

BƏDİİ MƏDƏNİYYƏT
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА
ARTISTIC CULTURE

UOT 792.03

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16042337>

TEATR SƏNƏTİNDƏ İMPROVİZASIYA SƏRBƏSTLİYİ
(“SİLUE” REJİSSOR TAMAŞASI - DÜŞÜNCƏDƏN TƏCƏSSÜMƏ)

NƏRMINƏ AĞAYEVA*

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
“Teatr, kino və televiziya” şöbəsinin aparıcı elmi işçisi
Ünvan: AZ 1141, Bakı, H. Cavid pr.
E-mail: narmina.agayeva.mii@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-1459-2913>

Sitat gətirmək üçün: Ağayeva, N. Teatr sənətində improvizasiya sərbəstliyi (“Siluet” rejissor tamaşası – düşüncədən təəcəssümə) // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025. Cild 27. № 1 (102), s.74-85.

Для цитирования: Агаева, Н.Свобода импровизации в театральном искусстве (Режиссёрский спектакль «Силует» – от мысли к воплощению) // – Баку: Мир музыки. Международный научный журнал, – 2025. Том 27. № 1 (102), с.74-85.

For citation: Agayeva, N. Freedom of improvisation in theatrical art (director's play Silhouette - from thought to embodiment) // – Baku: World of Music. International Scientific Journal, – 2025. Vol.27. № 1 (102), pp.74-85.

Xülasə

Məqalə Lütfi Zadənin “Qeyri-səlis məntiq” nəzəriyyəsi müstəvisində yeni teatr sistemi ilə İftixarın qeyri-səlis məntiqə uydurmaya çevirdiyi birhissəli psixoloji, mistik, qroteskvari “Siluet” rejissor tamaşasının təhlilinə həsr edilib. Tədqiqatın aktuallığı, dünya teatr prosesi axınında müasir yaradıcılıq prinsipləri ilə qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin teatr sənətində yerini, avanqard üslubda qurulan tamaşaların konseptual əhəmiyyətini müəyyənləşdirmək, forma və məzmun mahiyyətində məntiqi istiqamətlər axtarmaq, əldə olunan nailiyyətlərin elmi-nəzəri nəticələrini teatrşünaslıq təhlillərində ifadə etməkdir. Müəllifin məqsədi, teatr sənətində və teatrşünaslıq elmində “Qeyri-səlis məntiq teatri”nin nəzəri və praktiki səciyyələrini araşdırmaq, formalaşdırmaq və gələcək inkişafının yeni parametrlərinə diqqət yönəltməkdir. Yeni teatr sistemində işarə modellərinin,

* ©Ağayeva, 2025

istinadların tipoloji modul prinsiplərini müəyyən etməklə, sonrakı araşdırmalarda ətraflı təsnifatın daha dərin işlənməsi üçün dayaq nöqtəsi ola bilməsi də məqsədə xidmət edir. Tədqiq edilən problemlə bağlı dünya teatrşünaslığının, teatr tənqidi və nəzəriyyəsinin elmi-praktiki təcrübələri əsas götürülmüşdür. Araşdırma metodlarında qarşıya qoyulan vəzifələrin həyata keçirilməsi istiqamətində müqayisəli və tipoloji təhlil metodlarından bəhrələnən məqalə müəllifi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru İftixar Piriyevin Lütfi Zadənin elmi nəzəriyyə və kəşflərinə həsr etdiyi bir sıra məqalələrinə, eləcə də P.Bruk, A.Barmak, Q.Kreq, Y.Lotman, H.Leman, G.Tovstonoqov və digər teatr nəzəriyyəçilərinin, rejissor və aktyorların tarixi-nəzəri-praktiki araşdırma metodlarından istifadə etmişdir. Alınan nəticələr bədii əsərin semantik təhlili, məntələrarası əlaqənin müəyyənəşdirilməsi, şərh, eləcə də əsər və tamaşa müəllifinin mövqeyinin anlaşılması istiqamətinə yönəldilmişdir. Müasir teatr düşüncəsi üçün yeni sistemdə hazırlanan, təqdim və təhlil edilən “Siluet” rejissor tamaşasının teatrımızda yeni sənət arenası və yeni teatr modelinin yaranışına ilk praktiki nümunə olması və teatr sənətinin və teatrşünaslıq elminin inkişafına yeni metodoloji prinsiplər gətirməsi tədqiqatın praktiki və nəzəri əhəmiyyətini isbatlayır.

