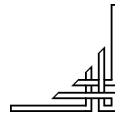
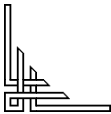


Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, xalq yazıçısı Elçin İlyas oğlu Əfəndiyevin anadan olmasının 70 illik yubileyi ərəfəsində elmi monoqrafiyam əsasında çap etdirdiyim, müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrının inkişafında Elçinin müstəsna xidmətlərini aydınladan bu kitab ədibə böyük hörmət və ehtiramımın təzahürüdür.

Müəllif



İVTİXAR FƏHRAT oğlu PİRİYEV

**MÜSTƏQİLLİK
DÖVRÜ TEATRİMİZİN
İNKİŞAFINDA ELÇİN
DRAMATURGİYASININ
MÖVQEYİ**

*Azərbaycan MEA Memarlıq və
İncəsənət İnstitutu Elmi şurasının
16 noyabr 2012-ci il tarixli qərarı
ilə (protokol №5) çap olunur.*

«APOSTROFF»

BAKİ - 2013

Elmi redaktor: **Məryəm Əlizadə**
*Əməkdar İncəsənət Xadimi,
sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor*

Rəyçilər: **Nizami Cəfərov**
*AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri
doktoru, professor*

Nizaməddin Şəmsizadə
*Dövlət Mükafatı Laureatı, filologiya elmləri
doktoru, professor*

Nərminə Ağayeva
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə Doktoru

Piriyev İvtixar.

P52 Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi. Bakı,
«APOSTROFF» nəşriyyatı, 2013, 228 səh.

İvtixar Piriyevin «Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi» adlı monoqrafiyası Azərbaycan mədəniyyətinin görkəmli nümayəndəsi Elçin dramaturgiyasının Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafındakı mövqeyinə həsr edilmiş, Elçin yaradıcılığı milli teatr mədəniyyətimizin mühüm faktı kimi araşdırılmışdır. Elçin teatrının müstəqillik dövrü teatrımızda yeni teatr estetikasının formalaşmasındakı yeri, əhəmiyyəti, mövqeyi müəyyənəldirilmişdir. Tədqiqatda Elçinin yalnız pyeslərinin, komediya və tragikomediyalarının həm Azərbaycan, həm də xarici ölkə teatrlarının səhnələrindəki tamaşalarının aktual bədii səciyyələrini deyil, eyni zamanda Elçinin 70-ci illərdən üzü bəri yazdığı tənqidi məqalələri, resenziyaları, publisistik yazıları, esseləri, müxtəlif səviyyəli tədbirlərdəki çıxış və məruzələrini, müsahibələrini də geniş təhlil və tədqiq etməklə, onun Azərbaycan dramaturgiyasının, teatrının, teatr estetikasının ümumi yaradıcılıq inkişafına, sənətkarlıq səviyyəsinin yüksəlişinə, Azərbaycanın ədəbi-ictimai, mədəni mühitinin ənənələrinin, müasirlik ruhunun, beynəlmillətçilik mahiyyətinin, mə-nəvi mündəricəsinin güclü təbliğatçısı və təəssübkeşi olması faktı isbatlanır.

Monoqrafiya teatr və dramaturgiya ilə məşğul olan mütəxəssislər, müvafiq ixtisaslar üzrə təhsil alan tələbələr, eləcə də mədəniyyətimizlə maraqlanan oxucular üçün nəzərdə tutulmuşdur.

© İvtixar Piriyev, 2013

ELMİ REDAKTORDAN

Elçinin milli teatr sənətindəki varolma faktı milli sənət düşüncəmiz, yaradıcı təcrübəmiz və onun elmi dərk edilməsindən ötrü elə bir həqiqət anıdır ki, bu varolma faktını ehtiva edən anlayışlar yalnız Elçindən ötrü əlamətdar və həlledici sayılmaz; çünki ömrünü fəal yaradıcılıq şəraitində keçirən yaradıcı şəxsin nailiyyətləri, eyni zamanda mədəniyyətimizin durumunu əks edirən aynadır. Elçin şəxsiyyətinə, Elçin yaradıcılığına, Elçin dramaturgiyasına nəzər salanda və Elçin fenomeninin Azərbaycan milli teatr prosesinə təsirini qeydə alanda, ilk növbədə, sənətçi qeyrəti, səmimiyyət, intellektuallıq və təbəssüm arasında gizlənən ciddi, ağırlı düşüncələrin katalizator təsiri konstata-siya edilməlidir.

Elçin pyeslərinin səhnə təcəssümü milli teatr prosesimizə dünya teatr təcrübəsinin mühüm problemlərini qatdı ki, bu, zamanın, dövrün tələbi və «yaradıcı sifarişi» idi. Elçin dramaturgiyası milli ədəbiyyat xəzinəsini zənginləşdirdiyi kimi, bu dramaturgiyanın səhnə həlli də müasir Azərbaycan teatrı və mədəniyyətinin mühüm hadisəsinə çevrilmişdir. İxtisar Piriyevin «Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi» mövzusu da aktual və əhəmiyyətli-dir.

Tədqiqat işi bir sıra müsbət səciyyələri ilə diqqəti cəlb edir. Monoqrafiyanın elmi-nəzəri əhəmiyyətini şərtləndirən əsas amillərdən biri, müraciət olunmuş mövzunun aktuallığı, yeniliyi, orijinallığı və teatrşünaslıq elmindən ötrü gərəkli olmasıdır. Bu gün sənətşünaslıqda «Elçin modeli», «Elçin teatrı» ifadələrinin işlənməsi özlüyündə Elçin yaradıcılığının elm və mədəniyyət müstəvisində tutumunu şərtləndirir və «Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi» mövzusunun tədqiqini də aktual vəzifə olaraq müasir sənətşünaslıq qarşısında qoyur.

Müəllif problemə maraqlı baxım bucağından yanaşır və drama-

turqun pyeslərinin səhnə təcəssümündəki özünəməxsusluğu təhlil etmək, bu dramaturgiyanın teatrımıza təsiri parametrlərini müəyyənləşdirmək, onların milli-mənəvi dəyərlərini, səciyyəvi cəhətlərini araşdırmaq vəzifəsini yerinə yetirir; Elçinin dramaturgiyasının teatr sənətimizin inkişafındakı mövqeyinin müəyyənləşdirməsi; Elçinin tamaşa-ya qoyulan hər bir pyesinin Azərbaycan teatrının bədii-estetik mündəricəsindəki rolunun müəyyənləşdirilməsi; Elçin dramaturgiyası əsasında hazırlanan tamaşaların mahiyyətinin aşkarlanması müəmm əhəmiyyət daşıyan ifadə vasitələrinin təhlili; Elçinin əsərləri əsasında hazırlanan tamaşaların Azərbaycan tamaşa mədəniyyətinə təsirinin öyrənilməsi; Elçinin komediya və tragikomediyaalarının Yeni dövr Azərbaycan teatrındakı mövqeyinin müəyyənləşdirilməsi; Elçinin səhnələşdirilmiş romanlarının bədii-estetik xüsusiyyətlərinin aşkarlanması; Elçin dramaturgiyasının inteqrasiya imkanlarının təhlil olunması; Elçinin tənqidçilik fəaliyyətinin elmi və bədii səciyyələrinin araşdırılması; Elçin yaradıcılığının elmi-nəzəri fikrin və teatr prosesinin inkişaf istiqamətlərinin müəyyənləşməsində oynadığı rolun təyin edilməsi.

Monoqrafiya ilə tanış olarkən görürük ki, müəllif hər biri ayrı-ayrılıqda geniş elmi-estetik təhlil tələb edən bu problem məsələləri vahid məqsəd ətrafında səfərbər edə bilmiş və Elçin dramaturgiyasının səhnə taleyi, təcəssüm və yozum prinsiplərini düzgün müəyyənləşdirmişdir.

Bu tədqiqat əsərinin təyinatına uyğun olaraq diqqət çəkən əsas təqdirəlayiq xüsusiyyətlərdən biri də budur ki, müəllif mövzudan irəli gələn və ciddi araşdırma tələb edən məsələləri təhlil edərkən, gərəksiz təfərrüata, dağınıqlığa yol vermədən onları mövzunun həddləri çərçivəsində işıqlandırır. Bütün bunlar müəllifin milli teatr tariximizə, mövzu ilə bağlı zəngin ədəbiyyata, səhnə estetikasına bələdliyindən və onun tədqiqatçılıq qabiliyyətindən xəbər verən amillərdir.

Monoqrafiya çoxsaylı mənbələr əsasında yazılmış, analoji araşdırmaların təhlili zamanı tarixi-tipoloji metodun prinsipləri gözlənilmiş, induktiv və semioloji təhlilərə üstünlük verilmişdir.

Tədqiqat işində Elçin dramaturgiyasının müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafındakı mövqeyi sistemli şəkildə təhlil olunur; Elçin yaradıcılığı milli teatr mədəniyyətimizin mühüm faktı kimi araşdırılır.

Monoqrafiyada Elçinin yalnız pyeslərinin, komediya və tragikomediyalarının tamaşalarının həm Azərbaycan, həm də xarici ölkə teatrlarının səhnələrindəki tamaşalarının aktual bədii səciyyələri ilə yanaşı, eyni zamanda Elçinin 70-ci illərdən üzü bəri yazdığı tənqidi məqalələri, resenziyaları, publisistik yazıları, müsahibələri də geniş təhlil və tədqiq olunmaqla, onun Azərbaycan dramaturgiyasının, teatrının, teatr estetikasının ümumi yaradıcılıq inkişafına, sənətkarlıq səviyyəsinin yüksəlişinə təsiri faktı da isbatlanır. Tədqiqatçı elmi aparata ciddi fikir vermiş, teatr və dramaturgiyanın tarixi və nəzəriyyəsi ilə bağlı zəngin ədəbiyyatdan istifadə etmişdir. İşin məzmunu və təhlil səviyyəsi, əldə edilən nəticə və qənaətlər, əsaslandırılan müddəalar göstərir ki, İvtixar Piriyeu aydın elmi üsluba malikdir, dramaturgiya və teatrımızın tarixinə, nəzəri əsaslarına dərinləndən bələddir. Əminəm ki, bu monoqrafiya Azərbaycan teatrşünaslıq elmində öz layiqli yerini tutacaqdır.

MƏRYƏM ƏLİZADƏ

*Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor*

R Ə Y

60-cı illər nəsrinin görkəmli nümayəndəsi və yaradıcılarından biri olan Elçin son dövrlər xüsusilə istiqlal epoxasında dramaturgiya və ədəbi tənqidlə məşğul olur. Onun «Ah, Paris, Paris...» (1997), «Mənim sevimli dəlim» (1998), «Mənim ərim dəlidir» (2001), «Qatil» (2003), «Arılar arasında» (2008), «Teleskop» (2011), «Şekspir» (2012) və s. həqiqətən də mərhum İ. Əfəndiyevdən sonra teatrımızı repertuar baxımından zənginləşdirən əsərlərdir. Əsərlərin yazılma intensivliyi də maraq və heyrət doğurur.

Əsil teatr adamı olan İvtixar Piriyev həm dram sənəti, həm də teatr sənəti kontekstində 20 illik müstəqillik dövründə teatrımızın inkişafında Elçinin pyeslərinin rolunu araşdırır. Tədqiqatdan hiss olunur ki, müəllif çağdaş, mənəvi tarixi prosesi yaxşı bilir, Elçin dramaturgiyasına dərinlən bələddir. Başlıcası isə dramaturqun əsərlərinin səhnə taleyini izləməyə nail olmuşdur. Müəllif Elçinin əsərlərinin səhnə təcəssümünü ədəbi tənqid və teatr tənqidi ilə vəhdətdə araşdırır. Bu isə ona son 15 ildə Elçin dramaturgiyasının teatra gətirdiyi poetik və estetik yenilikləri aşkara çıxarmağa imkan verir.

Belə bir cəhət də diqqətəlayiqdir ki, İvtixar Piriyeв özündən əvvəl, təkcə öz mövzusu hüdudunda deyil, ümumən Elçin haqqında yazan tədqiqatçıların əsərlərinə qədirşünaslıqla yanaşır, onların obyektiv elmi qiymətini verir, yeri gəldikcə onlara istinad edir.

Müəllif, hər şeydən öncə, dramaturgiyanın Elçin yaradıcılığındakı mövqeyini və onun teatrın bədii estetik mündəricəsindəki yerini müəyyən etməyə çalışır. Bu kontekstdə də Elçin dramaturgiyasının rejissor, aktyor sənətinə təsirini müəyyən edir.

Məlumdur ki, Elçinin həm komediyaları, həm tragikomediyaları psixologizm əsasında yazılıb. Bu sadəcə lirik-psixoloji üslub deyil, həm də sərt sosial psixologizmdir. Əsərlərin tamaşa həlli də rejissordan bu cəhəti nəzərə almağı tələb edir. Diqqətəlayiqdir ki, təcrübəli aktyor –

tədqiqatçı da bu cəhəti həssaslıqla duyub təhlillərində nəzərə almağa nail olub.

Ümumiyyətlə, tədqiqat yeni yanaşma tərzində yazılıb, birinci fəsildə yeni teatr poetikasının formalaşmasında Elçin dramaturgiyasının rolu müəyyənləşdirilir, ikinci fəsildə Elçin yaradıcılığının (həm də səhnələşdirilmiş nəsr əsərlərinin!) müasir Azərbaycan teatr prosesində yeri təyin olunur.

Nəticə olaraq deməliyik ki, «Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi» adlı bitkin tədqiqat əsəri Azərbaycan teatrşünaslığına layiqli töhfədir və monoqrafiyanın çap olunmasını məsləhət bilirəm.

NİZAMƏDDİN ŞƏMSİZADƏ

Azərbaycan Respublikasının Dövlət Mükafatı laureatı,

AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun

Ədəbiyyat Nəzəriyyəsi şöbəsinin müdiri,

filologiya elmləri doktoru, professor

RƏY

Keçən əsrin 60-cı illərində ədəbiyyata yeni bir nəfəs gəldi, öz yazı üslubu, deyimi ilə fərqlənən Elçin üslubu. Bu illərdə Elçin yaradıcılığına diqqətin yönəlməsi onun əsərlərində insan idrakına, düşüncəsinə təsir edəcək mövzuların qabarıq şəkildə işıqlandırma bilmək bacarığından irəli gəlirdi. Elçin yaradıcılığı məzmun, ideya, dil və üslub xüsusiyyətləri baxımından heç zaman diqqətdən kənarda qalmamışdır. Teatr sənətində öz sözünü deyə bilən dramaturq kimi Elçinin pyesləri neçə illərdir ki, Azərbaycan teatrında özünəməxsus yer tutur.

Elçin dramaturgiyası bu gün Azərbaycan teatrlarının repertuarını formalaşdıran faktora çevrilmişdir. Onun pyesləri təkcə ölkəmizin deyil, bir çox xarici teatrların səhnəsində tamaşaya qoyularaq Azərbaycanı ləyaqətlə təmsil etmişdir ki, bu da Elçin yaradıcılığının yüksək səviyyəsindən xəbər verir. Bu mənada İvtixar Piriyevin «Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi» adlı monoqrafiyası böyük aktualıq kəsb edir. Müəllif araşdırdığı mövzunu hər biri üç yarımfəsildən ibarət olan iki fəsildə əhatə etməyə çalışmış və buna nail olmuşdur.

Dramaturqun hər bir pyesinin müxtəlif teatrlarda səhnəyə qoyulmuş tamaşalarını ayrı-ayrılıqda təhlilə çəkən müəllif Elçin dramaturgiyasının səhnə təcəssümünün mükəmməl mənzərəsini yarada bilər. Bu işdə tədqiqata zəngin faktografik material cəlb edilməsi təhlil-lərin səviyyəsini və monoqrafiyanın elmi dəyərini artırmış olur.

İ. Piriyevin yeri gəldikcə maraqlı müqayisələr, analogiyalar aparır. Məsələn: «Ah, Paris, Paris» tamaşasını təhlil edərkən o, M. Fətəlinin «Müsyö Jordan və Dərviş Məstəlişah» və M. Cəlilin «Anamın kitabı» pyesləri ilə paralellər aparır ki, bu da əsərin daha dərinədən açılması-na yardımçı olur. Əsərin digər bir dəyərli cəhəti tamaşaların təhlili prosesində yanaşmanın dəqiqliyi, tarazlığın qorunmasıdır. Başqa sözlə müəllif tamaşaları incələyərkən əsərin bütün komponentlərinə re-

jissor, aktyor, rəssam, bəstəkar işi və s., eyni dərəcədə diqqət ayırır ki, bu da tamaşanın daha bitkin mənzərəsini yaradır.

Kitabın II fəslə «Elçin yaradıcılığının müasir teatr prosesində yeri» adlanır və qeyd olunduğu kimi üç yarım fəsildən ibarətdir. Bu fəsil də İvtixar Piriyevin Elçin dramaturgiyasını Azərbaycan-Türkiyə teatr əlaqələrinin müasir mərhələsinin göstəricisi kimi nəzərdən keçirir, onun yeni məzmun, forma axtarışlarını araşdırır, bir yazıçı-tənqidçi kimi Elçinin müasir Azərbaycan teatr prosesinə təsiri parametrlərini üzə çıxarır. Müəllif Elçin teatrının 1998-ci ildən-Elçinin ilk pyesinin tamaşasından başlamış yaşadığımız 2012-ci ilin son aylarınadək olan bir dövrü əhatə etmişdir ki, bu da İ. Piriyevin elmi cəfəkeşliyini göstərir.

