Məmmədov “Aldanmış kəvakib” povestində “ulduzların aldadılması” konseptinin Azərbaycan tarixinin ibtidai icma

epoxası üçün xarakterik olan “statusdəyişmə”, başqa sözlə, “müvəqqəti hökmdar” ritualı ilə bağlı olduğunu yaxşı bilirdi.

A.Məmmədovun Azərbaycan tarixinin ritual-mifoloji ruhuna bələdliyi ona “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul” boyu əsasında maraqlı bir əsər hazırlamağa imkan vermişdir. Müəllifin bu baxımdan Dəli Domrul obrazını öz komediyasının qəhrəmanı kimi seçməsi təsadüfi deyildi. Dəli Domrul eposda boyun əvvəlindən dəli, anormal hərəkətlər edən obraz kimi təqdim olunur. Quru bir çayın üzərində körpü saldıran, keçənlərdən 33, keçməyənlərdən döyə-döyə 40 axça alan Dəli Domrulun davranışları müasir insan üçün, doğrudan da, gülüş yaradan hərəkətlərdir. Bu cəhətdən, A.Məmmədovun eposda diqqətini cəlb edən ilk növbədə bu gülüş elementləri idi. Lakin Domrul “dəli” olduğu qədər də “ciddi” qəhrəmandır. Körpüsünün yanında cavan bir oğlanın matəm mərasiminə rast gəlməsi onu Tanrıya qarşı üsyana qaldırır. Bu mübarizədə Tanrı qarşısında məğlub olsa da, dəli hərəkətlər edən qəhrəmanın, əslində, xeyirxah və səmimi insan olduğu üzə çıxır və o, elə bu keyfiyyətlərinə görə də Tanrı tərəfindən mükafatlandırılır.

Ə.Məmmədov yazır: Teatrın repertuarına müəyyən möhtəşəmlik gətirən “Ulduzlar görüşəndə” tamaşası xalq, vətən qarşısında məsuliyyət hissi daşımağa, böyük əməllərə, namuslu yaşamağa çağırır” [12] səhnə əsəri təsiri bağışlayırdı. Tamaşa həm rejissor və rəssam işi, həm də aktyor ifaları baxımından “teatrın diqqətçəkən sənət nailiyyəti idi” [15]. “Ulduzlar görüşəndə” bütün yaradıcılıq məziyyətlərinə görə teatrın monumental-romantik səpkili əsərləri sırasında layiqli yer tuta bildi.

Teatrın 1958-ci il repertuarında “Tamaşa qarının nəvələri”ndən başqa daha bir səhnələşdirmə əsəri oynanılmışdı. Bu, Aleksandr Ginzburq “Qanq qızı” (“Kəmalə”) dramının tamaşası idi. Müəllif bu pyesi dahi hind yazıçısı, Nobel mükafatı laureatı Rabindranat Taqorun “Fəlakət” romanı əsasında işləmişdi. Əsərin tərcüməçisi Ələkbər Seyfi idi və onu tamaşaya rejissor Həsən Ağayev hazırlamışdı. Tamaşanın qəhrəmanı Kəmalə rolunda Sədayə Mustafayeva çıxış edirdi. Digər əsas rolları Ələddin Abbasov (Romeş), Ələkbər Seyfi (Onada Babu), Sadıq Həsənzadə (Çönendro), Rza Nadirov və Ağa Məmmədov (Oqhey), Muxtar Avşarov (Holihoqha), Rəmziyyə Veysəlova (Homnoqholi), Reyhan Tağıyeva (Nobinqholi), Mikayıl Davudov (Dotto Babu), Manyə Fətullayeva (Umeş) ifa edirdilər. Teatr hind ruhunu, Taqorun fəlsəfi fikrinin poetik hüsnünü həssaslıqla duya bilməmişdi. Aktyorların davranışlarında da hind xalqının qədim adət və ənənələrinə, əsərdə baş verən hadisələrin zaman və mühitinə uyğun zəriflik və kolorit sönük idi.