Açar sözlər: improvizasiya, Lütfi Zadənin “Qeyri-səlis məntiq” nəzəriyyəsi, yeni teatr sistemi, rejissor tamaşası, sinergetik harmoniya

Giriş

Lütfi Zadənin “Qeyri-səlis məntiq” nəzəriyyəsinin mahiyyətini görkəmli teatr rejissoru, Lütfi Zadənin yaxın qohumu Cənnət Səlimova isə belə izah edir: *“Zənnimcə bu nəzəriyyə yalnız riyazi yox, həm də məntiqi bir kəşfdir. Bütün elmlər məntiq elmindən yaranıb. Yəni bu elm idrakla bağlıdır. Lütfi bu kəşfi ilə sübut etdi ki, dünyada səlis ölçülər yoxdur, yaşadığımız dünya öz yaranışından qeyri-səlisdir”* [4, s.16]. Öz yaranışından “qeyri-səlis olan dünya” (Lütfi Zadə) yazıçı-dramaturq İmir Məmmədlinin “Qadın” monopyesinin rejissorun təxəyyülündə və qeyri-səlis məntiq müstəvisində “Siluet”ə çevrilməsinə meydan yarada bildi. Teatr sənəti bilicilərinin düşüncə trayektoriyasında (məs., G.Tovstonoqovun “Зеркало сцены”, “Круг мыслей” kitablarında qeyd edilən rejissor paradigmalarına əsasən) “rejissor yaradıcı insan olaraq həyata (dramaturji materiala) öz estetikasından baxır. Lakin əsər müəllifinin təxəyyülündə və təsvirində əks etdirdiyi həyat lövhələri ilə tanış olandan sonra həyata bir növ müəllifin rakursundan baxmaq məcburiyyətində də qalır. O, müəllifin baxış bucağını, rəng çalarlarını, bədii ifadə potensiallarını, dramaturq “cəsarətini”, həyatı əks etdirmə tərzinin fərdi göstəricilərini özünün duyum hissləri vasitəsilə bir qədər də dəqiqliklə müəyyən etməyə çalışır. Yalnız bu halda, müəllif-rejissor-aktyor üçlüyü, təəssüratları, həyat duyğuları tamaşanın yaranma prosesinə daxil ola bilər” [9,s.99] fikirləri “Siluet”dəki konturları daha dərin incələməyə stimül oldu.

Material və metodlar

Teatr insan mənəviyyatının təkmilləşməsinə, bütövlükdə cəmiyyətin mədəni inkişafının artmasına fəal təsir göstərə bilən incə, həssas, canlı substansiyadır. Ümumilikdə teatrın spesifikliyi isə təkcə onun funksiyalarının məzmununda deyil, həm də onların həyata keçirilməsi üsullarında olduğu səbəbindən teatrın bütün funksiyaları bədii obrazlar sisteminin tamaşaçıya təsiri ilə həyata keçirilir. Dram nəzəriyyəçisi V.Volkenşteynin söylədiyi kimi, *“dramaturgiya, hər bir sənət əsəri kimi, bitkin bədii obraz olmalıdır”* [3, s.8]. Qeyri-səlis teatr sistemi haqqında pyesin müəllifi İmir Məmmədlinin fikirlərinə görə, *“Qeyri-səlis məntiq”* sistemi üzrə səhnələşdirilən teatr tamaşası ənənəvi məntiq sistemi üzrə qurulan tamaşalardan fərqli olaraq, çoxlaylı bədii materialla işləməyə imkan verən bir yanaşmadır. Bu məntiq sistemi həyatın kompleks, çoxmənəli aspektlərini anlamağa və ifadə etməyə imkan verir. Teatr tamaşasında qeyri-səlis məntiqdən istifadə edərək, tamaşaçıları düşünməyə və müxtəlif interpretasiyalar etməyə təşviq edən bir təcrübə yaratmaq mümkündür. Həqiqətən də belə bir təcrübəni *“Siluet”* tamaşasının rejissoru yeni yaratdığı rejissor laboratoriyasında reallaşdırdı. Görkəmli teatr və kino rejissoru P.Brukun söylədiyi kimi, *“Teatr rejissoru öz şübhələrini aktyorlarla işləyəndə görə bilir, bunun mükafatı isə gözləri önündə inkişaf edən materialdır”* [2, s.69]. *“Siluet”* tamaşasında seyrçilər əsərdəki mövzunu - həyatın özünün əks etdirildiyi, makro (kosmopolit dünya) və mikro (qadın hissləri) səviyyədə təqdim edilən qeyri-səlis vəziyyətin məntiqi ilə qarşılayır.

Müzakirə və qənaətlər.

Tamaşanın reproduksiyası

Teatr zalına daxil olan tamaşaçı real həyat tendensiyasından ayrılıb, irreal həyat hadisələri tilsiminə düşür. İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında dramaturq İmir Məmmədlinin *“Qadın”* mono pyesi əsasında Əməkdar mədəniyyət işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru İftixarın qeyri-səlis məntiqlə uydurmaya çevirdiyi birhissəli psixoloji, mistik, qroteskvari *“Siluet”* tamaşasının anlaşıqla keçən premyerasına baxan tamaşaçıları həqiqi mənada tilsimə sala bildi.