Monoqrafiya boyu Elçin yaradıcılığına və şəxsiyyətinə rəğbət hiss olunsa da, müəllif fikir və mülahizələrində öz obyektivliyini qorumağa çalışır. Nəticədə Elçin pyeslərinin bəzi tamaşalarında rast gəlinən, mətbuatda öz əksini tapan qüsurları da nəzərdən qaçırmır və təhlil obyektinin dürüst, obyektiv mənzərəsini yaratmaq naminə onları da qeyd edir. Əsərin elmi dili haqqında ayrıca danışmaq lazımdır. Belə ki, əsər öz səlis elmi dili, səriştəli qələmi ilə xüsusi diqqət çəkir. İşin məzmun və təhlil səviyyəsi, əldə edilən nəticə və qənaətlər, irəli sürülən və əsaslandırılan müddəalar göstərir ki, onun müəllifi aydın elmi üsluba malikdir və teatr-dramaturgiya tarixinə, nəzəriyyəsinə bələddir.

NİZAMİ CƏFƏROV

Filologiya elmləri doktoru, professor



RƏY

«Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi» adlı monoqrafiya bir sıra müsbət cəhətləri ilə diqqəti cəlb edir. Tədqiqatın elmi-nəzəri əhəmiyyətini şərtləndirən əsas amillər sırasında, ilk növbədə müraciət olunmuş mövzunun aktuallığı, yeniliyi, orijinallığı və teatrşünaslıq elmindən ötrü gərəkli olması qeyd olunmalıdır. İddiaçı Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi problemini tədqiq obyektinə çevirmiş, bu məqsədə çatmaq üçün Elçin dramaturgiyasının yazıcının yaradıcılığındakı yerini, mövqeyini, missiyasını; dramaturqun tamaşaya qoyulan hər bir pyesinin Azərbaycan teatrının bədii-estetik mündəricəsindəki rolunu müəyyənləşdirmiş; Elçin dramaturgiyası əsasında hazırlanan tamaşaların mahiyyətinin aşkarlanmasında əhəmiyyət daşıyan ifadə vasitələrini təhlil etmiş, bu tamaşaların bədii-estetik xüsusiyyətlərini və onların yeni dövr teatrımızdakı mövqeyini müəyyənləşdirərək, Elçin dramaturgiyasının rejissor və aktyor sənətinin, səhnəqrafiyanın inkişafına təsirini öyrənmiş, Elçin dramaturgiyasının integrasiya arsenalının təhlillərində Elçin yaradıcılığının elmi-nəzəri fikrin və teatr proseslərinin inkişaf istiqamətinin müəyyənləşməsində oynadığı rolun da düzgün təyinatını vermiş, eləcə də yazıçı-tənqidçi Elçinin elmi-tədqiqat əsərlərinin təhlillərində tənqidçilik fəaliyyətinin elmi və bədii səciyyələrini araşdırmışdır.

Müəllif öz tədqiqatını Elçinin 1995-ci ildə oynanılmış «Salam, mən sizin dayınızam» ilk komediyasından 2012-ci ildə səhnə təcəssümünü tapmış «Şekspir» qəmli komediyasına qədər yüksələn bir xətt üzrə aparır. Təhlillər, araşdırmalar bir-birini əvəz etdikcə İ. Piriyev Elçin dramaturgiyasının gizli məqamlarını açə bilər və elmi dəlillərlə sübuta yetirir ki, «Elçin kimi dərin düşüncə sahibini kimlərsə güldürmək qane edə bilməz. Dramaturgiya Elçindən ötrü təsadüfi məşğulət deyil ... Elçinin özəl dramaturji poetikası mövcuddur ki, onun predmetini, baxım bucağını və ifadə vasitələrini dramaturq dünya komedioqrafiya məkanından əxz edərək milli teatr prosesinə daxil etmiş və bu

sintez nəticəsində öz fərdi komik üslubunu yaratmışdır. Bu üslub isə Elçini yeni ədəbi üfüqlərə yetməyə və mənəvi gücü ilə yaddaşlarda yaşaya bilən qəhrəmanlar silsiləsi yaratmağa sövq etmişdir. Orijinal obrazlar aləmi, çeşidli çalarları ilə seçilən Elçin dramaturgiyası milli teatr prosesinə yeni ovqat, ruhsal mahiyyət gətirdi və müstəqillik dövrünün teatr poetikasını formalaşdırdı».

Əsərin hər yarımfəslində qoyulan problemlərə ayrı-ayrılıqda münasibət bildirməyimi baxmayaraq burada yalnız sonuncu yarımfəsil olan «Şekspir-Elçin-Şekspir» barədə fikirlərimi diqqətə çatdırmaq istədim. Nədən ki, Elçinin bu sonuncu tamaşası haqqında müəllifin söylədiyi fikirlər tədqiqatın cövhərini təşkil edir. İ.Piriyev bu tamaşanın təhlilində dramaturgiya, teatr və səhnə mədəniyyətimizin sənət və sənətkar baxışlarımızın formalaşmasında fərqli rol oynayan Elçin fenomeninə tamamilə başqa bir fikir bucağından baxır, bu fenomenin möcüzə dolu müəllif məninə sərgiləyir. Dünyanın mötəbər səhnələrində Azərbaycan teatrını təmsil edən «Şekspir» pyesini Şekspir ucalığından şərh edir və Elçin dramaturgiyası simasında XXI əsr Azərbaycan teatrının mədəniyyətlərarası dialoq məkanında tutduğu yeri və mövqeyi açıqlaya bilir.

Tədqiqatda dramaturq Elçinlə tənqidçi Elçin yanaşı addımlayır. Elçin hər zaman öz yazdıqlarının tənqidçisi olmuşdur. İ.Piriyev bu incə məqamı əsas tutaraq təhlillərə tənqidçi Elçinin rakursundan yanaşmağa səy göstərir. Müəllifin Elçin yaradıcılığına məhrəmanə səmimiyyəti və sevgisindən irəli gələn, eyni zamanda mövzunun işlənməsi zamanı üzərinə götürdüyü işin məsuliyyətini bütün yaradıcı varlığı ilə duyan, hiss edən oxucunu da bu məsuliyyətin çəmbərində saxlamağa vadar edən müəllifin hər bir təhlilində sanki Elçinin özünün ədəbi libidosu görünür. Bu yerdə Elçinin «Yazıçı ilə yazı masası arasında ədəbi libido olmalıdır» başlığı ilə dərc olunan müsahibəsini də xatırlamaq yerinə düşür.

Əsər boyu araşdırılan Elçin-Azər Paşa Nemətov, Elçin-Aleksandr Sarovski, Elçin-Mehriban Ələkbərzadə, Elçin-Loğman Kərimov tanrıları sırasında tədqiqat mövzusunun möhtəşəmliyindən irəli gələn, təhlil dərinliyindən boy verən Elçin-İvtixar tandemi də əyani görünür.

Təbii ki, bunun da səbəbini əsər müəllifinin özünün yaradıcı simasında çözmək düzgün olar. İvtixar Piriyev şair olduğu səbəbindən Elçin dramaturgiyasının poetik ruhunu poetik həssaslıqla təhlil edə bilir; aktyor olaraq Elçin tamaşalarındakı aktyor oyununu sənətkarlıq bucağından incələyə bilir; İ. Piriyev rejissor olaraq Elçin pyeslərindəki ən dərin qatlara enərək oradakı fəlsəfi mənalara rejissor təxəyyülünün fikir süzgəcindən keçirərək təhlil edə bilir. O, dramaturgiyanın qanunlarına bələd olan dramaturqdur, bu da Elçin dramaturgiyasının yozum prinsiplərinə daha dəqiq və sənətkarcasına yanaşmağa kömək edir. İvtixar Piriyev taleyinə qaçqıncılıq düşmüş İrəvan Teatrının rəhbəridir və deməli bu halda da teatr sənəti qarşısında dayanan tələbləri düzgün dərk etdiyi üçün öz tədqiqatında Elçin dramaturgiyasının teatrımızın inkişafındakı mühüm mövqeyini dolğun şərh edə bilir. Nəhayət İvtixar Piriyev elmə yeni qədəm qoyan tədqiqatçıdır və araşdırdığı mövzunu da dəyərləndirməyi bacarır.

Elçin dramaturgiyası Azərbaycan milli teatr prosesinə nə dərəcədə təsir göstərirsə, bu tədqiqat işi İvtixar Piriyevin yaradıcı təfəkkürünün və təxəyyülünün kəşifdiyi müstəvidə tədqiqat materialının keyfiyyət göstəricisindən qaynaqlanan təsirdən güc almışdır.

İvtixar Fəhrat oğlu Piriyevin «Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi» adlı monoqrafiyası müasir Azərbaycan teatrşünaslığına layiqli töhfədir.

NƏRMİNƏ AĞAYEVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

ÖN SÖZ

Azərbaycan mədəniyyətinin görkəmli nümayəndəsi, xalq yazıçısı, nasir, publisist, tənqidçi, ədəbiyyatşünas, tərcüməçi, ssenarist, ictimai xadim, filologiya elmləri doktoru, professor, əməkdar incəsənət xadimi Elçin İlyas oğlu Əfəndiyev (13 may 1943) milli dramaturgiyamız və müasir teatr sənətimizin inkişaf tarixini zənginləşdirən şəxsiyyətlərdəndir. Ədəbiyyat aləminə 20-ci əsrin 60-cı illərindən qədəm qoyan Elçin tez bir zamanda ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmişdir.

Ümummilli liderimiz Heydər Əliyev Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafındakı böyük xidmətlərinə görə Elçin Əfəndiyevi 29 may 2003-cü ildə «İstiqlal» ordeni ilə təltif etmiş və 60 illiyi yubileyilə əlaqədar ona ünvanladığı məktubunda demişdir: «Xalqımızın tarixi taleyi və bədii irsi ilə bağlı olan, uzaq və yaxın keçmişimizin mənzərəsini canlandıran əsərləriniz 20-ci əsr Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutur. Siz yaradıcılığınızın çoxşaxəli olması ilə seçilən, müxtəlif janrlarda uğurla işləməyi bacaran qələm sahiblərindənsiniz. Teatr üçün yazdığınız əsərlər ədəbi aləmdə sizi həm də dramaturq kimi tanıtmışdır. Ölkəmizdə, habelə dünyada gedən ədəbi-bədii proseslər barədə dövrü mətbuatda müntəzəm olaraq dərc etdirdiyiniz tənqidi məqalələr ədəbiyyatşünasların yüksək qiymətini qazanmışdır» (48, s.8).

5 iyul 1959-cu ildə «Azərbaycan gəncləri» qəzetində çap olunan «O inanırdı» adlı ilk hekayəsi ədəbiyyat aləminə istedadın gəlməsindən xəbər verirdi; elə bir istedadın ki, parlaq fitri qabiliyyəti, dövrün ideoloji çərçivələrinə sığmayan qeyri-ənənəvi yazı üslubu ilə seçilirdi. Elçin romanların, pyeslərin, monoqrafiyaların, elmi-nəzəri tədqiqatların, tərsümələrin, esselərin, xatirələrin, ədəbi düşüncələrin, yüzlərlə məqalənin müəllifidir.

Əsərləri ingilis, rus, fransız, alman, ispan, türk, macar, bolqar, ərəb, fars, Çin, çex, slovak, polyak, xorvat, gürcü, latış, moldovan, türkmən, özbək, qazax, tacik, serb və sair dillərə tərcümə edilən, kitablarının ümumi tirajı 5 milyonı ötən, dünyanın müxtəlif dillərində 100-ə yaxın kitabı nəşr olunan Elçin, məhsuldar bir Azərbaycan ədibidir.

Elçinin yaradıcılığı hər zaman ədəbi prosesin diqqətində olmuş, onun əsərləri barədə tanınmış yazıçılar, tənqidçilər, ədəbiyyatşünaslar məqalələr yazmış, fikir və rəylər söyləmişlər. Gənc Elçinin yaradıcı təfəkkürü haqda görkəmli tənqidçi, ədəbiyyatşünas-alim Məmməd Arif yazırdı: «Nüfuzedici bir nəzərlə uzaqlara və dərinliklərə dalmaq, gözə görünən və görünməyən ara pərdələri qaldırıb əsl mahiyyətə, nüvəyə çatmaq meyli bu yazıçıya xas bir keyfiyyətdir» (48, s.84). Görkəmli filoloq-alim Məmməd Cəfər Cəfərovun fikrincə isə, «Elçində bədii dərk duyğusu güclü və cəlbədidir. Müxtəlif əhval-ruhiyyəli, müxtəlif fərdi həyat yolları keçən adamların mənəvi aləminə eyni səviyyədə dərinlən nüfuz etmək qabiliyyəti onun yazıçılıq istedadının ən qüvvətli cəhətidir» (23, s.5).

Elçin ictimai-siyasi mühiti dərinliyinə, incəliyinə qədər duyan, anlayan, fikir süzgəcindən keçirən yazıçıdır. Bunu, onun publisistik yazılarında, esselərində daha çox görmək olar. Xaricdə yaşayan soydaşlarımızla mədəni əlaqələr qurmaqda əvəzsiz xidmətlər göstərmiş «Vətən» cəmiyyətinin yaradıcısı və sədri olduğu müddətdə ədəbiyyat, mədəniyyət və ictimai fikrimizin əhatə və yayılma dərəcəsinin genişlənməsi, uzun illər qadağan olunmuş mühacirət ədəbiyyatımızın nümayəndələrinin aşkara çıxarılması, xalqa çatdırılması sahəsində də Elçin böyük cəfəkeşlik göstərmiş, azərbaycançılıq missiyasını sərəflə yerinə yetirmişdir.

Türkiyə ilə Azərbaycan arasında elmi, ədəbi və mədəni əlaqələrin inkişafında da Elçinin müstəsna xidmətləri vardır. O, Türkiyədə ən çox çap olunan və sevilən Azərbaycan yazıçılarından biridir. Bu ölkədə on dörd kitabı nəşr edilib, üç pyesi dövlət teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur. Yədditəpə Universitetinin fəxri doktorudur. «Türk xalqları ədəbiyyatının ulduzu, ortaq qürur qaynağı», «qələmiylə qardaş azəri və türk xalqı arasında kultur körpüləri quran türk dünyasının böyük yazarı» adlandırılan Elçin 2003-cü ildə Türkiyənin «Yüksək xidmət ödəli» nə layiq görülmüşdür.

Elçin ədəbiyyatşünas, tənqidçi kimi də hər zaman ədəbi prosesin daxilindədir. «Elçin tənqidi fəaliyyətə də yazıçı kimi başlamışdır. Lakin tənqidi əsərləri öz canlılığı, kəsəri, aktuallığı ilə həmişə ümumi

maraq oyatmışdır» (48, s.85). Professor Mehdi Məmmədovun dediyi kimi: «Elçin ədəbiyyatşünaslığımızı bu gün də məşğul edən, ayrı-ayrı hallarda sənətşünaslıq və estetika elmləri ilə sərhədlənən problemləri iki aspektdə – həm bədii nəsrin təcrübəsində, həm də onun tədqiqində diqqət və ehtiramla araşdırır, müqayisələr aparır, bədii əsərləri və tənqidi fikirləri, müxtəlif müəlliflərin rəylərini tutuşdurur, nəticə çıxarır, yüksək səviyyəli elmi xülasələr əldə edir... o, cəsarətlə tənqid edir, amma ehtiram və təvazökarlıq cızığından da kənara çıxmır» (134, s.11).

Elçinin tərcüməçilik fəaliyyəti də uğurludur; o, Molyerin «Skapenin kələkləri», «Jorj Danden, yaxud aldanmış ər» komediyalarını, yapon xokkularından ibarət «Nərgizin bircə ləçəyi» adlı kitabda toplanmış poeziya nümunələrini və digər əsərləri Azərbaycan dilinə çevirmişdir.

Dramaturgiya isə Elçinin çoxcəhətli yaradıcılığında yeni bir mərhələ olsa belə, bunun özü də birdən-birə yaranmamışdır. Elçin hələ ilk gənclik illərindən atası – görkəmli dramaturq İlyas Əfəndiyevlə birlikdə teatra getmiş, bu sənətin əsrarəngizliyinə məftun olmaqla yanaşı, həm də onun məna və mahiyyətini, məqsədini, orada baş verən hadisələri düşüncəli yazıçı kimi anlamışdır.

O, Azərbaycan teatr sənətinin inkişafında, görkəmli yazıçı-dramaturq İlyas Əfəndiyevdən sonra dramaturgiya kimi ağır sahənin varislik yükünü çiyinə götürmüşdür.

Sənətşünaslıq doktoru, professor Məryəm Əlizadənin yazdığı kimi: «Elçin dramaturgiyası və onun səhnə təcəssümləri milli teatr prosesimizə dünya teatr düşüncəsinin mühüm problemlərini qatdı ki, bu, zamanın, dövrün tələbi və «yaradıcı sifarişi» idi. Bəlkə də çox dramaturqumuz bu tələbi duydu-əşitdi, amma məhz Elçin öz dramaturji yaradıcılığıyla dövrün çağırışına adekvat cavab vermiş oldu» (48, s.117).

Elçinin pyesləri Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının, Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının, Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrının, eləcə də Türkiyənin Ankara, İstanbul, Ərzurum, Adana, Dənizli, Kars şəhərlərinin dövlət və özəl teatrlarında, həmçinin London, Moskva, Kazan, Tbilisi şəhərlərinin teatr səhnələ-

rində də uğurla tamaşaya qoyulmuşdur. Həm Azərbaycanda, həm də onun hüdudlarından kənarda nəsr və dramaturji yaradıcılığının Azərbaycan mədəniyyətinin, ədəbiyyatının və ən başlıcası, teatr sənətinin təbliğ olunmasında Elçinin müstəsna xidmətləri vardır ki, bütün bunlar mövzunun aktuallığını şərtləndirən amillərdir. Elçinin dramaturgiyası milli ədəbiyyat xəzinəsini zənginləşdirdiyi kimi, bu dramaturgiyanın səhnə həlli də müasir Azərbaycan teatr mədəniyyətinin mühüm hadisəsinə çevrilmişdir.