“İldırımli yollarla” əsəri Cənubi Afrika Respublikasında doğulmuş Piter Henri Abrahamsın (1919-2017) irqi ayrı-seçkilyə, müstəmləkəçiliyə qarşı yazılmış eyniadlı romanı əsasında Aleksandr Kinzburq tərəfindən səhnələşdirilib. Hətta bu roman əsasında Qara Qarayev

eyni adda dünya şöhrətli baletini bəstələyib. “İldırımli yollarla” tamaşasına səhnə quruluşunu Yusif Bağırov vermişdi. Həmin dövrdə gənc olan “rejissor tamaşanı yığcam və məzmunlu təqdim etməyə, əsərdə bəhs olunan hadisələri daha canlı və qabarıq surətdə tamaşaçılara çatdırmağa nail ola bilmişdir” [3]. Tamaşanın ictimai-siyasi motivi güclü idi və buna görə də Afrika xalqının azadlıq uğrunda mübarizəsi çox müasir səslənirdi.

“Hanna Şvarts rolunda əməkdar aktrisa Solmaz xanım Orlinskaya təbii və səmimi olmağa, onu ümid və həsrətlərlə yaşayan ana kimi göstərməyə səy edir. Bir sıra yerlərdə tamaşaçıların rəğbətini qazanır. Lakin ara-sıra o, çox düşgün və aciz bir ana olmaqla kifayətlənir. Bu da oyunda yeknəsəqlik əmələ gətirir... Gənc yaşından atası tərəfindən döyülərək həmişəlik şikəst və dəli edilmiş Sem surətini tam qabarıq şəkildə göz önündə canlandıran aktyor Məmmədza Şeyxzamanov tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılır” [3]. Ələddin Abbasov (Vilyams Şvarts), Əşrəf Yusifzadə (Kert Viler), Ətayə Əliyeva (Sari Viler), Abbas Məmmədov (Keşiş Valter Kotton), Sima Hidayətzadə (Seliya) öz rollarını bu ritm və estetikada oynayırdılar.

“Tamaşada yarıtmaz hazırlanmış və yarımçıq oynanılan surətlər də vardır. Sadıq Həsənzadə Brus Dobbasi nisbətən bayağılaşdırır. Yelbeyin, maymaq və kefcil işlər müdiri rolunu o əvvəlcə (2-ci şəkildə) əslinə yaxın bir şəkildə verdiyi halda, sonralar onu bir qədər saxtalaşdırır... Mako rolunda Rza Nadirovun yaxşı cəhətləri varsa da, o bu surəti sxematiklikdən xilas edə bilmir... Məndə aktyora dərin məzmunlu sözlər verildiyi halda, aktyor bundan bacarıqla istifadə edə bilmir” [3]. Belə xırda ifa qüsurlarına, rejissorun bəzi ideya əyintilərinə baxmayaraq, “İldırımli yollarla” tamaşası teatrın səhnələşdirmə əsərləri içərisində bədii-estetik məziyyətləri ilə seçilirdi.

Türkiyə ədəbiyyatının görkəmli qadın yazıçısı Suat Dərviş (1903-1972) “Fosforlu Cevriyyə” əsərini 1968-ci ildə yazıb. Əsl adı Xədicə Səadət Baraner olan yazıçının bu sənət incisi həm nəsr nümunəsi, həm də səhnələşdirilmiş variantı teatr tamaşası, kino əsəri kimi böyük şöhrət qazanıb. Gəncə teatrında “Fosforlu Cevriyyə”nin səhnələşdirəni və quruluşçu rejissoru Oruc Qurbanov olub. Dramatik hadisələr əsasında işlənmiş əsər lirik-romantik epik söyləmə janrında səhnə təcəssümü tapmışdı. Tamaşada baş rol olan Cevriyyəni Küşvər Şərifova ifa edirdi. Digər əsas rolları Əlican Əzizov (Kişi), Fizulət Rzayeva (Mələhət), Məmmədəli Balayev (Kərim), Qulamhüseyn Əhmədov (Ölü Rəcəb), Şükufə Salmanova (Aytən Boru), Rəhilə Məmmədova (Şəfiqə), Laləzar Ocaqquliyeva (Dəli Marika), Nazim Məmmədov (Kor Abdin), Elnaz Yusifova (Mamaça), Mətləb Təhmazi (Polis komissarı), Salamulla İsmayılov (Atıcı Şərəf), Rza Nadirov (Şıq Qoca bəy) oynayırdılar.