Quruluşçu rejissor tamaşanın başlanmasına qədər tamaşaçıları zalda baş verən hadisə ilə qarşılaşdırdı: *“Hörmətli tamaşaçılar, bir neçə dəqiqədən sonra tamaşamız başlayır. Lütfən telefonların səsini alın”* elanından sonra zal nəzarətçisi birinci sırada oturan iki gənc qadına yaxınlaşaraq biletlərini göstərməyi xahiş edir. Qadınlar biletlərini evdə qoyduqlarını bildirərkən, nəzarətçi onları arxa sıralara keçməyə dəvət edir. Təklifi qəbul etməyən tamaşaçı xanımlar bağırır

ilə nəzarətçiye hücum çəkib, ona təzyiq göstərirlər və salonu hay-həşir bürüyür. Nəzarətçi və onu təhqir edən qadınlar iti sıçrayışla salondan səhnəyə atılırlar.

Hadisədən pərişan olan tamaşaçılar səhnə arxasından ətrafa yayılan səslərə qarşı ikrah yaşayırlar: *Bu necə ola bilər? Axı bura teatrdır...*”. Doğrudur, teatrdır (Şekspir demişkən, həyat teatrdır). Məgər həyatda insanların bir-biri ilə saf, ülvəi hiss bağlılığını qoruya bilməyərək, cəmiyyət içində kiçik bir sözdən yaranan anlaşılmazlığı böyük konfliktə çevirdikləri haqq və nahaqq hadisələri azmı görürük?

Mətnə edilən rejissor əlavəsi hadisənin süjetinə giriş verir, salondakıların tamaşaya baxmaq ovqatına təsir edir. Bir az əvvəl salonda kobudluq nümayiş etdirib qarışıqlıq yaradan, bununla seyrçilərin diqqətini cəlb edən “mədəniyyətsiz” kimi görünən qadınlar səhnəyə qalxıb, çevik şəkildə qiyafələrini dəyişib, tamaşaçını salondan (salon – cəmiyyətdir), yəni real dünyadan irreal – sakral dünyaya aparırlar. *“Hərəkətlər - həm rejissorun tamaşada təxmin etdiyi, həm də onun təxəyyülünün səhnəyə qatdığı hərəkətlər, tamaşanın rejissor formasının əsasını təşkil edir”* [6].

Müxtəlif növ diskurslara əsrarəngiz proyeksiyası ilə seçilən “Siluet”in məşqləri (obrazlar üzərində iş) rejissorun fikir trayektoriyasının paralellərə ayrılan izlərinin istiqamətlərində olduqca zəngin fikir selinin içindən təhtələn turbulentlik məkanına düşürdü; aktyorlar iş prosesində rejissorun ustad dərslərində müasir dövrün yeni teatr sistemi ilə bağlı randevu keçirdilər; avanqard oyuna qeyri-səlis məntiqi tətbiq edir, bəzi hallarda çıxılmazlıq sindromu ilə üz-üzə qalırlar. Bu vəziyyəti sındırmaq lazım gələndə isə ənənəvi klassik üsullara söykənən məntiq, təbii ki, cəsarət göstərə bilmir və nəticədə yaradıcı heyət rejissorun təfsirləri daxilində - yeni qeyri-səlis məntiq teatrı sistemin strukturlarında - simvolik ifadə vasitələri və improvizasiya sərbəstliyi ilə hədləri aş bilir.

Səhnə ilə tamaşaçı salonu arasında yaranan teatral kommunikasiya və improvizasiya elementli psixosenergetik hadisələr çoxxətli, çoxşaxəli variasiyalarda qeyri-səlis çərçivədə təqdim olunur. İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında oynanılan tamaşanın kompozisiya-struktur həlli, metateatr kodu qeyri-adekvatdır; buradakı janr müxtəlifliyi, çoxşaxəli oyun prinsipi, müxtəlif teatr elementlərinin bir tamaşada birləşməsi məndən irəli gələn hərəkətlərin mizanlaşdırılması zamanı səhnə əsərini müxtəlif mimikalar, jestlər, göz təması, bədən dili elementləri vasitəsi ilə zənginləşdirərək nəticədə mətnin məntiqi ilə birləşmə çevrəsində qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin teatr sənətində yaranan sinergetik harmoniyasını təcəssüm etdirir.

Əsərin mövzusu tənha Qadının uğursuz taleyində qarşılaşdığı hadisələr, bu hadisələrin içərisində sevdiyi, ideallaşdırdığı Kişinin öz arvadına xəyanət edərək görüşdüyü Qadına qarşı olan etinasızlığının, mövqesizliyinin paradoksallığıdır. Lakin bu vəziyyət özü Qadının daxilində

mübarizə refleksi yaradır. Xəyalındakı qadının onun evində ərini axtarmasının acı nəticəsini təsvir edir.