Tədqiqatın aktuallığının digər aspekti kimi, qeyd edək ki, bu gün sənətsünaslıqda, ədəbiyyatsünaslıqda, kulturoloji araşdırmalarda «Elçin modeli», «Elçin teatrı» ifadələrinin işlənməsi özlüyündə Elçin yaradıcılığının elm və mədəniyyət müstəvisində tutumunu şərtləndirir və «Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi» mövzusunun tədqiqini də aktual vəzifə olaraq müasir sənətsünaslıq qarşısına qoyur.

Bu əsər teatrşünaslıq elminin mündəricəsində yeni və orijinaldır. Belə ki, araşdırma zamanı Elçinin pyeslərinin, səhnələşdirilmiş romanlarının, komediya və tragikomediyalarının səhnə təcəssümündən danışarkən, bu tamaşalar barədə yazılan çoxsaylı resenziya və məqalələrdən faydalanmağa çalışılmışdır. Tədqiqatda mənbə olaraq Elçinin şəxsiyyəti və sənəti haqqında görkəmli filoloq-alimlər Məmməd Cəfər Cəfərov (13; 14; 15; 23), Məmməd Arif (6), Mir Cəlal (48), Həmid Arslı (134), Mirzə İbrahimov (134), Kamal Talıbzadə (25; 130; 131), Əziz Mirəhmədov (28), Bəxtiyar Vahabzadə (135), Bəkir Nəbiyev (134), Yaşar Qarayev (40; 78; 79), Nizami Cəfərov (16), Nizaməddin Şəmsizadə (129), Nadir Cabbarov (9), Kamil Vəliyev (136;137), Vilayət Quliyev (82), Aydın Məmmədov (99), Cəlal Məmmədov (102), İsa Həbibbəyli (48), Aydın Dadaşov (18), Nərgiz Paşayeva (107), sənətsünas-alim Mehdi Məmmədov (134), yazıçılardan Anar (1; 2), Yusif Səmədoğlu (134) və başqalarının məqalə, müsahibə və yazılarından istifadə edilmişdir.

Tədqiqatın başlıca məqsədi Elçin dramaturgiyasının müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrındakı mövqeyini müəyyənləşdirməkdən, dramaturqun pyeslərinin səhnə təcəssümündəki özünəməxsusluğu təhlil

etmək, bu dramaturgiyanın Azərbaycan teatrına təsiri parametrlərini müəyyənləşdirməkdən ibarətdir. Digər məqsəd dramaturq Elçinin əsərlərini teatrşünaslıq elminin tədqiqat obyektinə çevirməklə onların milli-mənəvi dəyərlərini, səciyyəvi cəhətlərini araşdırmaqdır.

Sadalanan bu məqsədlərə çatmaq üçün konkretləşdirilmiş vəzifələr həll edilməyə çalışılmışdır:

- Elçinin dramaturgiyasının yazıcının yaradıcılığındakı yerinin, mövqeyinin, teatr sənətimizin inkişafındakı missiyasının müəyyənləşdirilməsi;
- Elçinin tamaşaya qoyulan hər bir pyesinin Azərbaycan teatrinin bədii-estetik mündəricəsindəki rolunun müəyyənləşdirilməsi;
- Elçin dramaturgiyası əsasında hazırlanan tamaşaların mahiyyətinin aşkarlanmasında mühüm əhəmiyyət daşıyan ifadə vasitələrinin (rejissor işi, aktyor ifası, səhnə tərtibatı, işıq effektləri, musiqi yozumu və s.) təhlili;
- Elçinin əsərləri əsasında hazırlanan tamaşaların Azərbaycan tamaşa mədəniyyətinə təsirinin öyrənilməsi;
- Elçinin komediya və tragikomediyalarının müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrındakı mövqeyinin müəyyənləşdirilməsi;
- Elçinin səhnələşdirilmiş romanlarının bədii-estetik xüsusiyyətlərinin aşkarlanması;
- Elçin dramaturgiyasının rejissor və aktyor sənətinin inkişafına təsirinin təhlil olunması;
- Elçinin dramaturgiyasının integrasiya imkanlarının təhlil olunması;
- Yazıçı-tənqidçi Elçinin elmi-tədqiqat əsərlərinin təhlil olunması;
- Elçinin tənqidçilik fəaliyyətinin elmi səciyyələrinin araşdırılması;
- Elçin yaradıcılığının elmi-nəzəri fikrin və teatr prosesinin inkişaf istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsində oynadığı rolun təyin edilməsi.

Tədqiqatın əsas problemi monoqrafiyanın yarımfəsillərində əksi-

ni tapmış müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrında Elçinin səhnə əsərlərində qoyulan problemlərin yozumu və müasir teatr düşüncəsinə təsir identifikasiyası, aktual səciyyələrinin təhlil parametrləridir.

Dramaturqun «Ah, Paris, Paris!...» (1997), «Mənim sevimli dəlim» (1998), «Mənim ərim dəlidir» (Diaqnoz «D») (1999), «Poçt şöbəsində xəyal» (2001), «Qatil» (2003), «Arılar arasında» (2008), «Teleskop» (2011; 2012), «Şekspir» (2012) pyesləri Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında; «Salam, mən sizin dayınızam» (1995), «Mənim sevimli dəlim» (1998), «Mənim ərim dəlidir» (2000), «Poçt şöbəsində möcüzələr» (2001), «Cəhənnəm kirayənişinləri» (2009), «Teleskop və ya yuxuda və gerçəklikdə uçuşanlar» (2012) Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının səhnəsində; «Şekspir» (2007) «Üns» yaradıcılıq səhnəsində; «Mahmud və Məryəm» (1998), «Ölüm hökmü» (2000), «Ağ dəvə» (2003) Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında, «Şuşa dağlarını duman bürüyüb» (2001) Şuşa Dövlət Musiqili Dram Teatrında, «Poçt şöbəsində xəyal» (2005) İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında; «Cəhənnəm kirayəçiləri» (2010) Şuşa Dram Teatrında səhnə həllini tapmışdır. Əsərdə bu tamaşaların bədii-estetik səviyyəsi, rejissor işi, aktyor oyunu, bədii və musiqi tərtibatı ətraflı təhlil edilmişdir.

Monoqrafiyanın nəzəri və metodoloji əsasını tarixi-tipoloji metodun prinsipləri təşkil edir. Müəllif tədqiqat boyu dünya və milli teatrının, dramaturgiyasının tarixi təcrübəsindən, dünya fəlsəfi-estetik fikrinin məşhur mütəfəkkirləri olan Aristotel, Bualo, Didro, V.Belinski, N.Dobrolyubov, Y.Borev, A.Lunaçarski, M.Baxtin, Azərbaycanın görkəmli filoloq-alimləri M.C.Cəfərov, M.Arif, Ə.Mirəhmədov, H.Araslı, Y.Qarayev, K.Talıbzadə, B.Nəbiyev, görkəmli sənətsünas alimlər C.Cəfərov, M.Məmmədov, M.Allahverdiyev, İ.Kərimov, M.Əlizadə İ.Rəhimli, İ.İsrafilov və digər müəlliflərin əsərlərindən faydalanmışdır. Onların teatr və dramaturgiyanın tarixi, nəzəriyyəsi, inkişaf istiqamətləri ilə bağlı qənaətləri tədqiqata cəlb olunmuşdur. Tədqiqat zamanı araşdırılan proseslərin işıqlandırılmasında xronoloji ardıcılığa xüsusi diqqət yetirilmişdir. Tədqiqat çoxsaylı mənbələr əsasında yazılmış, dövrü mətbuatdan, kitab və monoqrafiyalardan, mövzu ilə bağlı tədqiqat müəlliflərinin fikir və mülahizələrindən istifadə edilərək,

analoji araşdırmaların təhlili zamanı əldə olunmuş təcrübə və nəticələr də nəzərdən keçirilmişdir. Müəllif müəyyən məqamlarda semioloji təhlillərə də üstünlük vermişdir.

Monoqrafiyanın aktual mahiyyət kəsb etməsini təsdiqləyən amillərdən biri də tədqiqatın yeniliyi və orijinallığı ilə şərtlənir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, mövzuyla bağlı çoxlu sayda resenziyalar, məqalələr, Elçinin 60 illiyi yubileyi ilə əlaqədar bir neçə kitab çap olunsada, təqdim olunan tədqiqat işi teatrşünaslıq elmi üçün yeni və orijinal bir elmi problemi araşdırır; milli teatrşünaslığımızda ilk dəfə olaraq Elçin dramaturgiyasının müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrında mövqeyi sistemli şəkildə təhlil olunur. Tədqiqatın yeniliyini şərtləndirən daha bir faktor isə bundan ibarətdir ki, Elçin yaradıcılığı milli teatr mədəniyyətimizin mühüm faktı kimi araşdırılır. Elçin teatrının müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrında yeni teatr estetikasının formalaşmasındakı yeri, əhəmiyyəti, mövqeyi müəyyənləşdirilmişdir. Tədqiqatda Elçinin yalnız pyeslərinin, komediya və tragikomediyalarının həm Azərbaycan, həm də xarici ölkə teatrlarının səhnələrindəki tamaşalarının aktual bədii səciyyələrini deyil, eyni zamanda Elçinin 20-ci əsrin 70-ci illərindən üzü bəri yazdığı tənqidi məqalələri, resenziyaları, publisistik yazıları, esseləri, müxtəlif səviyyəli tədbirlərdəki çıxış və məruzələrini, müsahibələrini də geniş təhlil və tədqiq etməklə, onun Azərbaycan dramaturgiyasının, teatrının, teatr estetikasının ümumi yaradıcılıq inkişafına, sənətkarlıq səviyyəsinin yüksəlişinə, Azərbaycanın ədəbi-ictimai, mədəni mühitinin ənənələrinin, müasirlik ruhunun, beynəlmiləçilik mahiyyətinin, mənəvi mündəricəsinin güclü təbliğatçısı və təəssübkeşi olması faktı isbatlanır. Monoqrafiya yeni və aktual bir mövzunu – müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrında Elçin dramaturgiyasının mövqeyi problemini tədqiqat obyektinə çevirməklə, Azərbaycan teatrşünaslıq elminin gələcək tədqiqat dairəsinin genişlənməsinə də təsir göstərəcək.

I FƏSİL.

YENİ TEATR POETİKASININ FORMALAŞMASINDA ELÇİN DRAMATURGIYASININ ROLU

1.1. Elçin dramaturgiyası keçid dövrü Azərbaycan teatrının aynası kimi

1991-ci il oktyabr ayının 18-də Azərbaycan Respublikası müstəqilliyini elan etdi. Yaranmış vəziyyətdə teatrlarımız öz işlərini yenidən qurmağa səy göstərdilər. Lakin iş burasındadır ki, Azərbaycan özünü müstəqil elan etsə də ölkədə siyasi sabitlik yox idi, hərc-mərclik hökm sürürdü. Ölkəni parçalamağa çalışan qruplaşmalar öz işlərində idilər. Azərbaycanın atributları naşı əllərdə idi. Odur ki, ölkə günbəgün siyasi, iqtisadi, mənəvi cəhətdən tənəzzülə yuvarlanırdı. Təbii ki, bütün bunlar elm, ədəbiyyat, mədəniyyət, incəsənət, o cümlədən teatrdan yan ötə bilmirdi. Teatra biganə münasibət aydın hiss olunurdu; teatrların dövlət tərəfindən maliyyələşdirilməsi aradan götürülmüşdü. Onlar sponsorlara möhtac qalmışdılar.

Teatr sənətinin sabahına ümitsizlik yaranmağa başlanmışdı. Bütün bu ağır real vəziyyətə fədakarlıqla, mərdliklə tab gətirən, sinə gərən Azərbaycan teatr xadimləri öz yaradıcılıq işlərini necə olursa olsun, sahmana salmağa çalışırdılar. «Müstəqilliyə qədəm qoyduğumuz ilk gündən, tarixi boyu milli səhnə sənətimizin inkişafına istiqamət vermək missiyasını ləyaqətlə yerinə yetirən Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrımız klassik və müasir Azərbaycan yazıçılarının, dünya dramaturqlarının seçmə əsərlərini tamaşaya qoydu.

1992-ci ildən başlayaraq İlyas Əfəndiyevin «Dəlilər və ağıllılar» (1992), «Hökmdar və qızı» (1996), Bəxtiyar Vahabzadənin «Özümüzü kəsən qılınc» (1998), «Cəzasız günah» (2000), «Dar ağacı» (2000), El-

dar Baxışın «Qədir gecəsi» (1992), Marat Haqverdiyevin «Ah qadınlar, qadınlar» (1992), «Qısqanc ürəklər» (1993), Nahid Hacızadənin «Məhəbbət yaşadır» (1994), «Qisas qiyamətə qalmaz» (1995), Y.Onilin «Qarağac altında ehtiras» (1994), Kamal Abdullanın «Min illərin işığı» (1995), «Hərdən mənə mələk də deyirlər» (2000), D. Aslanın «Dindirir əsr bizi» (1995), V. Babanlıının «Ana intiqamı» (1995), Əli Əmirlinin «Ağqoyunlular və qaraqoyunlular» (1995), Elçinin «Ah, Paris, Paris!» (1997), Sofoklun «Şah Edip» (1999), Nəbi Xəzrinin «Burula Xatun» (1999), Hidayətin «Bu dünyanın adamları» (2000) və başqa yazıçıların əsərləri tamaşaya qoyuldu. Uilyam Şekspirin «Kral Lir» (1996), Səməd Vurğunun «Fərhad və Şirin» (1997), Cəfər Cabbarlının «Aydın» (2000), «Ədirnə Fəthi» (2000), Süleyman Sani Axundovun «Eşq və intiqam» (2000) əsərlərinin də tamaşaları oynanıldı. Təbii ki, adlarını çəkdiyimiz bu tamaşalar bədii və dramaturji cəhətdən eyni səviyyədə deyildi. Hətta, bəzən bu və ya başqa bir tamaşanın yaradıcıları professionallıq səviyyəsindən aşağı düşürdülər. Diqqətəlayiq cəhət burası idi ki, teatrın fəaliyyətində onun yeniləşmə prosesinə qoşulduğu özünü göstərirdi. Göründüyü kimi teatrın 1992-2000-ci illər ərzindəki repertuarı mövzu, janr cəhətdən rəngarəng olmuş, milli müasir və klassik pyeslərlə yanaşı dünya dramaturgiyasından seçmə əsərlər tamaşaya qoyulmuşdu.

Həmin dövrdə, adlarını çəkdiyimiz müəlliflər sırasında öz qüdrətli qələmi ilə dramaturgiya meydanında boy verməyə başlayan Elçin, sonralar intensiv çalışmaqla, bir-birinin ardınca yazdığı istər mövzu genişliyi, istərsə də janr müxtəlifliyi ilə fərqlənən sanballı əsərləri ilə milli teatrımızın inkişafında və dünya teatrlarına integrasiyasında müstəsna xidmətlər göstərməklə, öz səmərəli töhfəsini verdi.

§ 1. «Salam, mən sizin dayınızam». İlk tamaşası 1995-ci il aprelin 5-də S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının səhnəsində oynanılmış «Salam, mən sizin dayınızam» komediyası Elçinin teatrda bir dramaturq kimi uğurunu təsdiqləyən ilk əsərdir. Elçinin özünün «dramaturgiyada ilk təcrübə» (57, s.144) adlandırdığı «Ah, Pa-

ris, Paris!...» komediyası isə daha əvvəl yazılmasına baxmayaraq bir neçə il sonra səhnə üzü gördü.

Elçinin «Salam, mən sizin dayınızam» komediyasında «hadisələr teatr aləmində cərəyan etsə də, mühitin sosial problemlərini ümumiləşdirə bilir. Konkret halda sosial ədalətin pozulmasına qarşı yönələn mövzu istiqaməti ənənəvi xətti dramaturji strukturda həllini tapır» (18, s.129). «Həyat səhnədir, insanlar aktyor, dünya – tamaşa» kəlamını dəstəkləyən «Teatr özünə gülər» fikrini, bir növ, əsərin ikinci adı kimi təqdim edən müəllif bu komediyanı bütünlükdə teatra – aktyorların pərdəarxası həyatına həsr etmişdir.

Elçin bu pyesi ilə bir daha sübut etdi ki, o, teatr sənətinin yaxşı bilicisi olmaqla bərabər, həm də teatrın qayğıları, problemləri, uğur və müvəffəqiyyətsizlikləri barədə düşünür, narahat olur. Tamaşa səhnənin, eyni zamanda səhnə arxasının görünüşü ilə başlayırdı. Elçin əsərin remarkasında yazmışdır: «Teatrın səhnəsi və səhnə arxası. Aktyor (Otello), Silvana (Dezdemonə), Baş rejissor, Əhməd, Aktrisa, Katibə və digər əhli-teatr.

Bizim səhnə iki yerə bölünüb, yarısı teatr səhnəsidir, sol tərəfdə qalan yarısı isə səhnə arxasıdır. «Otello» tamaşası gedir və biz yalnız tamaşanı görürük, tamaşaçıların isə səsinə, reaksiyalarını eşidirik. Səhnə arxasında fəhlələr, teatr işçiləridir».