Türk ədəbiyyatının klassiklərindən olan Orxan Kamal 1914-1970-ci illərdə yaşayıb. Onun 1959-cu ildə qələmə aldığı “Yad qızı” (“Gavurun qızı”) romanını Mailə Muradxanlı səhnələşdirib. Bu əsəri də Gəncə teatrı rejissor Vaqif Şərifovun quruluşunda oynayıb. Tamaşada fitnə-fəsadla məşğul olan Həcər rolunda teatrın təcrübəli aktrisası Rəmziyyə Veysəlova çıxış edirdi. Saf qəlbli,

həssas və bir qədər işvəli Nazan kimi mürəkkəb və lirik-dramatik rolda gənc aktrisa Pərvanə Qurbanova oynayırdı. Bu roldakı uğuru aktrisanın daha uğurlu gələcəyinə böyük ümidlər oyatdı. Ə.Əliyeva yazırdı ki, “səhnədə ilk böyük rolunu oynayan Pərvanə Qurbanova Rəmziyyə xanım kimi ustad sənətkarın ifasından təkan alaraq bizə ülvə hisslər aşıl原因 obraz təqdim edir” [36]. Onların dueti tamaşanın daha kəskin və psixoloji epizodlarını əhatə edirdi.

Əlican Əzizov (Məhzər bəy), Alim Məmmədov (Nihat), Elmira Əhmədova (Həyat), Elnaz Yusifova (Jalə), Qulamhüseyn Əhmədov (Haldun), Sevda Orucova və İrina Yakimova (Nərmin), Sədayə Mustafayeva və Sevil Məmmədova (Naciyyə), Əli Allahverdiyev (Rza), Nadir Hüseynov (Polis rəisi), Sayad Vəliyev (Prokuror) öz təbii oyunları ilə “Yad qızı”nın aktyor tamaşası kimi əsas məziyyətlərini ümumiləşdirə bildirdilər.

İşin yenilik və nəticələri: Məqalədə aparılmış təhlillər nəticəsində aşağıdakı qənaətlər əldə edilmişdir:

a) Gəncə tetarının 1950-1990-cı illərdəki tarixi bədii əsərlərin səhnələşdirilməsi baxımından da əlamətdar olmuşdur. Belə tamaşalar teatrın repertuarını yeniləşdirmiş, rejissor və aktyorlar qarşısında geniş yaradıcılıq imkanları açmışdır.

b) Gəncə teatrının bu sahədəki təcrübəsi göstərir ki, sözü gedən dövrdə çox maraqlı tamaşalar oynanılmışdır. Bu sahədə ilk iş kimi İ.Əfəndiyevin “Üçatılan” romanının səhnələşdirilməsi uğurlu təcrübə kimi yaddaşlarda qalmışdır. Romanın dramatik kolliziyaları, dialoqların mütəhərrikliyi kimi cəhətləri onu həm uğurlu şəkildə dramlaşdırmağa, həm də səhnələşdirməyə imkan vermişdir.

c) S.Vurğunun “Komsomol poeması” əsasında səhnələşdirilmiş tamaşa böyük fasilə ilə iki quruluşda oynanılmış və hər iki quruluş orijinal rejissor yozumları (romantik-poetik məhəbbət faciəsi və məhəbbət xətti) və peşəkar aktyor oyunu baxımından yaddaşlarda qalmışdır.