Personajlar səhnənin mərkəzində quraşdırılan üçbucağın divarını dələrək (rəmzi qapı) keçib obrazın inkişaf xəttini, xəyallarını, günahlarını, daxili hiss və həyəcanlarını təhlil edirlər. Üçbucaq real dünyada insanın təbəddüllatının üç nöqtəsidir. Həmçinin, Qadının müxtəlif səmtlərdən baxış nöqtəsidir. Tamaşa iki vacib məqamı ilə maraq yaradır: tamaşaçının hissəsinə təsir etmək və onu düşünməyə vadar etmək. Hadisələr aktyor oyunu üzərində qurulub. Üç obraz – Qadın (Xədicə Məmmədova), Siluet (Günay Əliyeva) və Şəhvət (Pərvin Dadaşova) əllərində Taicitu adlanan İn və Yan simvolu ilə işarələnmiş dairəvi örtüyü musiqinin müşayiəti ilə üçbucağın arxasından səhnənin önünə gətirirlər. Həyatda hər şeyin bir-birindən ayrılmaz iki əks qütbü vardır: İn və Yan qütbü. Bu, bir arada bütövlüyü tamamlayan iki hissədir. İn – “kölgəli tərəf”, Yan – isə “ışıqlı tərəf” mənasını verir. İn – Yan bütövlüyü formalaşdıran ikilik anlayışıdır. Harda İn və Yan qütbləşməsi meydana çıxarsa orda hərəkət başlayır. Sualın cavabı, sevginin nifrəti, hərəkətsizliyin hərəkəti, müdafiənin hücumu özündə ehtiva etməsi buna misaldır. Taicitu və ya İn – Yan simvolunun içindəki balaca əks rəngli dairələr bu xüsusiyyətləri əks etdirir. Əks qütblər bir-birinə çevrilə bilən quruluşdadır. İn Yana və Yan da İnə dönüşə bilər. Sonun başlanğıcı, başlanğıcın sonu bitməyən sonsuz hərəkəti labüd hala gətirir. Mikro quruluş makronun, makro quruluş isə mikro quruluşun ayrılmaz parçalarıdır.

Aktyorlar pantomim teatrı elementləri ilə zal və səhnəni ayıran şəffaf divarı improvizə edirlər, oynayırlar. Qadın, Siluet və Şəhvət əllərində tutduqları kiçik – gözdeşən lazer işıqları ilə tamaşaçını işarələyir və seyrçiləri sokral dünyanın daxilinə – “hissiyyatın mənanı dağıtdığı məkana” dəvət edirlər. Səhnənin canlı atmosferi rejissorun palitrasında tək-cə bədii ifadə vasitə deyil, həm də bütövlükdə tamaşanın məntiqi-emosional və semantik nəticəsidir.

Bu düşüncələr Qadına güclü psixoloji travma yaşadır və ikili şəxsiyyət pozğunluğu yaradır. O, özünü görüşdüyü Kişinin arvadının yerinə qoyur, onun taleyini beynində canlandıraraq eyni zamanda onun da həyatını yaşayır; Qadın psixoloji sarsıntılar, daxili ziddiyyətlər keçirir. “Siluet” tamaşasının məzmunundan belə anlaşılır ki, hər iki hadisə bir qadının taleyində baş vermişdir. Yəni ki, istənilən hadisə hər bir insanın başına gələ bilər. İki tale yaşayan Qadın bütün qadınların taleyi barədə bir tablo yaradır. Hər bir qadının həyatında baş verə biləcək hadisəyə hazır olmağa, nə özünü, nə də qarşısındakını günahlandırmamağa səsləyir. Çünki, Qadın obrazın dili ilə deyir: “*bu, həyatdır*”. Rejissor isə deyir: “*həyat qeyri-səlisdir*”.

Qeyri-səlis həyatın təcəssüm olunduğu tamaşanın musiqi həlli də emosional təsir bağışlayır. Mişel Leqranın “Səni gözləyəcəyəm” (“Şerburq çətirləri” k/f) melodiyasının müşayiəti ilə obrazların zamanla rəqsi, səslərin təbiətində - həzinliyində, elastikliyində və məkana uyğunlaşa

bilmək qüdrətində; “Saksafonda gülüş” etüdündə insanın iç dünyasının həyat ritmini, insan fəryadının harayının qroteskvəri notlarını səsləndirən obrazlar kimi canlanır.

Rejissor traktovkaya əsərin lirik, psixoloji, mistik, qroteskvəri janrına uyğun tərzdə yanaşaraq, tamaşanı tam başqa düşüncənin, yozumun, konsepsiyanın, yeni teatr sisteminin məhsulu kimi təqdim edərək ideya-məzmun-forma vəhdəti daxilində qeyri-səlis məntiqin teatr sənətinə adaptasiyasını yaratmağa cəhd edir. Bu, Azərbaycan teatrında bir ilkdir, yenidir – qeyri-səlis teatr sistemidir.