Otello ilə Dezdemonanın dialoqu getdikcə səhnə arxasında oturmuş gənc aktrisa ilə Əhmədin, bəzən Əhmədlə Baş rejissorun söhbəti onların dialoquna müdaxilə edirdi. Gah gənc aktrisa Dezdemonə rolunun ifaçısının oyununa dodaq büzür, gah Baş rejissor Otello rolunun ifaçısının hərəkətlərinə irad tutur, gah da Əhməd Baş rejissora, gənc aktrisaya tənə vurur. Bütün bunlar tamaşaçıları, elə bil, teatrın içərisinə salır, kollektiv arasındakı qeyri-sağlam iqlimi çatdırır. Elə bu məqamdan yaşlı aktrisanın hegemonluğu, baş rejissorun yaltaqlığı və qorxaqlığı, gənc aktrisanın özündən müştəbehliyi, Əhmədin kimsəsizliyi özünü göstərirdi.

«Salam, mən sizin dayınızam» pyesində yeganə müsbət obraz istedadlı gənc aktyor Əhməddir. Onun arzusu, niyyəti nədir? Nə istəyir,

nəyə can atır, nəyin uğrunda mübarizə aparır? Elçinin teatr-estetik fikirlərini, qismən də olsa, özündə ehtiva edən bu cəhətə fikir verək. Əhməd deyir: «...Mən istəyirəm ki, teatrımız əsl teatr olsun! Əsl sənət ocağı olsun!.. Mən istəyirəm ki, bu teatrda işgüzar, səmimi bir direktor olsun!.. Mən istəyirəm ki, yaradıcı bir baş rejissorumuz olsun!.. Hər gecə qolun-qanadını sındıra-sındıra «Otello» göstəririk... Mən istəyirəm ki, zəngin repertuarımız olsun! İstedadsız adamlar sənət iddiası ilə bura doluşmasın. Bura siyasət alverindən kənar olsun. Mən istəyirəm ki, Dezdemonanı... Birinin adamı var! Birinin adı var! Birinin sırtıqlığından qorxursuz! O biri demaqoqdu, qorxursuz!» (51, s.284-285).

Əhmədi üfunət, sükunət içərisində çabalayan bu kollektiv bir də ona görə sevmir ki... Gənc aktrisa ona görə bəyənmir ki, Əhməd həqiqəti onun üzünə deyir; nöqsan və naqis cəhətlərini sadalayır; onu bu pis keyfiyyətlərdən uzaqlaşdırmağa çalışır. Aktrisa Əhmədə ona görə nifrət edir ki, onun yararsız oyun tərzini pisləyir. Aktyor ona görə Əhmədə nifrət bəsləyir ki, gənc aktyor Otello rolunu oynamaq arzusundadır. Baş rejissor Əhmədi ona görə teatrdan uzaqlaşdırmaq istəyir ki, gənc aktyor onun zəif, sınıq-salxaq quruluşlarını tənqid edir. Direktor ona görə «kollegial yolla» məsələni həll edib Əhmədin işdən çıxarılması barədə sərəncam verir ki, Əhməd açıq ürəklə, təmiz niyyətlə, sənət-sevərcəsinə teatrın irəliləməsini, problemlərin həll edilməsini istəyirdi.

«Teatr mühitinin sosializmdən miras qalan əcaiblikləri fonundakı istedadlı gənc aktyor Əhməd bəyin işdən qovulması və hardansa peyda olmuş dayısının onu vəzifəsinə bərpa etməsi əsas dramaturji hadisəni yaratsa da, qeyri-əsas hadisələri əks etdirən süjet xəttinin çoxşaxəliliyi fabulanı arxa plana atır» (18, s.129).

Tamaşaya Azərbaycanın xalq artisti Aleksandr Şarovski quruluş vermişdir; bədii tərtibatını Arif Əbdürrəhmanov hazırlamışdır; tamaşaya musiqini bəstəkar Çingiz Almaszadə yazmış, geyim eskizlərini Olqa Abbasova çəkmişdir. Əsas rolları xalq artisti Hacımurad Yegizarov (Direktor), Məbud Məhərrəmov (Əhməd), xalq artisti Lyudmila Du-

xovnaya (Silvana), Vyacheslav Kovtun (Baş rejissor), Yuri Borisov (Aktyor), Tatyana Qross (Katibə) və b. ifa edirdilər.

Azərbaycanın xalq artisti Hacımurad Yegizarov Direktor obrazının daxili eybəcərliyini, demokratiya pərdəsi altında öz məkrli, alçaq niyyətini həyata keçirməyə cəhd göstərən riyakar bir tipin iç üzünü açıb göstərirdi. Aktyorun ehtiyatlı yerışı, müəmmalı baxışları obrazın iç üzünü yaxşı işıqlandırır. Xalq artisti Lyudmila Duxovnaya Silvana rolunda, az şeyə qabil olduğu halda, çox şey istəyən, iddiası böyük olan, mənəm-mənəmliyi ilə seçilən, hikkəli, hegemonluq iddiası ilə yaşayan, fəqət çalışqan təbiətli, səviyyəsiz, əxlaqi cəhətdən dəyanəti olmayan bir qadın obrazını təcəssüm etdirirdi. Əhmədin teatrdan uzaqlaşdırılmasının labüdlüyünü birinci söyləyən, ittihamedici bir çıxış edən Silvana – Lyudmila Duxovnaya buqələmun kimi tez cildini dəyişə, sözünü dana bilirdi. Əvvəl: «Biz bax bu adamdan teatrı xilas etməliyik...» – deyər Əhmədi ittiham edən Silvana – Lyudmila Duxovnaya «Dayı» ona yaxınlaşıb aşiqanə bir-iki cümlə işlədən kimi başqa səmtə yönəlir, «Dayı» ilə əlaqədə olmaq xatirinə hər şeyə razılığını bildirirdi.

Yuri Borisovun ciddi-cəhdlə ifşaedici bir gülüşlə damğaladığı Aktyor obrazı riyakarlıqda Silvanadan heç də geri qalmırdı. Yuri Borisov düşünülmüş oyunu ilə göstərirdi ki, «Ar olsun bu adama, ar olsun!» – deyər Əhmədin işdən çıxarılmasına çalışqan, «Biz meydanda boğazımızı yırtıb qışqıra-qışqıra qırmızı imperiyaya qarşı mübarizə aparanda sən haradaydın» – sözləri ilə Əhmədi təhdid edən, «Bu adam öz xalqının taleyini düşünmür! Biz gecələri meydanda keçirəndə, o bizə yaxın düşmürdü! Hələ mən onun Otello iddiasını demirəm» – deyər istedadlı gənc bir aktyoru gözdən salmaq niyyəti güdən Aktyorun keçmiş də indisi kimi qaranlıq və ləkəlidir. Əhmədin Otello rolunu oynamaq arzusuna görə ona kinli, məkrli münasibət bəsləyən Aktyor «Dayı» ilə söhbəti zamanı öz kimliyini açıqlayırdı. Əsərdəki Aktyor obrazı müəllifin ifşaedici, satirik gülüşündən yaxa qurtara bilməmişdir.

Baş rejissor rolunun ifaçısı Vyacheslav Kovtun düşünülmüş ifası ilə yaratdığı tipin naqis sifətlərini yaxşı-yaxşı açıb göstərə bilirdi. İçki

düşkünü olan, əyyaşlığı ilə seçilən bu üzdənirəq adamın daxilində müqəddəs heç bir şey yoxdur. O, restoranda, teatra pyes gətirən şəxsin hesabına yeyib-içdiyi zaman ağzı köpüklənə-köpüklənə təriflədiyi pyesi bir həftə sonra bəyənmir. Bu gün bir söz deyir, bir fikir söyləyir, sabah başqa söz, başqa fikir. Maldarlıqdan bəhs edən pyes müəllifindən qoyunçuluqdan yazmağı tələb edir. «Sağıcı daha modda deyil, totalitar rejimdən miras qalıb. Qoy qoyunçu qız Gülzar quzunu qucağına alıb oxşasın». Bir həftə sonra isə «İndi bizdə maldarlığı inkişaf etdirmək lazımdır. İnək qalmayıb, camış qalmayıb!.. Qaçaq mal keçirirlər İrana!.. Süd tapılmır, qatıx yox!.. Qatıxsız Allahın dolmasını da yemək olmur. Belə münasibət olar? Hə, soruşuram da səndən» – deyib fikrini başqa səmtə yönəldirdi.

Bu səhnələrdə əgər bir tərəfdən baş rejissor obrazının naqis cəhətləri satirik qələmlə ifşa olunurdusa, digər tərəfdən şöhrət xatirinə pyes yazmaq iddiasında olan savadsız, istedadsız, hətta ağılsız (çünki Baş rejissor onu əməlli-başlı, istədiyi kimi ələ salır, ona gülür) müəlliflər tənqid olunurdular. Bazar müdirliyindən kitab mağazası müdirliyinə keçmiş və Baş rejissora qonaqlıqlar vermək hesabına yazdığı «əsərləri» səhnədə görməyə can atan Müəllif (aktyor Firdovsi Atakişiyev) parlaq personaj kimi «mənəvi problemin mürəkkəbliyi barədə» təsəvvür yaradır.

Məbud Məhərrəmov sadə və doğruçu təbiətə malik, işgüzar, istedadlı bir gənc olan Əhmədın daxili aləmini, fikir dünyasını, arzu və niyyətini incə aktyor ştrixləriylə açıb göstərə bilirdi. Pyesi təhlil edən professor A.Dadaşov yazır: «Tamaşa boyu Əhməd bəyin qıyafətini dəyişərək uydurduğu dayısını oynaması üsul kimi köhnə olsa da, tamaşalılığa xidmət edib, haqqı bərpa etməklə dramaturji cəhətdən özünü doğruldur. Aktyor Əhməd bəyin parikini, qaşlarını, bıgını çıxarıb Dayı roluna girdiyini faş edərək təklif olunan direktor vəzifəsindən imtina etməsi bu üsuldan istifadəyə bəraət qazandırır və bu tipəji əhəmiyyət daşıyıcısı olan obraza çevirməklə mövzunun təntənəsinə şərait yaradır» (18, s.130).

Elçin mövzu daxilində teatr etikası, sənətkarlıq məsələləri, yara-



Tamaşadan səhnə

dıcı kollektivin daxili-mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri haqda söhbət açır, özünün teatr-estetik görüşlərini inandırıcı bədii vasitələr, həyatı obrazlar, maraqlı situasiyalar vasitəsilə tamaşaçıya çatdırır.

Öz yaradıcılıq konsepsiyasına sadıq olan Aleksandr Şarovski pyesə verdiyi səhnə təfsiri ilə əsas diqqətini dövrün real portretini yaratmağa yönəldirdi. Tamaşanın ansambl bütövlüyü rejissor işinin uğuru idi. R.Mirkin tamaşaya yazdığı resenziyada qeyd edirdi ki, «Həm ayrı-ayrı detalların işlənməsi, həm də bütünlükdə tamaşanın məzmunu göstərir ki, rejissor müəllif fikrini düzgün dərk etmiş, onu aydın şəkildə tamaşaçıya çatdırmaq üçün müvafiq ifadə vasitələri (Apollonun gözəl görünüşü, tamaşaya Ç.Almaszadənin yazdığı ecazkar musiqi) tapmışdır» (159).

Elçinin «Salam, mən sizin dayınızam» pyesinin tamaşası ilə teatr özü-özünə güldü; gülə-gülə tamaşaçını da güldürdü və düşündürdü; tamaşaçada özünə qarşı bir inam, etibar da oyada bildi.

§ 2. «Ah, Paris, Paris!...». 1996-cı ildə Elçinin «Dəlixanadan dəli qaçıb» adlı kitabı çapdan çıxdı. Kitaba eyni mövzulu üç komediya daxil edilmişdi: «Ah, Paris, Paris!...», «Mən sənin dayınam» və «Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim». Kitabın titullarının ətrafında bu sözlər yazılıb: «Atam İlyas Əfəndiyevin vəfatından sonra çıxmış bu ilk kitabımı onun əziz xatirəsinə ithaf edirəm» (40).

Məlum bir həqiqətdir ki, Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının yaradıcı tarixi uzun müddət dramaturgiyamızın klassiki İlyas Əfəndiyevin teatr poetikasının səhnə təcəssümüylə bağlı olub. Müasirlərindən heç biri İlyas Əfəndiyev qədər teatra yaxın və bağlı olmamışdır. İ.Əfəndiyev ədəbiyyata, incəsənətə, o cümlədən teatr sənətinə olduqca ciddi və vicdanlı münasibət bəsləyirdi. Sənət aləminə daxil olanlardan yüksək istedad, sağlam təfəkkür, yaxşı biliklə yanaşı, həm də bu sahədə hünər və fədakarlıq görmək istəyirdi. Sadəliyi, təvazökarlığı, nəcibliyi, yüksək zövqü və xoş rəftarı insani keyfiyyət kimi təqdir edən böyük ədib səhnədə – pyesdə baş verən hadisələrə, insanlara dəqiq və aydın bir baxış tələb edirdi. «Sən həmişə bizimləsən» kitabına «Özümüzdən sonranın ilkini» adlı «Ön söz əvəzi»ndə Elçin yazır: «İlyas Əfəndiyev bir insan, bir yazıçı və bir vətəndaş kimi öz missiyasını yerinə yetirdi və dünyadan köçdü. Amma mən bu köçdən sonrakı bütün bu müddət ərzində onun varlığını yalnız mənən yox, cismən də daima hiss etmişəm, mənə elə gəlir ki (həmişə də beləcədir), bax, bu dəm, mən bu sətirləri yazarkən də o burdadır, mənim başımın üstündədir, bizi görür, müşahidə edir, hər şeydən xəbərdardır və bu sətirləri oxuyur, indiki ali məqamının bizim – bu dünyanın adamlarının – dərk edə bilmədiyi bu sətirlərə qiymət verir» (42, s.4).

Bəli, Elçin hər zaman ictimai-siyasi mühiti dərinliklərinə, incəliyinə anladığına, düzgün qiymətləndirdiyinə görə seçilmiş, düşünülmüş, ölçülüb-biçilmiş mövzularda qələmə aldığı əsərləri ilə İlyas Əfəndiyevdən sonra teatrımızda yaranan nisbi boşluğu doldura bildi. Elçin yaradıcılığına xas olan cəhətlər – dərin psixologizm, parlaq tipajlar qalereyasının özünəməxsusluğu, obrazların daxili aləmində görün-

məyən qatlar, dramaturqun qələmini səciyyələndirən incə, bir çox məqamlarda isə acı yumor, aşladığı fikir və qayələr yazıçı-dramaturqun komediya yaradıcılığında özünü daha çox büruzə vermişdir.

Gülüş hadisəsi hər şeydən əvvəl xalqın və millətin milli adət-ənənələri, xarakter özünəməxsusluğu ilə bağlı hadisədir. «Gülüş həmişə ünsiyyət situasiyaları ilə əlaqədardır, harada qırıqlıq (kommunikasiya xətlərinin!), anlaşılmazlıq, düşmənçilik varsa, gülüş ora tələsir. Nüfuz elədiyi qapalı dünyaların daxilində calaşdırıcı, dalğatutan rolunu oynadığı üçün gülüş hadisəsini kommunikasiya kimi götürmək olar. Adətən gülüşü danışq dilindəki dialoqlarla müqayisə edirlər. Burada bir fərq var ki, dialoqda insan bir qayda olaraq onu narahat edən problemlər üzərinə diqqətini cəmləşdirir və dialoq vasitəsilə, necə deyərlər, öz təfəkkürünü açıqlayır» (140, s.24).

Məşhur fransız yazıçısı Volterin fikrincə: «gülüş axtarışına dünyanın ən kədərli adamları çıxırlar. Komizm elə bir hadisədir ki, o əsl mahiyyətini konkret və düzgün yanaşma halında biruzə verir». Fikrimizin təsdiqi kimi rus tənqidçisi və filosofu M.M.Baxtinin «Karnaval gülüşü» nəzəriyyəsindən bəzi məqamlara diqqət yetirək: «Gülüş – böyük plana malik olan bir formadır, o, predmeti fəvqəladə dərəcədə yaxınlaşdırır, predmetlə sənin aranda qorxu gücünə yaradılan distansiyanı aradan götürür; buna görə də gülüş sırf realizm hadisəsidir: o, predmeti adilik çərçivəsinə salır və burada ona əl vurub hiss edə bilər» (146, s.514).

Öz sələflərinin ənənələrini davam və inkişaf etdirən Elçinin də komediya yaradıcılığında komik situasiya və komik effekt gülüş doğuran element kimi yox, həm də diqqətin təsvir obyektinə cəlb edilməsi ilə yadda qalır. Elçin bir komedioqraf kimi müasir komediya qarşısında qoyulan əsas şərtə, yəni gülüşün başdan-başa təsvir obyektinə çevrilməsinə əməl edir ki, bu da cəmiyyət içində yaşayan insanın konkret vəziyyətini təsvir edir.

«Salam, mən sizin dayınızam» tamaşasından sonra Elçinin yeni səhnə əsəri ilə «teatra (Akademik Milli Dram Teatrı nəzərdə tutulur – İ.P.) gəlişi son dövrdə müasirlərinin istəklərinə cavab verməyə çətin-

lik çəkən bu sənət məbədinə isti nəfəs, can, qan və dirilik suyu gətirdi»... (48, s.177). 1990-cı illərin məlum hadisələri başqa sahələr kimi teatr və dramaturgiyaya da təsirsiz ötüşməmişdi. Elçinin dramaturgiyası da 90-cı illərin hadisələrini əhatə edir.