ç) A.Məmmədovun M.F.Axunzadənin “Aldanmış kəvakib” povesti əsasında yazdığı “Ulduzlar görüşəndə” dramı və “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul” boyu əsasında hazırladığı “Dəli Domrul” komediyası səhnələşdirilmiş bədii əsərlər əsasında hazırlanmış tamaşaların əsas uğurlarından birinin dramlaşdırma olduğunu bir daha təsdiq edir. Belə ki, A.Məmmədovun istər “Aldanmış kəvakib” povestinin, istərsə də “Dəli Domrul” boyunun poetik strukturunda öz təcəssümünü tapmış qədim ritual modellərinin semantik mahiyyətini anlaması müəllifə sözü gedən əsərləri uğurla dramlaşdırmağa imkan vermişdir.

d) Teatrın bu istiqamətdə hazırladığı tamaşaların heç də hamısı uğurlu alınmamışdır. İ.Şıxlının “Dəli Kür”, Ş.Rustavelinin “Pələng dərisi geymiş pəhləvan”, Ə.Hacızadənin “İtgin gəlin” əsərləri əsasında hazırlanmış tamaşalar zəif alınmışdır.

e) Gəncə teatrının hazırladığı əsərlərin əksəriyyəti isə uğurlu işlər kimi diqqəti cəlb edir. Teatr səhnələşdirdiyi həmin tamaşalar vasitəsilə repertuarda janr əlvanlığı yaranmış, rejissor və aktyorların müasirlik axtarışları üçün geniş imkanlar açılmışdır.

İşin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti: Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti ondan bədii əsərlər əsasında hazırlanmış dramlar mövzusunda aparılacaq digər tədqiqatlarda nəzəri qaynaq kimi istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə işdən ali məktəblərdə bədii əsərlər əsasında hazırlanmış dramların tədrisi prosesində praktiki vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənleşir.

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Bağırov, B.B. 60 il xalqın xidmətində. Bakı: Işıq, 1981, 151 s.
2. Bağırova, Q. "Aygül diyarı". – "Kirovabad kommunisti", 7 mart 1972.
3. Cahanbaxş, C. "İldırımli yollarla". – "Kirovabad kommunisti", 25 dekabr 1953.
4. Cəfərov, C.H. Azərbaycan dram teatri. Bakı: Azərnəşr, 1969, 416 s.
5. Cəfərov, C.H. Azərbaycan teatri. Bakı: Azərnəşr, 1974, 314 s.
6. Əliyeva, Ə. Yaradıcılıq axtarışları. – "Kommunist", 7 iyul 1982.
7. Hüseynov, R.A. Cəfər Cabbarlının tarixi dramlarının səhnə təcəssümü. – Bakı, Maarif, 1971, 290 s.
8. İsrailov, İ.R. Zaman. Azərbaycan milli rejissor sənətinin poetikası. Bakı: Elm, 2001, 311 s.
9. İsrailov, İ.R. Zaman. Rejissor. Poetika. Bakı: Mars-Print, 1999, 272 s.
10. Kərimov, İ.S. C.Cabbarlı adına Kirovabad Dövlət Dram Teatri. Bakı: Azərnəşr, 1974, 86 s.
11. Kərimov, İ.S. Sovet Azərbaycanının Gənclər Teatri. Bakı: Elm, 1969, 173 s.
12. Məmmədov, Ə. "Ulduzlar görüşəndə". – "Ədəbiyyat və incəsənət", 14 fevral 1976.
13. Rəhimli, İ.Ə. Dramaturgiya və teatr. Bakı: Işıq, 1984, 146 s.
14. Səxavət, S. "Ulduzlar görüşənə qədər..." – "Ədəbiyyat və incəsənət", 1 may 1974.
15. Зубкова Е. Современно о прошлом. – «Бакинский рабочий», 14 апреля 1976 г.