Tamaşanın kompozisiya-struktur həlli

Tamaşanın kompozisiya-struktur həlli qeyri-adekvatdır; buradakı janr müxtəlifliyi, çoxşaxəli oyun prinsipi, müxtəlif teatr elementlərinin bir tamaşada birləşməsi məndən irəli gələn hərəkətlərin mizanlaşdırılması zamanı səhnə əsərini müxtəlif mimikalar, jestlər, göz təması, bədən dili elementləri vasitəsi ilə zənginləşdirərək nəticədə mətnin məntiqi ilə birləşmə çevrəsində qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin teatr sənətində yaranan sinergetik harmoniyasını təcəssüm etdirir. *“Səhnənin canlı atmosferi rejissorun palitrasında tək-cə bədii ifadə vasitə deyil, həm də bütövlükdə tamaşanın məntiqi-emosional və semantik nəticəsidir”* [1, s.24].

Qeyri-səlis məntiqin teatr sənətinə gətirildiyi “Siluet” tamaşasının qəhrəmanı Qadının daxili tərəddüdləri mücərrəd uydurmanın peripetiyaları ilə toqquşur. Obrazın mürəkkəb və təzadlı, rəşional və irrəşional düşüncə modullarının gözlənilməz refleksləri seyrçini şüurdaxili implikasiyanın (məntiqi nəticənin) fantaziyasına dəvət edir. Məşq prosesində rejissor implikasiyaları barədə rejissor yanaşmaları bunları əxz edirdi: - *“Mətn işlədikcə çözüdür, çözüldükcə personajın – Qadının daxili həyəcanlarını yaradan, işə salan, dilə gətirən duyğuları, hissləri cana gəlirdi. Tamaşada bu hisslərin və duyğuların təcəssümü mühüm yer tutdu. Biz onları – Qadının daxili dünyasında onu daim hərəkətə gətirən, onunla müdam mübarizələr aparan, bəzən aldada bilən, bəzən düz yola çəkən, bəzən çıxılmaz vəziyyətlərlə qarşı-qarşıya qoyan və sair müxtəlifliklərlə çulğayan duyğu-hiss sistemini obrazlaşdırdıq. İkinci mən və ehtiras yaradan hisslərini (biz onları Siluet və Şəhvət adlandırdıq!) canlı personajlara çevirdik. Yəni, Qadını çoxşaxəli paralellərə ayırdıq...”*. Quruluşçu rejissorun eksperimentləri nəticəsində tamaşadakı aktyor improvizələri tamaşanın enerjisi ilə harmoniyada cəmləşdi.

Qadının daxili məni – Silueti, ikinci məni - Qadınla həmişə ziddiyyət təşkil edən fikirləri, söhbətləri, mübarizəsi, ondan sonra Qadının şəhvət dünyası – bunlar hamısı insanda mövcuddur. İnsanın daxilində oturmuş başqa personajlar da var ki, insan içində həmişə onlarla söhbət aparır, mübarizə edir, bəzən razıdır, bəzən tərəddüd edir. Burada da Qadın Silueti ilə, yəni ikinci məni ilə

daim mübarizədədir və o ikinci mən də həmişə Qadının içində olan Şəhvətlə savaşıdır. Şəhvət Qadını başqa istiqamətə yönəldir. Rejissor tərəfindən bu mübarizələr simvollarla verilib: Qadının düşüncələri zamanı onun iç dünyasından doğularaq qadının başı üzərində öz yerlərini tapmaqla tamaşaçıya biri sevinc, biri kədər maskası şəklində görünmələrində, yəni Qadının təbəddülatları müxtəlif formalarda öz əksini tapır. Qadının taleyində baş verən bu hadisələr içərisində Qadın kimlərlə, nələrlə rastlaşır, daxili dünyası ilə apardığı mübarizə - bütün bunlar simvollarla təsbitlənir: “...*işarə anlayışı semiotikanın fundamental anlayışına çevrilərək işarə sistemləri elmi kimi qəbul edilir*” [7, s.9].

Qadın, Siluet və Şəhvətlə pişiklər sayacağı dalaşması, pəncərədən aşağı boylanarkən “Bəri bax” xalq mahnısını öz daxili dünyasının tempinə uyğun şəkildə oxumağa başlayır. Bu andaca daxilindəki Şəhvəti, həm də ikinci məni – Silueti baş qaldırır və onların mübarizəsi kəskinləşir, az qala bir-birlərini öldürürlər.

Kölgə teatrı effekti əhatəsində Qadın, Siluet və Şəhvət personajlarının üçlüyü qorxu və həyəcan təsiri altında şüuraltı çabanın vahiməsini yaşayır. Qadının döyülməsindən yaranan həyəcan, Qadının ürək döyüntüsünün səsi qaranlığın sükutuna hakim kəsilir, tamaşada səs, sözün, musiqinin, jest və mimikaların, hərəkət və hərəkətsizliyin səssizliyində, sinxron vibrasiyasında tamaşaçıya mənə mesajları ötürür. Qadının təxəyyülündə canlanan digər Siluet (Günəy Əliyeva) onları bir yerdə tutarsa öldürəcək... bu fikir Qadının rahatlığını pozur. O, xəyalında canlandırıdığı Siluet və Şəhvətlə, eyni anda həm də tamaşaçı ilə dərdini bölüşür, heç vaxt evli kişi ilə görüşməyəcəyinə söz verir.