20-ci əsrin 90-cı illərində Azərbaycan dramaturgiyası yeni bir mərhələyə qədəm qoydu, keçid dövrünü yaşadı. Cəmiyyətdəki ictimai-siyasi problemləri, insanlar arasındakı mənəvi münasibətlərdə baş verən dəyişmələri əks etdirən dramaturgiya daha çox zamanın ruhuna köklənirdi. Professor Aydın Dadaşovun qeyd etdiyi kimi, «Sosializmdən sonrakı keçid və müstəqillik dövründə yaranan dramaturgiyada bədii ideyanın formalaşması prosesində sosial-hüquqi meyarlar önə keçdi. Artıq müxtəlif zümrə, qrup, kollektiv və sosial birliklər ziddiyyətin tərəflərini təmsil edərək dramaturji strukturu formalaşdırdı. Bələliklə, müxtəlif sosial zümrələrin münasibətlər sistemi dramaturji əhəmiyyət daşıdı»(18,s.127). Elçin dramaturgiyası müasirlərimizin milli-mənəvi intibahında, milli şüurun oyanmasında, milli azadlıq ideyalarının inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Müsahibələrinin birində Elçin deyib: «1990-cı ilin yanvar hadisələrindən sonra heç nə yaza bilmirdim. İndi təsəvvür edin, həmişə yazmağa vərdis edən, hər gün yaradıcılıqla məşğul olan adam birdən-birə heç nə yazmır, yaza bilmir. Yazıçı üçün bu ən ağır bir vəziyyətdir. Başladım oxuduğum kitabları bir də oxumağa. O kitabların içində Molyerin komediyaları da vardı və birdən-birə özüm də gözləmədən Molyeri Azərbaycan dilinə tərcümə etməyə başladım. «Skapenin kələkləri»ni, «Jorj Danden, yaxud aldanmış ər»i dilimizə çevirdim. Sonra bir müddət Axundov kitabxanasına gedib-gəldim. «Azərbaycan səhnəsi və Molyer» mövzusunı işlədim, sonra Mirzə Cəlili, Sabiri, Haqverdiyevi, N.Vəzirovu təzədən mütaliə etdim. Və bütün bunlardan sonra özüm üçün də gözlənilməz bir hadisə baş verdi: oturub komediya yazmağa başladım: «Ah, Paris, Paris!...» (58, s.144).

İlk tamaşası 1997-ci il fevral ayının 1-də Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində oynanılmış «Ah, Paris, Paris!...» satirik komediyası fərəhli sənət hadisəsinə çevrildi. Həm ideya siyasi, həm də bədii

estetik cəhətdən güclü təsirə, təlqinedici qüvvəyə malik olan «Ah, Paris, Paris!..» əsəri teatrımıza yeni estetik keyfiyyətlər bəxş etdi, poetik xüsusiyyətləri ilə seçildi. Bu əsərdə «vəziyyət komediyası ilə xarakterlər komediyasının üzvi vəhdətinə nail olan, obrazların psixoloji həlmi, fikir və düşüncələrini, nailiyyətlərini onların təbii hərəkət və rəftarlarında açıb göstərən» (91, s.157) Elçin teatrda öz dramaturq mövqeyini güclü yaradıcılıq hünəri ilə aydın şəkildə müəyyənləşdirdi.

Elçinin bu komediyada çatdırmaq istədiyi məqsəd, Yaşar Qarayevin sözləri ilə desək, «teatrın tipi və çeşidi ilə millətin taleyi və vəziyyəti arasında vasitə və əlaqə yenə də davam etməkdədir, yəni həyatın teatrı səhnə teatrını bizdə üstələməkdədir» (40, s.5). Müəllifin humanist arzu və istəkləri ilk səhnə əsəri olan «Salam, mən sizin dayınızam»da mənəvi aləmdə təzahür edirsə, «Ah, Paris, Paris!..»də bilavasitə ictimai-siyasi problemlərlə bağlanır.

«Ah, Paris, Paris!» əsəri həm satqınlığa, zəlalətə, həm də düşkünlük əhval-ruhiyyəli ictimai münasibətlərə qarşı bir ittiham kimi səslənirdi və «müasir dövrün son dərəcə mürəkkəb və ziddiyyətli hadisələrini işıqlandırmaqla insan taleyindəki müxtəlif xarakterik cəhətləri, ayrı-ayrı dövrlərdə baş verməsinə baxmayaraq, demək olar ki, bütün çağlarda cüzi fərqlərlə təkrarlanan ovqatı əks etdirir. Pyesdən aydın olur ki, məmləkət özünün çox çətin bir dövrünü yaşayır, xaos cəmiyyətin bütün tərəflərinə və bütün istiqamətlərinə sirayət etmişdir» (108, s.188).

Aramsız şəkildə baş verən hadisələrin ağırlığına tab gətirə bilməyən insan keçid dövründə cəmiyyəti çulgalayan oyunlardan qurtula bilmir və xəyalən yaratdığı dünyaya can atır. Obrazlar dramaturqun arzusu ilə deyil, məhz baş verən həmin hadisələrin axarında öz fərdi xarakter xüsusiyyətlərinə, əqli-mənəvi və əxlaqi mövqelərinə uyğun fikirləşir, davranırlar. Bu mətləb klassik Azərbaycan komediya yaradıcılarının əsərlərində də mövcuddur. Yadımıza Mirzə Fətəli Axundzadənin «Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah» komediyasını salaq. Burada təsvir edilən gerçəklik də obrazların daxilində ehtiva olunan mürəkkəb hadisə qatını komik çalarla təqdim edir. Mirzə Fətəlinin

qəhrəmanı Şahbaz bəy öz arzularına yetməkçün xəyalən Parisə gedir. Elçinin qəhrəmanı Əhməd isə artıq Parisdən Azərbaycana dönür. O, məmləkətin pis günlərində öz qüvvəsi müqabilində vətəninə xeyir vermək məqsədilə elinə-obasına qayıdır.

Burada hər hansı bir xarici ölkədən gəlmiş bu və ya başqa milyonçudan mənfəət götürmək üçün namusunu, ləyaqət və şərəfini ayaqlar altına atan adamlar gülünc vəziyyətə salınırlar. Müxtəlif əqidəli, müxtəlif peşə sahibi olan üç ailənin təmsalında mənəvi eybəcərliklər açılıb göstərilir.

«Ah, Paris, Paris!..» komediyasında Cəlil Məmmədquluzadənin «Anamın kitabı» əsərinin pafosu bu və ya digər mənada duyulur. Baş verən hadisələr nəticəsində başlı-başına qalmış vətənin taleyi heç kimi düşündürmür. Həyətdə yaşayan digər ailə İvan İvanoviç Polyaniçko və onun arvadı Veradan ibarətdir. Xalq artisti kimi yüksək ad daşıyan Polyaniçko düşkünlükdə qonşuları Əsədulları, İsgəndərzadəni ötüb keçir; namussuzluğu öz boynuna götürür.

Üçüncü ailənin başçısı İskəndərzadə Mərkəzi Komitədə məsul vəzifədə çalışır. Qonşusu Əsədullaya nisbətən, guya mədəni, həyalı görünən İsgəndərzadə mənəvi eybəcərlikdə, düşkünlükdə Əsədulladan heç də geridə qalmır; qızlarından ya Gülbənizi, ya da Nurbənizi Əhmədə calamağa çalışır.

Bu əsərdə «respublikamızda baş verən ictimai-siyasi hadisələrin yaratdığı vəziyyətlər axarında insanların xasiyyətində özünü göstərən naqisliklər, xarakterlərindəki çatışmazlıqlar, ümumiyyətlə, mövcud quruluşdakı xoşagəlməz cəhətlər düşünülmüş dramaturq qələmi ilə təbii şəkildə, incə bir yumorla, həm də satirik bir tərzdə əks etdirilir. Eyni zamanda bu hadisələrə və təsvir olunan fərdlərin hər birinə, onların əməllərinə, qayələrinə müəllifin münasibəti görünür, estetik fikri aydınlaşır» (120).

«Ah, Paris, Paris!..» əsərinin quruluşçu rejissoru görkəmli rejissor, xalq artisti Azər Paşa Nemətov idi. Rejissor əsas diqqətini mürəkkəb insan xarakterlərinin gərgin vəziyyətlərdə daxili dünyasının açılmasına yönəltmişdi. Məlumdur ki, tamaşanın quruluşçu rejissorunun

fikri ilə dramaturqun fikri bir-biri ilə uzlaşanda, üst-üstə düşəndə uğurlu səhnə əsəri yaranır.

«Ah, Paris, Paris!...» tamaşasının (eləcə də, sonra Elçinin «Mənim sevimli dəlim», «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D») əsərlərinin Azər Paşa Nemətovun quruluşunda) uğurlu səhnə taleyi bu cəhətə də söykənmişdir. Dramaturqun fikrini, ideyasını, məqsədini özü üçün tamamilə aydın edən və onlara rəvac verən Azər Paşa Nemətov yaradıcı kollektivi tamaşada vahid bir məqsəd ətrafında birləşdirib, bütün vasitələri əsərin ideya məzmununun açılması işinə yönəltdirmişdir. Bir rejissor kimi Azər Paşa Nemətovun yozumu əsərin müstəqil dəyərlərini qoruyaraq onun səhnə imkanlarını artırdı; «qəlibləşmiş stereotipləri kökündən qırdı: məlum oldu ki, xarakterlərin publisistik komediyası sistemliyində bol, şən gülüşə də yer var, dərin, taleyüklü problemlərə də, incə lirizmə də, acı təəssüflərə də...» (48, s.180). Tamaşa yüksək mədəni səviyyəsi, ansambl yetkinliyi, forma kamilliyi ilə seçilirdi.

Sənətsüinaslıq doktoru, professor İlham Rəhimli «Ah, Paris, Paris!...» tamaşasının rejissor işi haqqında yazıb: «Yüksək estetik zövqə malik, həssas çağdaş siyasi-sosial durumu olan, rejissurasının poetika göstəriciləri orijinallığı ilə seçilən Azər Paşa Nemətov məsxərə zəminli satirik komediya janrında şən, şux ovqatlı, tamaşaçını düşündürən və kövrəldən, səliqəsi diqqətçəkən tamaşa yaratmışdı. «Ah, Paris, Paris!...» tamaşası kompozisiya bütövlüyü, meydan teatr prinsiplərinin çağdaş estetik həlli, mizanların eyni epizodda üç-dörd müxtəlif planda (avansenadan tutmuş səhnənin ən arxa divarına qədər) paralel və əlaqəli şəkildə qurulması ilə seçilirdi. Həm pyesin işlənməsi, həm də tamaşanın təqdimi bədii xüsusiyyətlərinə, məzmun-forma həllinə görə teatr üçün yeni idi. Azər Paşa Nemətov səhnə məkanını elə qurmuşdu ki, aktyorlar istənilən məqamda improvizə etsələr də, ümumi üsluba xələl gəlmirdi» (122, s.432).

Quruluşçu rejissorun orijinal poetika göstəriciləri tamaşanın bədii tərtibatında da (rəssamı əməkdar incəsənət xadimi Elçin Məmmədov), musiqisində də (musiqi tərtibatçısı Valeri Neverov), aktyor ifasında da bir təzəlik idi: vahid ansamblı birləşən aktyorların hər biri

fərdi yaradıcılıq vasitələrindən bacarıqla istifadə edərək dolğun səhnə obrazları yaradırdılar: Səyavuş Aslan (Əsədulla), Kübrabəyim Əliyeva (Əsədullanın arvadı Firəngiz), Zemfira Nərimanova (Əsədullanın qızı Züleyxa), Yaşar Nuri (İskəndərzadə), Dilbər Nəzərova (İskəndərzadənin arvadı Gülər), Şəlalə Şahvələd qızı (İskəndərzadənin qızı Gülbəniz), Məsmə Aslanqızı (İskəndərzadənin qızı Nurbəniz), Elxan Ağahüseynov (Polyaniçko), Lyudmila Duxovnaya (Polyaniçkonun arvadı Vera).

Uzun müddət Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında əsas rollarda çıxış etmiş xalq artisti Səyavuş Aslan «Ah, Paris, Paris!..» tamaşasında Əsədulla rolunu istedadının bütün qüvvəsilə səhnədə canlandırırdı.

Səyavuş Aslanın Əsədullası hər yerdə, hər işdə, hər hərəkətində, söz-söhbətində özünü haqlı hesab edir. Zamanı, cəmiyyəti, dövlət strukturunu günahkar sayır, hər şeyi onların üstünə atır. Rüşvət almağını da, rüşvət vermək istəyini də öz düşüncəsinə uyğun əsaslandırmağa çalışır. Bunu da ictimai mühitin, mövcud quruluşun təqsiri kimi qələmə verir. Özünün Parisə getmək istəyini, bunun üçün də çarpışmasını, çapalamasını, həyəcanlanmasını ictimai quruluşun üstünə atır. Qızını (hətta ikisini də birdən belə) milyon Əhmədə ərə vermək üçün göstərdiyi canfəşanlığı da əxlaqi cəhətdən əsaslandırmağa səy göstərir, burada heç bir qəbahət görmür. Tənqidin qeyd etdiyi kimi, «Səyavuş Aslanın Əsədulla rolundakı ifası, hərəkətləri güclü bədii məntiqə və təbiiliyə əsaslanırdı. Aktyor obrazı ilk andan tamaşaçı gözündən salmağa çalışmırdı, onun cəmiyyət, həyat, qanun, insanlıq, ailə, əxlaq normaları haqqındakı fikirlərindən çıxış edir... Mənəvi naqisliyi son məqamda onu gülünc vəziyyətə salır» (94).

Səyavuş Aslanın düşünülmüş oyunu fransız filosofu və yazıçısı Deni Didronun belə bir kəlamını yada salırdı ki, realist sənətin tələblərinə görə, həqiqi aktyor «... gərək müəllifə kömək etsin, o özü gərək müəllif olsun. O, nəinki rolun bütün incəliklərini ifadə etməli, hətta artırmalı və yaratmalıdır» (152, s.9).

Kübrabəyim Əliyevanın ifasında Əsədullanın arvadı Firəngiz ob-

razının xasiyyətinin müstəqim bir yolla yalnız bir cəhəti göstərilirdi. Aktrisa onu adi bir mətbəx qadını kimi səciyyələndirirdi. Nə ölkənin ictimai-siyasi, mədəni-iqtisadi vəziyyəti, nə ərinin fikir aləmi, nə də qızı Züleyxanın istəyi onu maraqlandırmırdı. Onun istəyi yalnız bişirdiyi yaxşı xörəklərlə ərini razı salmaqdı. Tənqidin göstərdiyi kimi, «...iş burasındaydı ki, bu obrazın ədəbi materialı da tam təbiilik üzərində köklənmişdi. Bəlkə də başqa müəllif müxtəlif əyri yollarla pul, sərvət əldə etmiş, indi o sərvəti qoruyub saxlamaq üçün hər cür yaramaz vasitələrə əl atan Əsədulla kimi bir adamın həyat yoldaşını başqa təbiətdə təsvir edərdi. Elçin isə onu müxtəlif çeşidli yeməklər hazırlamaqdan zövq duyan, ərinin qeydinə qalan sadə bir qadın kimi təsvir etmişdir. Aktrisa da müəllif fikrinə şərik çıxmış, duzlu, məzəli, yapışqanlı bir evdar qadın obrazı yaratmışdır» (91, s.158).

Mərkəzi Komitə işçisi İskəndərzadə xalq artisti Yaşar Nuriinin ifasında möhkəm ifşa olunurdu; aktyorun həm daxili, həm də xarici hərəkətləri bir vəhdət halında obrazın miskinliyinin, xaraktersizliyinin açılmasına xidmət edirdi. Yaşar Nuri öz ifasında, lazım gəldikdə dramatik ünsürlərlə komik ünsürləri birləşdirirdi; tamaşaçıda obraza qarşı ikrah, yazıq gəlmə, qınama hissləri oyadırdı. «Bəzən dramatik keyfiyyətlərdən uzaqlaşaraq komik ünsürləri çoxaltmaqla gülüş doğursa da, vəzifəsi ilə bağlı olaraq dövrün onun əqidəsində və xasiyyətində tərətdiyi faciəvi notlar aydın sezilir»(94)di.

«Ah, Paris, Paris!...» əsərinin məzmunundan danışdığımız əvvəlki səhifələrdə qeyd etdiyimiz kimi, burada iki rus obrazı, ər-arvad Polyanıçko və Vera obrazları vardır. Bu obrazlar əsərin süjet xətti və daxili ideya məzmunu ilə elə möhkəm bağlıdır ki, bunlarsız bəlkə də əsər natamam görünərdi. Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının səhnəsində bir-birindən tutarlı, maraqlı obrazlar yaratmış Elxan Ağahüseynoğlu Polyanıçko rolunda da aktyorluq istedadını göstərdi. Elxan satirik, qrotesk gülüşə söykənən düşünülmüş ifası ilə vaxtilə Lenin rolunu oynamış bu xalq artistinin mənəvi eybəcərliyini, əxlaqca naqisliyini, iradəsizliyini, bunlardan daha betər-mal-dövlət üçün namusunu

belə hərraca qoymağa hazır olan, üzdənirəq bir adamın obrazını yaradırdı.

Sənətşünaslıq doktoru, professor İncilab Kərimov aktyorun oyununu haqqında yazırdı ki, E. Ağahüseynov «...səhnədə bir sıra tutarlı rollar yaratmış, xüsusilə Lenin rolunun yaxşı ifaçısı kimi tanınan xalq artisti Polyaniçkonun mənəvi yoxsulluğunu, əxlaqi naqisliyini, iradə zəifliyini, üstəlik dünya malına tamahını təsirli səhnə vasitələri ilə aşkarlayır. Aktyorun rus dilində aydın danışığı, səlis tələffüzü, xarici görkəmi, hərəkətləri obraz haqqında tam təsəvvür yaradır» (91, s.159).

Aktyor böyük ustalıqla, incə üsullarla Parisə getmək xatirinə kəbinli arvadının milyon Əhməd arvad olmasına razılıq verən bu tipin mənəvi yoxsulluğunu açıb göstərirdi. Polyaniçko, nəinki kəbinli arvadının milyon Əhmədlə əlaqədə olmasına razılıq verir, hətta özünü Əhmədə necə sırımaq lazım gəldiyini ona öyrədir. Bütün bunlar göstərir ki, Polyaniçko üçün namus məfhumu yoxdur. Polyaniçkonun arvadı Vera rolunu oynamaq üçün S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrından xalq artisti Lyudmila Duxovnaya dəvət olunmuşdu. Aktrisa Veranın daxili aləmini, psixoloji vəziyyətini dəqiq təcəssüm etdirirdi. Bir çox məqamlarda Vera – Lyudmila Duxovnaya əri Polyaniçkodan, əxlaqca, bir az da olsa, yüksəkdə dururdu. Aktrisanın obraza bu cür münasibəti və şərhli Polyaniçko obrazının ifşasını qüvvətləndirirdi.

Əsədullanın yanında baş girləyən Eynşteyn rolunun ifaçısı Arif Quliyev komik aktyor ikimi bu tamaşada daha təbii görünürdü. «Ağıllı rejissor korrekturasına məruz qalmış aktyor ifasındakı bəzi süniliklərdən uzaq olmuş, hiyləgər, hər şeyi ölçüb-biçən, şəxsi mənfəəti üçün ən alçaq vasitələrə əl atan, satqın, xəbərçi Eynşteyn obrazını müvəffəqiyyətlə yaratmışdır» (91, s.160).

Tamaşanın daxili ideya məzmununu aydınlaşdıran digər bir keyfiyyət milyon Əhməd və onun dayısı Mehdiqulu obrazlarının Telman Adıgözəlov və Hacı İsmayılov tərəfindən düzgün, real və dinamik şəkildə canlandırılmasından ibarət idi. Tənqidçilərin dəfələrlə söylədikləri kimi, Telman Adıgözəlov yapışıqlı, həm də öz ifasında ölçü hissini

gözləyən bir aktyordur. Milyoner Əhməd obrazını da o, xaricən cəld, çevik, işgüzar, daxilən isə soyuqqanlı və sakit, düşüncəli təqdim edirdi. «Yaxşı rəqs etmək qabiliyyətinə malik olan, çevik hərəkətləri ilə seçilən Telman dramaturji materiala əsaslanaraq obrazı yaxşı dərk ediyindən onu həm də texniki ustalıqla yaradır, tamaşanın ritmini artırır, onun baxımlılığına nail olur»(99)du. Əhmədin dayısı Mehdiqulu – Hacı İsmayılov tamaşanın ideya məzmununda əsas yerlərdən birini tuturdu. Aktyor, xüsusilə «Baba, bu xalqa nə olub, niyə bu günə qalıb» – sözlərini elə ürəkaçırı ilə, həyəcanla, yana-yana deyirdi ki, tamaşaçı düşünməyə bilmirdi.

Rus teatrının görkəmli islahatçısı, rejissor və aktyor Konstantin Sergeyevic Stanislavski aktyorlara söyləyirmiş ki, «rolun böyüyü, kiçiyi yoxdur, artistin böyüyü, kiçiyi var». Bu kəlamı, «Ah, Paris, Paris!...» tamaşasında cəmi altı kəlmə sözü olan küçə süpürgəçisi rolunu bacarıqla yaradan xalq artisti Kamal Xudaverdiyevin ifasına da şamil etmək olar. Müəmmalı hərəkətləri, düşüncəli və sınaıçı baxışları ilə dinməz-söyləməz küçəni süpürən bu adamın sonda coşqun, eyni zamanda incik bir tərzdə «Məgər mən bu xalqın oğlu deyiləm» – deyə milyoner Əhmədə tərəf yönəldilmiş müraciəti onun xasiyyətini, niyyətini, düşüncəsini açıqlayır, həm də tamaşanın ideyasına bir aydınlıq gətirirdi.

«Ah, Paris, Paris!...» tamaşasındakı daxili və fiziki hərəkət dramaturqun, quruluşçu rejissorun və əsas rollarda çıxış edən aktyorların mühüm təsir vasitələri kimi özünü göstərirdi. Xüsusilə daxili hərəkət, dinamika hadisələrin axarında obrazların xarakter xüsusiyyətlərini göstərən əsas vasitəyə çevrilmişdi.

Alman şairi, alimi, mütəfəkkiri İohann Volfqanq Göte yazıb ki, «Hər bir sənət əsəri hər şeydən əvvəl sözün əsl mənasında sənət əsəri olmalıdır. Yalnız belə olduqda o, öz vəzifəsini – insanlarda gözəllik hissini artırmaq və mənənin tərbiyə etmək vəzifəsini yerinə yetirə bilər» (151, s.131).

Elçinin «Ah, Paris, Paris!...» əsəri də əsil sənət əsəri idi. Tənqid əsəri və tamaşanı dramaturq Elçinin yeni yaradıcılıq nailiyyəti, Milli

Teatrımızın uğurlu işi adlandırmışdır. Bir dramaturq kimi Akademik Milli Dram Teatrına «Ah, Paris, Paris!..» əsəri ilə qədəm qoyan Elçin teatrın janr, üslub və forma axtarışlarına yardımçı olmaqla yanaşı, teatrda öz dramaturq mövqeyini güclü yaradıcılıq hünərilə aydın şəkildə müəyyənləşdirdi.

§ 3. «Mənim sevimli dəlim». «Ah, Paris, Paris!..» komediyasının uğurlu tamaşası Elçinin teatrla əlaqəsini daha da genişləndirdi. İlk tamaşası 1998-ci il may ayının 23-də göstərilən «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb») satirik komediyasında Elçin həyatımızın səciyyəsinə müəyyənləşdirən psixoloji keyfiyyəti incə vətəndaşlıq qayğısı ilə göstərmişdir. Müəllifin öz arzusu ilə bu yeni tamaşaya da Azər Paşa Nemətov quruluş vermişdi. Filologiya elmləri doktoru Təhsin Mütəllibovun yazdığı kimi, «... bu, iki sənətkarın yaradıcılıq konsepsiyasında, estetik meyarlarında müəyyən uyğunluq, yaxınlıq olduğunu göstərir» (105).

«Mənim sevimli dəlim» komediyasında dramatik süjet zahirən iki xətt üzrə aparılmışdır. Üzərində elmi təcrübə apardığı ən «ağıllı» və maraqlı dəlisi qaçmış psixiater professorun əsəbi, gərgin axtarışları və № adlı redaksiyadakı iş prosesi. Əsərin sonunadək davam edən bu dramaturji paralellik finalda vahid ideyanın uğurlu həlli kimi birləşir. Elçin dramatik süjetin inkişafını kompozisiyanın orijinal istiqamətinə – «dəlilər» və «ağıllılar» dilemmasının bədii həllinə yönəldə bilmişdir.

Müsahibələrinin birində Elçin bu mövzuya müraciətini belə izah edir: «Dəlilər və ağıllılar mövzusu həmişə bədii ədəbiyyatın predmeti olub. İlyas Əfəndiyevin bir pyesi elə belə də adlanır: «Dəlilər və ağıllılar». Dəli ilə ağıllı arasındakı fizioloji-klinik sərhəd bədii ədəbiyyatda mövcud deyil. Bədii ədəbiyyatdakı bu sərhəd çox incədir, elə bil ki, impressionist akvarel arxasındadır. Kefli İsgəndər dərddə xəstəsi idi, ... bu mənada mənim də «dəlilərim»in diaqnozu dərddir, yaradır: ədalətsizlikdən doğan yara, cahillik və nadanlıqdan doğan yara, şeytani hisslərin vurduğu zərbənin yarası...» (58, s.407). Tamaşanın yaradıcı

heyəti əsərin fəlsəfi-psixoloji mahiyyətini düzgün anlamış, «psixoloji yaşantıların ümumi faciəsini» qabarıq nəzərə çatdırmışdır.

Sənətsüənəşlik doktoru, professor İlham Rəhimlinin yazdığı kimi, «Psixoloji dəqiqliyi, məzmunun forma təfsirini (rəssam Elçin Məmmədov), tamaşanın obrazlı həllinin bütövlüyünü, rejissor konsepsiyasının zərif təcəssümünü böyük səylə, yüksək bədii-estetik dəyərlərlə, cillənməmiş şəkildə qurmaqda usta olan Azər Paşa Nemətov teatrın janr-üslub axtarışlarında təzə söz olan tamaşa yarada bilmişdi... Azər Paşa Nemətov aktyorların oyun sərbəstliyini irəli buraxaraq Elçinin dramaturq ideyasının təntənəsi kimi səslənən qeyri-adi final qurmuşdu. Aktyorların fərdi və «xor» oyunu, Pavorottinin italyan dilində oxuduğu fonogram mahnı, bütün səhnəyə enən sellofanın düşməsi və onun üstünə yağan yağışın texniki həllinin, işıq durumunun doğurduğu psixoloji ovqat tamaşa müəllifinin qayə-məqsəd təntənəsi kimi səslənib görünürdü» (122, s.440-441).

Kompozisiya baxımından diqqəti çəlb edən bu tamaşada işıq effektlərindən də yerli-yerində istifadə olunub. Professorla Şəfqət bacısının zirzəmidən qalxaraq kiçik fənərlə qaranlıqda sevimli dəlini axtarıqları səhnə təsirli olduğu qədər də mənalıdır. Musa Peyğəmbərin zühuru səhnəsi də dərin məna kəsb edir. Sonda Ədəbi işçinin Katibə ilə rəqsinin arxa planda çarpayı üstündə verilməsi də rejissor düşüncəsinin məhsuludur. Döşəməyə tökülən dəri tullantılarından ifaçıların məqsəduyğun şəkildə götürüb istifadə etmələri həm texniki cəhətdən özünü doğruldur, həm də tamaşanın ümumi ahənginə xidmət edir. Sonda cərəyan edən bütün hadisələrin üstünə bütöv bir pərdə salınıb, yağışın yağması da müəllifin işıqlı fikrinə söykənir. Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi, respublika Dövlət mükafatı laureatı, rəssam Elçin Məmmədovun bədii tərtibatı rejissor fikrinə dayaq olmuşdur. Quruluş, bədii tərtibat və musiqi (Valeri Neverov) bu tamaşada üslub cəhətdən birləşib, bir-birini tamamlamışdır.

«Mənim sevimli dəlim» komediyasında hadisələr və bu hadisələr içərisində «nəhəng bir dövlətin dağılmasının siyasi, iqtisadi və mədəni həyata təsiri nəticəsində fərdiyyətlərin psixoloji deformasiyaya uğra-

maları parlaq boyalarla öz əksini tapır» (18, s.132). Buradakı tiplərin nə adı, nə də soyadları məlum deyil; onlar daşdıqları vəzifə ilə təqdim olunurlar. Məsələn, baş redaktor, şöbə müdiri, siyasi icmalçı, məsul katib, ədəbi işçi, katibə, professor, şəfqət bacısı. Professor etibarlı, dözümlü şəfqət bacısı ilə birlikdə küçə-küçə, məhəllə-məhəllə, müəssisə-müəssisə gəzib öz sevimli dəlisini axtarır. O çox narahatdır, əzab çəkir, hətta sevimli dəlisini tapa bilməyəcəyi qorxusu onu sarsıdır. Səhnəmizdə və kinoda bir sıra maraqlı, yapışıqlı, xoşagəlimli obrazlar yaradan Telman Adıgözəlov Professor obrazının daxili həyəcanlarını, fikir və düşüncələrini yaxşı duyur. Tamaşaçı görür və hiss edir ki, Professorun xəstəxanadan qaçan bir dəli üçün bu qədər narahat olması nəhaq deyil. Əvvəla ona görə ki, bu dəli adi dəli yox, bir «möcüzədir». Onun itməsi psixiatriya elminə, bir növ, ziyandır; həm də öz fəndgirliyi, hiyləgərliyi, təcrübəli və ehtiyatlı olması ilə seçilən bu dəli harada olsa, kiminlə görüşsə, öz ziyanlı işlərini yayacaqdır. Telman bu fikrə söykənilib obrazın daxili təlatümünü, həyəcanlarını açır. İfa etdiyi obrazların xarici əlamətlərini – yerişini, duruşunu, danışq tərzini dəqiqləşdirməyə səy edən bir aktyor olmuş T.Adıgözəlov Professor rolunda da obrazın xarici əlamətlərinin təyini yolu ilə rolun daxili aləminə enir, dolğun bir obraz yaradır. Şəfqət bacısı rolunda Şəlalə Şahvələdqızı (bu rolda Kübrabəyim Əliyeva da çıxış edirdi) olduqca səmimi, təbii təsir bağışlayır. Aktrisa sözləri deyərkən, etdiyi hərəkətlər, ədalar vasitəsilə həm Professora olan hörmət və inamını, həm də haradasa özünün də müəyyən «dəli»liyini açıb göstərir.

Tamaşadakı əsas hadisələrin cərəyan etdiyi № adlı redaksiyada güclü bir xaos hakimdir, işçilərin hərəsi bir cür dəlidir. «Mən bu yaşında yaltaqlıq etmərəm, qorxu bilməmə» – deyən Məsul katib riyakarlıq içərisində çapalayır. Astagəl hərəkətləri, əvvəlcədən ölçülüb-biçilmiş sözləri, baxışları tipin mənəvi heçliyini açıb göstərir. Hacı İsmayılov aktyor ustalığı ilə burnundan uzağı görməyən, içib-keflənməyi xoşlayan Məsul katibin riyakar, ikiüzlü təbiətini təsvir edir.

Yaşar Nuri öz təbii, dolğun ifa tərzini geniş tamaşaçı hörməti qazanmış sənətkardır. «Mənim sevimli dəlim»də o, yalan, hiylə, saxta-

karlıq girdabında boğulan, ciddi işlər görmək iqtidarında olduğunu, həmişə «lazımı» yerlərlə əlaqə saxladığını söyləyən, özünü ağıllı, bilikli göstərməklə gözə küllüfün Şöbə müdiri rolunda da öz yüksək professional səviyyəsini göstərdi. Cılız təbiətli, savadsız, boş-boşuna veyllənən, vaxt itirən bir tipin saxtakar təbiətini ifşa etdi.

N redaksiyasında öz mənasız yazıları, riyakar fikirləri ilə diqqəti daha artıq cəlb edən tip Siyasi icmalçıdır. Övvəllər sovet ideologiyasını tərifləyən, sonra məqam çatanda riyakarcasına «cəbhəçiliyə» üstünlük verən bu fikir möhtəkəri ar etmədən, təkəbbürlü halda hamıya yuxarıdan aşağı baxır, «indiyənə qədər yazdıqlarımı mən pozub, bu gündən sonra hər şeyi tamamilə yeni, doğru və düzgün yazacağam, həqiqəti deyəcəyəm» – deyər qürrələnir, bunu özünün igid və qorxmaz olması ilə əlaqələndirir. Kimin kim olduğunu, hamını tanıdığını, hər şeyi qabaqcadan bildiyini söyləyib ətrafdakıları qorxutmağa səy edir. Əsgər Məmmədovlunun obrazın daxili əyəcərliyini açmaq üçün işlədiyi aktyor ştrixləri yerli – yerindədir.

N redaksiyasında hərəsi dəliliyini bir cür bürüzə verən işçilər arasında «başını itirən», çasıb qalan Baş redaktor rolunu iki nəfər – xalq artistləri Səyavuş Aslanla Ramiz Novruzov ifa edirdilər. Hər iki aktyor tamaşada xüsusi mövqeyi olan bu obrazı duyaraq yaradırlar. Hər ikisi Baş redaktoru xaricən, bir növ yazıq, başı bəlalar çəkmiş bir qələm adamı kimi təqdim edirlər, əslində isə onun məkrli niyyətini, riyakar və saxta hərəkətlərini cəmiyyət üçün, insanlar üçün zərərli mövqeyini açıb göstərirlər. S.Aslanın hərəkətlərində və rəftarında təmkin, soyuqqanlılıq, R.Novruzovun hərəkətlərində isə coşğunluq və çeviklik üstünlük təşkil edir. Bircə, hər iki aktyorun oyun üslubu, hərəkət tərzini məqbul sayılmalıdır. Məqsəd tipin iç üzünü göstərməkdən ibarətdir. Baş redaktoru katibəsi və ədəbi işçiyə münasibəti zamanı S.Aslanın aktyor ştrixləri, təmkin və soyuqqanlılığı daha məntiqi görünürdü.

Hadisələrlə bağlı bütün psixoloji halları Səyavuş Aslan incə, düşünlümsü aktyor ştrixləri ilə aydın şəkildə göstərirdi. Aktyorun üzünün ifadəsi, mimikası, baxışı, hərəkətləri, səs ahəngi vəziyyətə, hadisələrə müvafiq şəkildə dəyişilirdi. Elçinin «Gülərək izzətar çəkən sənətkar»

məqaləsində S.Aslanın bu rolu ilə bağlı fikirlərinə diqqət edək: «Siyavuşun böyük komik istedadının məğzində, həmin istedadın dramatik bir bünövrədən bəhrələnməsi dayanır... «Mənim sevimli dəlim» tamaşasında Siyavuş Baş redaktorun – «sevimli dəli»nin surətiini yaradır, komik situasiyaları dərinədən hiss edərək, onların məzmun və mənasını tamaşaçılara çatdırır, tamaşaçıları güldürür, amma Siyavuş Aslanın ifası elədir ki, bu gülüşün ünvanı Baş redaktor və onun aqibətindən daha artıq, cəmiyyət və bu cəmiyyətin ortaya qoyduğu eybəcərliklərdir» (57, s.357-358).