Tamaşanın orijinallığının əsas cəhətlərindən biri, əsasən, onun biri digərini əvəz edən və yenidən bünövrəyə dönüş yaradaraq mürəkkəb sistem içində sadə və aydın mexanizm quran, həmin mexanizmin işlək prinsipi ilə ədəbi materialı teatr-hərəkət elementlərinin sinergetik boyaları ilə çoxşaxəli istiqamətlərə aparan janrlar tandemində, eləcə də, bir sıra nəzəriyyələrin – bir tərəfdən realizm, digər tərəfdən surrealiz, lirizm, romantizm, dadaizm, psixosof, absurdizm və digər bir sıra nəzəriyyələrin tez-tez bir-birinə meydan açması və həmin nəzəriyyələrin predmetləri ilə bədii formanı dəyişkən hala gətirərək bir-birinə zəncirvari bağlılığının zəngin bədii-estetik üslub və forma poetikasını yeni sistem halında formalaşdıran özünəməxsusluğunda idi. Tamaşa müxtəlif süjet xətti istiqamətində hadisələrin bir-birinə bağlılığını tamamilə başqa dillə – hərəkət detalları ilə yanaşı, bir-birini əvəz edən semantik simvolların rəngarəng stixiyasının ustalıqla səhnəyə gətirilməsi ilə də sərgiləyirdi. Personajları səhnələrin mənasına xas olaraq müxtəlif formalarda həm də dekorasiyalara çevirmək və paraleldə onları bir neçə şaxədə obrazlaşdırmaq rejissor təfəkküründə cərəyan edən qeyri-səlis məntiqin variasiyalarıdır. Üç qütbədən istiqamət

alaraq çoxsəmtli paralellərə paylanan oyun-estetik prinsipi modern teatr formasının həddlərini belə aşır.

Mürəkkəb və təzadlı insan duyğularının hissi vibrasiyaları, şüuraltı və şüurüstü mental reflekslər, qadın gözəlliyinin ontoloji və fraktoloji təmasları, özünəqapanma, günahın etirafı və hər vəchlə mənəvi təmizlənmə ritualından keçmə prosesləri məhz teatr sənətində təsbit olunur. Günah nə qədər güclü olarsa, təmizlənməyə ehtiyac bir o qədər güclü olar. Bunu isə teatr edəcək. Çünki teatr mədəniyyət sahəsində ən həssas mexanizmdir və “... oyun və qavrayış aktının (*baxılma*) baş verdiyi məkanın birlikdə udulan havasında yaşanan birgə həyatın zaman kəsiyidir” [8, s.129] və aktyor-rejissor tandeminin variativliyində estetoməntiqlə öz sənət zirvəsini nümayiş etdirə bilir.

Siluet dişi hörümçəyin erkək hörümçəklə cinci əlaqədə olduqdan sonra dişinin erkəyi həmən öldürdüyünü nəql edərək Qadının həyat eşqinin və ölümə toqquşma anının vəchini proqnozlaşdırır. Bu epizodda rejissor insan varlığı ilə təbiət hadisələrinin və yaxud canlı aləmin ekzistensial vəhdət prinsiplərinin maraqlı ifadə vasitələrinin (civ-civlərə çalınan layla və yemləmə), kölgə effektləri ilə dramatik konfliktin (pişiklərin savaşını kəsən it hürüşməsi) kədərli obrazının İn-Yan simvolu ilə örtülmüş həyat və ölüm – qadın qanı ilə yazılan, göz yaşı ilə yuyulan kontiniumunu işıq və kölgə yerdəyişmələrinin enerji qatında nümayiş etdirir. Qadın daim insan ayaqlarının arasından sürünə-sürünə keçməklə həyatın labirintlərini yaşayır. Bu geniş dünyada rahat nəfəs alaraq yaşamaq mümkün deyildir. Həyatın mənası, mahiyyəti də budur.

Teatrın baş rejissoru Gümrah Ömərın tamaşa barədə təəssüratlarından: Lütfi Zadənin qeyri-səlis çoxluqlar nəzəriyyəsi bu yaradıcı aksyanın baş tutmasının mahiyyətini təşkil etmişdir. Qeyri-səlis məntiq təkcə sənətkarın yaradıcılığını əsaslandırmır, həm də şəxsiyyət kimi inam və ısrarını stimullaşdıran ən önəmli təkan verən amildir. Bu tamaşanın zərif və bir bütöv kimi ərsəyə gəlməsi, həm də Lütfi Zadə ruhunun hikmətindəndir.

Əsərin sonunda Qadın Siluetin və Şəhvətin arasında qalır, onları durdurur və deyir: “hərəniz öz yerinizdə qalın – biriniz Şəhvət, digəriniz – ikinci mənsiz, əsas mənəm, mən nə düşünürəm – odur”. Qadın özünü asmağa gedir, amma bəlli olur ki, Qadın özünü asmır, Siluet və Şəhvət isə özünü asır. Son anda isə nə Siluet, nə də Şəhvət özlərini asmırlar. Üçü eyni vaxtda Qadın və Qadının iç dünyasındakı Silueti, Şəhvəti eyni anda Qadının səsinə qoşulur, “Yaxşı ki, ölmədim, öpürəm səni Allah”, – deyirlər. Yəni dünyanın məhvəri insan daxilindəki təbəddülatlardan yox, Allahın nizam qanunundan asılıdır. Finalda “Ağlama, canım, gözüm” (sözlər və musiqi: İftixar) mahnısı da tamaşanın tempo-ritminə uyğun təqdim edilən melodiya kimi tamaşaçını rıqqətə gətirir.

Tamaşanın tərkib hissəsi olan poklonda (aktyorların təzimi) günahın səbəbkarı Kişi (Əmrulla Nurullayev) obrazının kölgə ekvivalentini qarşılayırıq. Kişi obrazının keyfiyyət ölçüləri

Qadınların xarakterizə etdiyi detallar və intonasiyalarla kölgə effektləri vasitəsi ilə həll olunur. Aktyor Əmrulla Nurullayev heç bir sözü olmayan Kişi obrazının məna yükünün qroteskvvari-ironik oyun üsulu ilə sinergetik qavramasında tamaşaya performativlik bəxş edir. Finalda Kişi üçbucağın arxasından çıxaraq tamaşaçıların və Qadınların qarşısında dizini yerə qoyaraq centlemensayağı təzim edir. Qadın, Siluet və Şəhvət obrazlarını canlandıran Xədicə Məmmədova, Güney Əliyeva və Pərvin Dadaşova incə, cazibəli plastikalarını paklonda bir daha canlandırırlar. Ədəbi əsərin “çoxmənalılığı”, bir neçə bədii sahəni özündə birləşdirən, sinkretik (həm də sinergetik) sənət olan teatr sənətində bu nəzəriyyənin paradıqmaları ilə yeni “Qeyri-səlis məntiq teatri” nın yaranışında paralellik təşkil edir.

Yekun nəticə

“Qadın” monopyesi əsasında, qeyri-səlis məntiq sistemi üzərində qurulan “Siluet” tamaşası müxtəlif interpretasiyalara açıq olan ifadələr və səhnələrlə zənginləşdi; “Siluet” tamaşası XXI əsrin ortalarına yaxın teatr sənətimizə yeni teatr sistemi gətirə bildi. Tamaşanın təhlilləri göstərdi ki, “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin teatr sənətinə sinergetik adaptasiyası” (Elçin teatri əhatəsində) sənətsünaslıq elmləri doktoru dissertasiyasının müəllifi İftixar Piriyeu tədqiqatının nəzəri kontekstinin semantikasını praktiki müstəvidə – səhnə məkanında realizə etməklə Azərbaycan teatrında “Qeyri-səlis məntiq teatri”nın bünövrəsini qoydu. Bu hadisə milli teatrimızda yeni istiqamətlərin, yeni paradıqmaların və yeni teatr sisteminin yaranışdır.

Ədəbiyyat

1. Бармак, А. Художественная атмосфера спектакля. М.: - 1978, 185с.
2. Брук, П. Пустое пространство. М.: - Прогресс, - 1976, 239с.
3. Волкенштейн, В. Драматургия. М.: - Советский писатель, - 1969, 366с.
4. İftixar Piriyeu. Elçin teatri: absurd dram “Qeyri-səlis məntiq” nəzəriyyəsi kontekstində. Bakı: - “Apostrof-A”, - 2022, 168s.
4. İftixar Piriyeu. Teatr prosesi dünyanın mənzərəsini dəyişən elmi kəşflər kontekstində. ŞÖBMA. Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası. Toplu 2 (18): Bakı: - 2019, s.194-199.
5. İftixar Piriyeu. Texnogen dünya: teatr estetikası və çağdaş düşüncə. “Musiqi dünyası” Beynəlxalq, elmi-pedaqoji, tənqidi-publisistik, mədəni-maarif musiqi jurnalı. Bakı: - 2016, № 2/67, s.29-33.
6. Крэг, Э.Г. Искусство театра. Изд. Н.И.Бутковской. СПб.: - 1911., 182с.
7. Лотман, Ю.М. Семиотика. Культура и взрыв. М.: - Гнозис: Прогресс, 1992., 272с.

8.Леман, Х.Т. Постдраматический театр. М.: - ABCdesign - 2013, 312с.

9.Товстоногов Г. Круг мыслей. Л.: - Искусство, 1972, 288с.



Şəkil 1. “Siluet” tamaşası. Rejissor İ.Piriyev
İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı.