Görkəmli filoloq-alim Yaşar Qarayev bu əsərlə bağlı təəssüratlarını belə izah edirdi: «... mən sosialist realizminin yetmiş illik tragik və romantik qəhrəman tipajını Elçinin bu istedadlı əsərlərində həm yaralanan, həm də ölənlə şəkildə görürəm... Onların ədəbi əhəmiyyəti də hər şeydən əvvəl məhz bu qaçılmaz tipoloji-tarixi prosesi səhnədə, teatrda başlamasındadır» (40, s.6).

Siyavuş Aslanın dəlisi – heç kəsin öz işi ilə məşğul olmadığı redaksiyanın Baş redaktoru onu əhatə edən mühitdə çaşmışdır; ətrafındakılara, baş verən hadisələrə ürək yangısı ilə yanaşır, üstəlik yazışır, ətrafında baş verən dəlilik mərkəzini aradan qaldırmağa gücünü çatdırır. O, tək qalanda bəzən özündən soruşur: – Mən kiməm? Bu sual elə bil onun belini bükürdü. Sanki deyirdi: Mən sizin bu çirkəbli cəmiyyətinizin dəli, xəstə adlandırdığınız ağıllılarından çox-çox yüksək deyəm. Heyif ki, təkəm. O, dəlilikləri müxtəlif formalarda, müxtəlif vasitələrlə üzə çıxan işçiləri arasında çalışır: – «Axı nə var bu yerdə?» – deyərək uçmağı üstün tutan Baş redaktor, heç vaxt yerə düşmək istəmir. Çünki canını ətrafdakı dəliliklərdən qurtarmağın çıxış yolunu bunda görürdü.

«Azər Paşa Nemətovun səhnə yozumunda Baş redaktorun Katibəyə akvarellə hiss olunacaq məhəbbət duyğuları var və Siyavuş o akvareli səhnədə elə bir incəliklə ifadə edir ki, elə bil söhbət komik bir səhnədən yox, həmişə romantik – psixoloji rolları ifadə etmiş və illər boyu elə bu istiqamətdə də ixtisaslaşmış ustad sənətkardan gedir» (57, s.358).

Səyavuş Aslanın yaradıcılığında yeni sənət qələbəsi olan bu rol satirik komediyanın karnaval estetikası prinsiplərinin ifa çalarlılığını artırmış oldu. Azər Paşa Nemətov kimi parlaq təxəyyüllü, yüksək estetik zövqə və sənətkar tələbkərləliyinə malik rejissorun 4-5 planda paralel olaraq qurduğu mizanlar tamaşada iştirak edən bütün aktyorlara sərbəst və tükənməz yaradıcılıq imkanları vermişdi.

Sevdiyi qızın dərdindən özünü öldürmək istəyən, ona uzun-uzadı poema həsr edən, çizmaqaraçı Şair – ədəbi işçi rolunda Cəfər Namiq Kamalın ifası təbii olaraq istehzal, acı bir gülüş doğururdu.

Özünü qırqovul hesab edən, qırqovul kimi əllərini yelləyib uçmağa hazırlaşan, özü də qırqovul olduğunu zənn etdiyi üçün insanlardan qorxub-qaçan Katibə rolunda Məsməxanım Aslanqızının ifası xəfif gülüşlə qarşılanırdı. Baş redaktor onun qırqovul deyil, insan olduğunu anlatdıqdan sonra belə qırqovul kimi qol-qanad açmaq istəyəndə baş redaktorun: «axı danışdıq, sən qırqovul deyilsən» – sözlərinə: – «Mən bildim ki, qırqovul deyiləm, axı insanlar mənim qırqovul olmadığımı bilmirlər» -sözlərini elə səmimi və həssaslıqla söyləyir ki, tamaşaçı bu arıq, çəlimsiz qızın halına acıyır.

Əsərdəki Panteleymon Polikarpoviç bu «dəlilər» aləmində öz xarakter xüsusiyyətinə, xasiyyətinə görə tamamilə seçilən bir tipdir. Ətrafdakı hadisələrin, adamların o neçə on illər əvvəldə olduğunu, gördüyünü sübuta yetirməyə çalışır. Milliyyətçə rus olan bu adam bir vaxtlar müsəlman olduğunu – Hacı Kərbəlayı adı daşdığını söyləyir, Məsul katibi «dəllək İmamverdi» deyə çağırır.

Panteleymon Polikarpoviç rolunu ifa edən Elxan Ağahüseynoğlu «Ah, Paris, Paris!..» tamaşasında yaratdığı milliyyətçə rus olan xalq artisti obrazını da çox səmimi, cazibəli şəkildə yaratmışdı. Rusun xüsusi ləhcə ilə Azərbaycan dilində danışmasını aktyor çox ustalıqla yerinə yetirir. Yumorla dolu gülüş onu daim müşayiət edir.

Məlumdur ki, səhnədə hər şey ciddi məntiqə əsaslanmalı, hər şey – həm aktyor ifası, həm bədii tərtibat, həm də musiqi möhkəm reallığa, təbiiliyə söykənməlidir. Bu baxımdan da tamaşanın quruluşu razı-



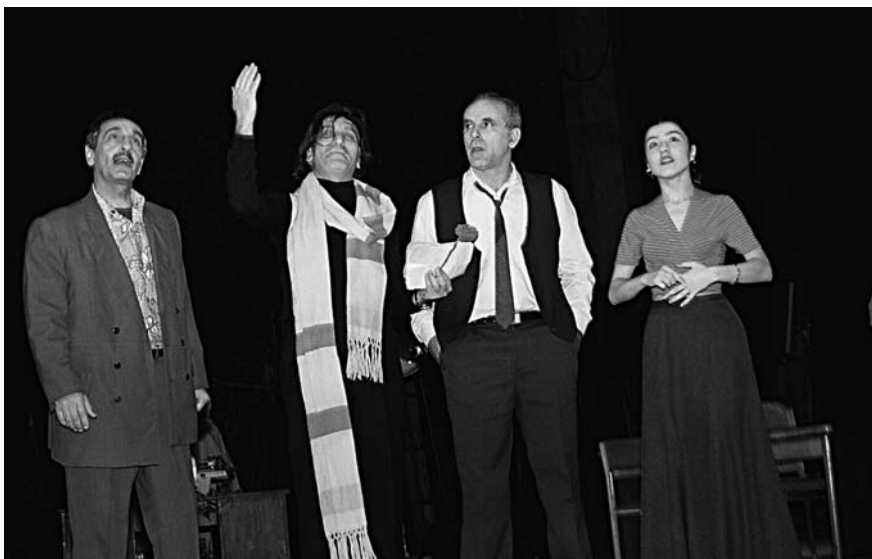
Baş redaktor-R. Novruzov
Siyasi icmalçı-Ə.Məmmədov



Katibə-M.Aslanqızı

lıq hissi doğurur. Hər şey əsərin daxili ideya məzmununun açılmasına xidmət edirdi.

Amma qeyd etmək məqsədüuyğun olardı ki, uğurla keçən bu tamaşanı teatr ictimaiyyəti birmənalı qarşılamamışdı. «Dəlilik mərkəzi» adlanan yazısında filologiya elmləri doktoru, professor Təhsin Mütəlimov tamaşaya öz münasibətini belə bildirir: «Bütün tamaşa hadisələrin xarakterinə uyğun olaraq yüksək tempdə aparılır. Aktyor oyunundakı dinamika, təzadlı, rəngarəng işıq effekti, musiqi parçaları hətta səhnə tərtibatı buna uğurla xidmət etdirilmişdir. Əməkdar incəsənət xadimi Elçin Məmmədovun səhnə tərtibatı orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Təəssüf ki, tamaşa üçün uyğun leytmotivli məxsusi musiqi yazılmamışdır (musiqi tərtibatı Vladimir Neverovundur – İ.P.). Rejissor



«Mənim sevimli dəlim» tamaşasından səhnə



*Professor-T.Adıgözəlov
Şəfqət bacısı-Ş.Şahvələdqızı*



Şöbə müdürü-Y.Nuri

müxtəlif səhnə vəziyyətlərinə müvafiq hazır musiqi parçalarından istifadə etmişdir ki, bu da həm kolorit, həm də psixoloji-emosional cəhətdən lazımi effekt yaratmır» (105).

Biz resenziya müəllifinin fikirlərinə hörmətlə yanaşsaq da, qeyd etməliyik ki, bu tamaşadakı seçmə musiqilərdən istifadə, əslində pyesin ideya xəttinin açılmasına xidmət edirdi və musiqi tərtibatçısının işi qənaətbəxş hesab olunmalıdır.

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Minaxanım Əsədovanın tamaşa barəsində yazdığı fikirlər də maraq doğurur: «Mən həmişə fikirləşirdim ki, bu qədər incə zövqə, irsi genlərə malik Azər Paşa Nemətov kimi rejissor görəsən nə üçün səs salan bir tamaşa yaratmayıb, sən demə, o, özünün sevgili dramaturqunu axtarırmış və tapdı da... Nəhayət siz Elçini tapdınız. Bu tamaşa nə böyük inkişafdır, axır ki, Akademik Teatr şablon mizanlardan, pərdə açıb – bağlamalardan yaxa qurtara bildi... Tamaşada rejissorla dramaturqun vəhdəti nə qədər gözəl duyulurdu. Tamaşada həlledici rolları ifa etmək üçün münasib aktyor truppası seçilmişdir» (73). Məqalə müəllifi rejissorun ayrı-ayrı səhnələrdəki uğurla qurduğu mizanları təhlil edərək yazır: «Başqa rejissor olsaydı, o gözəl, professional rəqsi verərdi ön plana (diqqəti cəlb etmək üçün), əsas aktyorlar qalardılar axırda. Sizin kimi rejissor təfəkkürü və istedadı olan şəxsin buna ehtiyacı yoxdur» (73). Milli teatrımızın uğurlu tamaşalarından olan «Mənim sevimli dəlim», eyni zamanda ayrı-ayrı aktyorların yaradıcılığına da müəyyən müsbət təsirini göstərdi.

Elçinin dramaturji yaradıcılığının təkamülü olan və Akademik Milli Teatrın müvəffəqiyyətli işi kimi qeyd olunan «Mənim sevimli dəlim» əsərinin və tamaşasının ləyaqətli cəhətlərini, müvəffəqiyyətlərini araşdırıb üzə çıxarmış görkəmli teatrşünas alim Məryəm Əlizadə «Panorama» qəzetində çap etdirdiyi «Bizim sevimli dəlilərimiz» adlı məqaləsində yazıb: «...Peşəkarlıq nöqteyi-nəzərindən bu hallar Elçinin dramaturji ustalığının artması kimi dəyərləndirilməlidir. Çünki mahiyyətə satirik (ifşaedici, sarsıdıcı) komediyada dramaturq «işini asanlaşdırmamalı», müsbət qəhrəman, müsbət sonluq və sair köməkçi priyomlara müraciət etməməlidir. Burada əsərin uğuru dörd sütunun

üzərində bərqərar olur. Müəllifin əqidəsi, istedadı, müstəqilliyi və tarixi nikbinliyi ən ağır satirik mövzuları qələmə almağa mənəvi haqq verir. Qoqolların, Mirzə Cəlillərin, Sabirlərin əsərlərində olduğu kimi, Elçin komedioqrafiyasının baş qəhrəmanı müəllifin gülüşüdür. Bu fenomenin isə açıqlanmasına heç bir ehtiyac yoxdur. Başqa mətləbləri ən obyektiv, ən amansız rəyçi-zaman özü açıqlayacaq. Biz isə müasirimiz olan müəllifə tamaşaçını güldürüb düşündürdüyü, hər birimizin içindəki «dəlini» göstərdiyi və deməli, psixoterapevtik yardımı üçün təşəkkür və minnətdarlığımızı bildirməliyik.

Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində Elçinin «Mənim sevimli dəlim» komediyasını gerçəkləşdirən yaradıcı heyət də bizdən fərqlənmir. Onlar da «dəlilər»i sevməkdədirlər» (67).

Elçin bu komediyasında «əsrin, zamanın təlatümlü keçidlərində... əslində, cəmiyyətin mənəvi və sosial simasını müəyyənləşdirən, təmsil edən intellektual təbəqələrin, həqiqi «elita»nın dərddli, möhnətli taleyinin ən səciyyəvi cəhətlərinə» (105) diqqət yönəltməyə çalışmışdır.

«Dəlixanadan dəli qaçıb» əsəri Akademik Milli Dram Teatrında «Mənim sevimli dəlim» adı ilə tamaşaya qoyulduqdan sonra teatr və ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etdi. Tamaşa Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının təsis etdiyi «Qızıl Dərviş» mükafatına layiq görüldü.

§ 4. «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D»). «Ah, Paris, Paris!...» və «Mənim sevimli dəlim» komediyalarından sonra Azər Paşa Nemətov Elçinin «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D») komediyasının səhnə təfsirini verdi. İlk tamaşası 16 oktyabr 1999-cu ildə göstərilən «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D») pyesini trilogiya kontekstində şərh etməyi daha məqsədəuyğun hesab edirik. Elçin bu satirik komediyasında cəmiyyətin diaqnozunu təyin edir. Xaotik sosial mühitdə şəxsiyyətin deformasiyası probleminə həsr olunmuş «Mənim ərim dəlidir» komediyasını trilogiya çərçivəsi daxilində araşdırma prinsipi Elçinin yaradıcı üslubunu daha aydın şərh etməyə şərait yaradır. Bu şərait belə fikir söyləməyə əsas verir ki, Elçinin bənzərsiz dramaturji poetikası for-

malaşib ki, onun da mayasında, mərkəz nöqtəsində Elçinin dünya komediya məktəbindən faydalanan estetik prinsipləri dayanır.

Digər tərəfdən «... komediya mətnində təsbitlənən və özündə müəllifin bədii dünyagörüşünün mürəkkəb sistemini ehtiva edən Gülüş bütün ümumi cəhətləri ilə bərabər hər bir dövrdə, hər bir konkret əsərdə müəllifin bədii-fəlsəfi konsepsiyasından asılı olaraq fərdi səciyyəyə malik» (139, s.127) olduğu səbəbindən milli satirik düşüncəmizin əbədi probleminə çevrilir. Bu üç komediyadakı vahid mövzunu «gerçəklik və mənəvi-əxlaqi sağlamlıq kimi qəbul edəriksə, məsələnin inkişaf istiqamətini bu səpkidə aşkarlamaq düzgün olardı: «Dəliliyə, şizofreniyaya oxşar gerçəklik» («Ah, Paris, Paris!..»), «patoloji dəlilik və onun gerçəklikdə inikası» («Mənim sevimli dəlim»), «patoloji gerçəklik və onun sağlam olanlarda inikası» («Diaqnoz «D»») (68). Başqa sözlə desək, bu trilogiyadakı hadisələr, əslində eyni məntiqin təzahürüdür və biri o birinin davamı kimi qavranılır. Cəmiyyətdə hökm sürən, onu məhvərinə kimi laxladan ictimai-siyasi kataklizmləri daha dolğun tərzdə əks etdirmək niyyətində olan Elçin ustalılıqla, eyni zamanda böyük həssaslıqla reallığın mənzərəsini yaradır. Buradan da belə nəticə hasil olur ki, insanların davranışlarında baş verən anlaşılmazlıqların kökü cəmiyyətin içərisində, daxilində hökm sürən kəskin hadisələrlə – göz yaşı içərisində gülüş doğuran hadisələr və məqamlarla əlaqədardır. Çünki, satirik komediyanın müsbət qəhrəmanı Gülüşdür. Amma Elçin bir komedioqraf kimi gülüş doğuran vəziyyətlər yaratmaqla kifayətlənmir, çünki «Elçin kimi dərin düşüncə sahibini kimlərisə güldürmək... qane edə bilməz» (48, s.178), o, həm də bu vəziyyətləri, cəmiyyəti bürüyən xaosu, hərc-mərcliyi təhlil edir. Bu təhlillər isə trilogiyanın hər bir komediyasında vahid hərəkət prinsipi yaradaraq zaman-məkan sənət növü olan teatrda hadisəyə çevrilən vizual görüntüsünü tapa bilmişdir.

Öz quruluşlarında milli teatr düşüncəsini dünya teatr estetikası ilə vəhdətdə təqdim edən Azər Paşa Nemətov «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D»») komediyasının yeni məzmun qatlarını, fəlsəfi mənala-

rını aşkarlamağa və hazırladığı tamaşada aktual bədii səciyyələri qabartmağa çalışır, yaradıcı heyəti də bu istiqamətə yönəldirdi.

Tənqidin yazdığı kimi, Azər Paşa Nemətov «Komanda oyunu»nu xoşlayan rejissordur və bu tamaşada da öz komandasıyla birgə çalışmışdır. Rəssam Elçin Məmmədov, musiqi tərtibatçısı Vladimir Neverov və istedadlı aktyor ansamblı səmərəli işbirliyi nəticəsində trilogiyanın sonuncu komediyasını uğurla təqdim etdilər. Bizcə, bu tendensiya, yəni «Komanda oyunu prinsipi» Elçinin komediyalarındakı gizli məqamları bir çevrə ətrafında birləşdirməyə şərait yaradır.