Şəkil 2. “Siluet” tamaşası. Rejissor İ.Piriyev
İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı

СВОБОДА ИМПРОВИЗАЦИИ В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (РЕЖИССЕРСКАЯ ПЬЕСА «СИЛУЭТ» – ОТ МЫСЛИ К ВОПЛОЩЕНИЮ)

НАРМИНА АГАЕВА

Доктор философии в области искусствоведения, доцент

*Ведущий научный сотрудник отдела «Театр, кино и телевидение» Института
Архитектуры и Искусствоведения НАНА*

Резюме

Статья посвящена анализу одноактной психологической, мистической, гротескной режиссерской пьесы «Силуэт», созданной на основе вымысла собственной нечеткой логики азербайджанского режиссера Ифтихара в рамках новой театральной системы, опирающейся на теорию «нечеткой логики» Лютфи Заде. Актуальность исследования заключается в своевременности определения места теории «нечеткой логики» с современными творческими принципами в потоке мирового театрального процесса, а также концептуальной значимости спектаклей, поставленных в стиле авангард, поиска логики в сущности формы и содержания, а также применение научно-теоретических результатов театроведческого анализа в этой области. Цель статьи – исследовать и формулировать теоретические и практические особенности «театра нечеткой логики» в театральном искусстве и театральных исследованиях, сфокусировать внимание на новые параметры его развития в перспективе; выявить символические модели типологических модульных принципов в новой театральной системе, в том числе создание фундамента для разработки их детальной классификации в последующих исследованиях. В ходе исследования за основу были приняты во внимание научно-практический опыт мирового театроведения, театральной критики и теории в области изучаемой проблемы. Методологической базой исследования явились научно-теоретические разработки в этой области отечественных исследователей, как Ифтихара Пириева, а также зарубежных театральных теоретиков, режиссеров и актеров – П.Брука, А. Бармака, Г. Крейга, Я. Лотмана, Х. Лемана, Г. Товстоногова и других. С целью решения поставленных задач были применены методы сравнительного и типологического анализа. Данная пьеса была проанализирована и интерпретирована в контексте новой системы театрального мышления современности, что обусловило применение новых методологических принципов в развитии театрального искусства и театроведения, определивших в свою очередь практическую и теоретическую значимость исследования. Полученные результаты исследования направлены на семантический анализ пьесы «Силуэт», выявление и интерпретацию интертекстуальных связей, а также на понимание позиции автора произведения и его исполнения. Пьеса «Силуэт» является первым практическим примером появления новой художественной площадки в отечественной театральной модели.

Ключевые слова: импровизация, теория «нечеткой логики» Лютфи Заде, новая театральная система, режиссерская пьеса, синергетическая гармония.

FREEDOM OF IMPROVISATION IN THEATRICAL ART (DIRECTOR'S PLAY SILHOUETTE - FROM THOUGHT TO EMBODIMENT)

NARMINA AGAYEVA

Doctor of Philosophy in Art History, Associate Professor

Leading Researcher, Department of Theatre, Cinema and Television,

Institute of Architecture and Art History, ANAS

Abstract

The article is devoted to the analysis of the one-act psychological, mystical, grotesque director's play Silhouette, created on the basis of the invention of the Azerbaijani director Iftikhar's own fuzzy logic within the framework of a new theatrical system based on the theory of "fuzzy logic" of Lotfi Zadeh. The relevance of the study lies in the timeliness of determining the place of the theory of "fuzzy logic" with modern creative principles in the flow of the world theatrical process, as well as the conceptual significance of performances staged in the avant-garde style, the search for logic in the essence of form and content, as well as the application of scientific and theoretical results of theater analysis in this area. The purpose of the article is to explore and formulate theoretical and practical features of the "fuzzy logic theater" in theatrical art and theater research, to focus attention on new parameters of its development in the future; to identify symbolic models of typological modular principles in the new theater system, including the creation of a foundation for the development of their detailed classification in subsequent studies. During the study, the scientific and practical experience of world theater studies, theater criticism and theory in the field of the problem under study were taken into account. The methodological basis of the study was the scientific and theoretical developments in this area of domestic researchers such as Iftikhar Piriev, as well as foreign theater theorists, directors and actors - P. Brook, A. Barmak, G. Craig, Ya. Lotman, H. Lehmann, G. Tovstonogov and others. In order to solve the problems, the methods of comparative and typological analysis were used. This play was analyzed and interpreted in the context of a new system of modern theatrical thinking, which led to the application of new methodological principles in the development of theatrical art and theater studies, which in turn determined the practical and theoretical significance of the study. The obtained results of the study are aimed at the semantic analysis of the play Silhouette, the identification and interpretation of intertextual connections, as well as understanding the position of the author of the work and its performance. The play Silhouette is the first practical example of the emergence of a new artistic platform in the domestic theatrical model.

Key words: improvisation, Lotfi Zadeh's "fuzzy logic" theory, new theatrical system, director's play, synergetic harmony.

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 18.01.2025

Qəbul olunma tarixi: 05.02.2025