«Diaqnoz «D» əsərinin baş qəhrəmanı kasıb jurnalist – Kişi gündəlik həyatdakı hadisələrin təsiri altında sıxılır; ən çətin məqamlarda mənəvi təmizliyini qorumağa cəhd edən jurnalist informasiya gerçəkliyindən uzaq məqalələr yazmaqdan imtina edir; artıq real hadisələr absurd istiqamətə yönəlir: xaoslu sosial mühitdə şəxsiyyətin deformasiyası baş verir – o ya bu vəziyyətə təslim olmalı, ya da çıxış yolu kimi özünü dəliliyə vurmalıdır: «ağıllı olub dərd çəkməkdənsə, dəli ol, sənin dərdini çəksinlər». O bu oyunu elə məharətlə oynayır ki, heç kəs, hətta arvadı da şübhələnmir. Burada Elçinin çatdırmaq istədiyi mətləblərdən biri budur ki, insan hansı vəziyyətə düşməyindən asılı olmayaaraq, istənilən halda münasib çıxış yolunu tapmalıdır, təki bu vəziyyət onu faciəyə aparmasın. «Pisi pis, əyrini əyri, düzü həmvar yazan» millət sonda mütləq dəli olmalıdırmı? Məsələ bundadır ki, Elçin dramaturgiyada ilk dəfə olaraq «xaosun, hərc-mərcliyin», «çəkisizlik şəraitinin» obrazını yaratmaqla personajların sərsəmliyinə «rəvac verir, özü ilə gülüş obyektini arasında heç bir məsafə saxlamır ki, onun bir müəllif kimi münasibəti və ciddiyyəti hiss edilsin» (107, s.210). Və beləliklə də Elçin gülüşün özünü təsvir obyektinə çevirmək məqsədinə nail olur.

Məlum həqiqətdir ki, rejissor özünü o zaman açıqlayır və təsdiq edir ki, onun fikirləri, düşüncələri müəllif fikirləri ilə üst-üstə düşsün. Bu mənada Elçin və Azər Paşa tandemi özünün yüksək yaradıcı potensialı ilə razılıq hissi doğurmuşdur. Bu fikrə rəssam Elçin Məmmədovun rəng palitrasını, Vladimir Neverovun musiqi düzənlərini də əlavə etməliyik.

Aktyor oyununa gəlincə isə, Kişi rolunda çıxış edən xalq artisti Səyavuş Aslan həm təsvir, həm də təqdim cəhətdən baş verən hadisələrin mərkəzində dayanır. Aktyor incə, sadə, səmimi yumorla yanaşı, psixoloji məqamlara da toxunur. Ölkədə baş verən ictimai hadisələr burulğanında iqtisadi çətinliyin hökm sürdüyü bir vaxtda onun ailəsi çıxılmaz vəziyyətə düşür. S. Aslanın oynunda həm də güclü bir ironiya, sarkazm vardır; o, vəziyyətə uyğun olaraq ətrafındakı naqis adamların ifşasına çalışır. Finalda istəyinə nail olan Kişi özünü qəsdən dəliliyə vurduğunu arvadına bildirərkən, arvadı yalvarır ki, o, bundan sonra da özünü dəli kimi aparsın. Nədən ki, xəstə cəmiyyətdə öz sözünü demək istəyən kəs ya çox cəsarətli olmalıdır, ya da zəif dəli. S. Aslan öz ideyalarına xilaf çıxmış jurnalist obrazının və bunun timsalında cəmiyyətin fəci durumunun qrotesk üsullarla təqdimatına şərait yaradır.

Arvad rolunda Firəngiz Mütəllibova obrazın daxili psixoloji hallarını duyaraq yaradırdı. «Ciddi komik» Hacı İsmayilov qonşu surətinin cılız təbiətini, prinsipsiz mövqeyini özünəməxsus və soyuqqanlıqla təqdim edirdi.

Azər Paşa paradoksal psixoloji vəziyyəti qabardaraq öz rejissor ideyalarını aktyor oyununda ifadəli tərzdə həll edir. Dövrün siyasi-ictimai çarpışmaları içərisində vurnuxan Lider (Elxan Ağahüseynoğlu), Professor (Telman Adıgözəlov), Xanım (Zemfira Nərimanova), Dost (Cəfər Namiq Kamal), Falçı Ağabacı (Məsmə Aslanqızı) və başqaları əsərin faciəvi-komik təbiətində yaddaqalan tipajlar yaradırlar.

Tamaşanın musiqisi də ideya xəttinin açılmasına xidmət edirdi. Bütün tamaşa boyu Nino Rotanın füsunkar musiqisi səhnədə cərəyan edən hadisələrin tragik, lirik çalarlarını gözəl əks etdirirdi.

«Mənim ərim dəlidir» və «Dəlixanadan dəli qaçıb» komediyaları 2001-ci ildə Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında da müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur. Bakıda və Türkiyədə (qastrol səfərləri nəzərdə tutulur) uğurla nümayiş etdirilmiş bu tamaşanın rejissoru Azərbaycanın xalq artisti Kamran Quliyev «Mənim ərim dəlidir» pyesinin müəllif qayəsini düzgün qavramış və ideya-

nın təbii vasitələrlə açılması üçün səhnənin və teatr kollektivinin bütün imkanlarını bacarıqla səfərbər etmişdir.

Tamaşadakı Kişi obrazı keçid dövrünün çətinliklərini yaşayan ziyalıların əsas cəhətlərini özündə birləşdirən maraqlı və yaddaqalan ümumiləşmiş surətdir. Filologiya elmləri doktoru, professor İsa Həbibbəylinin yazdığı kimi, «onun seçdiyi yol – özünü dəliliyə qoymaqla ailənin mövcud çətinliklərini həll etmək üsulu bu çətinlikləri yaşayan bütün ziyalıların düşünə, bacara, yaxud həyata keçirəcəyi hal deyildir. Fikrimizcə, bu, Elçinin bir dramaturq kimi istifadə etmək istədiyi qayni açmaq üçün düşünüb tapdığı bir vasitədir» (75).

Seçilmiş aktyor heyəti ciddi tragikomik ovqata, dərin psixologizmə malik olan əsərin tamaşasında bütün qüvvələrini səfərbər etmişdi. Əməkdar artist Xəlil Hüseynov Kişi rolunun gərgin ovqatını və düşdüyü mürəkkəb mühiti dolğun vasitələrlə tamaşaçıya çatdırırdı. Nəzakət Xudiyeva Arvad rolunda ailə mühitinin dramatikləşdirilməsində, gərgin situasiyaların yaradılmasında, ərinin dəli olmasından doğan narahatlığı, finalda isə onun dəlilikdən xilasını – sağlamlığını istəmədiyi hallarda çox təbii, həm də səmimi təsir bağışlayırdı. Tənqid tamaşanın aktyor oyunundakı bəzi qüsurları da qeyd edərək yazırdı ki, «Professor rolunun ifaçısı Yusif Haqverdiyevin hərəkətlərində müşahidə olunan tələskənlik konkret psixoloji məqamların istənilən səviyyədə açılmasına mane olur. Nazlı Hüseynquliyevanın (Fəlcı Ağabacı) ifasında ekstrasenslərə məxsus jestlərin yerində olduğunu göstərməklə bərabər, bəzən onun da hərəkət ritminin orbitdən çıxmasının effektsiz gülüş doğurduğunu qeyd etmək lazım gəlir» (75).

Azərbaycan cəmiyyətində gedən ictimai-mənəvi proseslərin bədii əks-sədası olan «Mənim ərim dəlidir» tamaşasındakı aktyor heyəti əsərdəki hadisələri və müəllif ideyasını dolğun surətdə mənalandırmaqla bərabər, həm də Naxçıvan teatrının potensialından xəbər verirdi. Tamaşanın uğurlu rejissor həlli Naxçıvan teatrında rejissor boşluğunu da doldura bildi. Bu teatrda müxtəlif janrlı əsərlərə bədii tərtibat vermiş rəssam Hüseynqulu Əliyevin bitkin, səliqəli səhnə tərtibatı əsərin motivlərinə uyğun hazırlanmışdı.

Teatrın digər tamaşası «Dəlixanadan dəli qaçıb» tragikomediya-sında Elçin sanki yeni dövrün «dəli yığıncağı»-nı yaradır. Hər iki əsər həm ayrılıqda, həm də bir yerdə yaşadığımız yaxın dövr tarixinin, mühitin və cəmiyyətin bədii dərinə sanballı töhfədir» (48, s.324). Bu tamaşalar Elçin dramaturgiyasının Naxçıvan teatrının dirçəlişinə mühüm təkan kimi qiymətləndirildi.

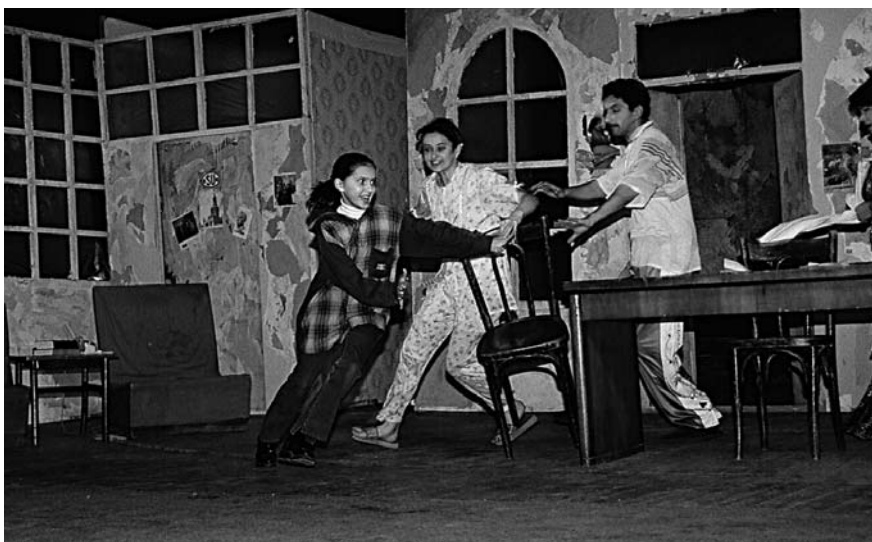
1998-ci ildə «Dəlixanadan dəli qaçıb» komediyası Moskvada «Sovremennaya dramaturgiya» jurnalında Nikolay Miroşniçenkonun tərcüməsində nəşr olundu. Rusiyanın 11 teatrı bu əsəri tamaşaya qoymaq üçün müəllifə müraciət etdi. «Mənim sevimli dəlim» isə ilk dəfə rus dilində Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında oynanıldı.

İlk tamaşası 1998-ci il noyabrın 28-də Aleksandr Şarovskinin quruluşunda göstərilən «Mənim sevimli dəlim» əsəri Ankara Dram Teatrı və Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrındakı tamaşalardan sonra özünün üçüncü səhnə həyatını yaşayırdı. Əsəri tamaşaya qoymuş üç teatrın hər biri ayrı-ayrılıqda Elçinin estetik fikirlərinə, humanizminə əsaslanaraq tamaşaçıları ilə yaxşı ünsiyyət yarada bilmişdi.

Əlbəttə, Elçinin «Mənim sevimli dəlim» əsərinə olan bu geniş və dərin marağın səbəbi aydın idi. Daxili ideya məzmununun aydınlığı, güclü müasirlik duyumu, dramaturji strukturu, obrazların təsirli və bitkin olması ilə seçilən bu əsər elə ustalıqla işlənmişdi ki, onu tamaşaya hazırlayan hər hansı bir teatr kollektivi üçün geniş yaradıcılıq imkanları yaradırdı. Rejissor, rəssam və aktyorlar, yaxşı mənada, həqiqi sənətlə üzləşir, axtarışlar aparmağa, öz sənətlərini püxtələşdirməyə, həm də tamaşaçı ilə ünsiyyət bağlamağa imkan əldə edə bilirdilər. Sənətsünaslıq doktoru, professor İncilab Kərimov «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb») komediyasını belə səciyyələndirib: «Əsər, sadəcə, müasir mövzulu deyil, o, müasirliyin bütün əlamət və keyfiyyətlərini özündə əks etdirir, ən mühüm xarakter cəhətləri ümumiləşdirilmiş şəkildə göstərir. Necə ki, bir vaxt M.F.Axundzadə öz dövrünün Molla İbrahim Xəlillərini, Dərviş Məstəli şahlarını, Hacı Qa-ralarını müasirliyin yüksək tələbləri səviyyəsində təsvir etdi; klassiklik məqamına yetişdi; necə ki, Cəlil Məmmədquluzadə dövrün dəliləri-



Kişi-S.Aslan, Arvad-F.Mütəllimova, Professor-T.Adıgözəlov



«Mənim ərim dəlidir» tamaşasından səhnə



Professor-T.Adıgözəlov



«Mənim ərim dəlidir» tamaşasından səhnələr

ni seçdi, ayırdı, tipikləşdirdi, ustalıqla qələmə alıb ölməz əsərlər yaratdı. Eləcə də Elçin güclü müasirlik duyğusu ilə, istedadının qüvvəsi ilə yaratdığı «dəlilərə» sanki əbədi pasport verdi» (96). Sonra alim davam edərək yazıb: «Güclü və sağlam, işıqlı təfəkkürə, zəngin təxəyyülə, parlaq istedadla malik olan, həyat hadisələrinə münasibətdə fəal, obyektiv və prinsipial mövqedə möhkəm dayanan Elçin, gördüklərini, bildiklərini, dediklərini özündə, başqalarına nisbətən daha artıq ehtiva edir. Buna görə də Elçin dramaturgiyasının hansı prinsiplərə əsaslandığını, hansı büllur, nur çeşmədən qidalandığı məlumdur. Bu dramaturgiya müasir olduğu qədər gələcəyin də əsəridir. Elçin həyat həqiqətlərini, ictimai-siyasi hadisələr burulğanında baş verənləri, dolaşanları görüb yaxşı dərk etdiyi kimi, onların gələcəyini də duyur. İnanıram ki, illər keçdikcə bu əsərlərin mənə və mahiyyəti daha dərinlənəndən duyulacaqdır» (96).

S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb») əsərinin humanist mahiyyəti yaxşı dərk edilmiş, əsas diqqət onun daxili ideya məzmununun açılmasına yönəldilmişdi; yaradıcı kollektiv ciddi komizm çalarları ilə satirik boyaları birləşdirib əsərin ifşaedici qüvvəsini göstərə bilmişdi. Tamaşada, ifaçıların yalnız sözləri deyil, hərəkət və rəftarları da güllüqlə qarşılanırdı. «İki hissəli fars» kimi təqdim olunan tamaşada zəhəri əlamətlərə daha geniş yer verilmişdi. Proloq hissəsində təsvir olunan ruhi xəstəliklər xəstəxanasına tamaşada xeyli yer ayrılmışdı. Əsas hadisələrin cərəyan etdiyi № redaksiyasında, əsas dəlilərin cəm olub toplaşdıqları yerdə hər bir dəlinin fikir və düşüncəsi, mövqeyi və vəziyyəti, daxili-psixoloji aləmi açıqlıq göstərilirdi. Onların riyakarlıqları, yaltaq, ikiüzlü təbiətləri üzə çıxırdı. Əsərdə Professor Şəfqət bacısı ilə birlikdə ayrı-ayrı məkanlarda görünüb öz sevimli dəlisini axtarır. Rus Dram Teatrının tamaşasında isə onlar, sonuncu gəlişi nəzərə almasaq, yalnız ruhi xəstəliklər xəstəxanasında olur, sevimli dəlini haralardasa axtardıqlarını sözlə bildirirdilər; xəstəxanada isə ruhi xəstəliklərini müxtəlif formalarda bürüzə verən dəlilərin müalicəsi ilə məşğul olurdular. Tamaşada xəstəxana səhnəsi xeyli genişləndirilmişdi. Tibb ba-

cısı xəstəxanadakı ruhi xəstələri tez-tez sıraya düzüb sayırdı; «sevimli dəli» də onların sırasında olurdu. Növbəti yoxlanmış zamanı isə 6-cı nömrəni daşıyan «sevimli dəli» görünmürdü. Onun qaçdığını bilib həyəcan zəngi çalırdılar. Hay-küy qopurdu. Professorun halı pisləşirdi, ürəyini tutub dururdu. Tibb bacısının təskinlikverici sözlərindən sonra axtarışa başlamaq qərara alınır. Bu məqamda fars dolu səhnələr bir-birini əvəz edirdi; tamaşaçılar gülüş axınına düşürdülər.

Rejissor Aleksandr Şarovskinin quruluşunda müəllifin əsas fikri və ideyası aydın nəzərə çarpdığından bu gülüş dolu farslar məqbul sayılırdı. Rejissor tamaşaya əsərdəkilərdən əlavə bir neçə dəli surəti də artırmışdı. Bu dəlillərdən kimisi özünü Napoleon (Nadir Əbdürrəhimov), kimisi Don Kixot (Fərhad Tağıyev), bir başqası Aşıq (Salman Bayramov), digəri Fred Astor (Zaur Teymurbəyov), kimisi Marsianin (İosif Tkaç), bir başqası da Lev Tolstoy (Emil Tahirov) adlandırırdı.

Sözsüz ki, tamaşa yaradıcıları müəllif fikrinə, müəllif ideyasına sadıq qalmışdılar. Ancaq tamaşada gülüş bəzən ciddiyyətini itirirdi, tiplərin zahirli hərəkətlərindəki yüngül gülüş onu üstələyirdi. Tamaşa haqqında yazılmış resenziyalarda (159;160;161) müəyyən tənqidi fikirlərə rast gəlinə də, tamaşanın ümumi istiqaməti, tempi, dinamikası tamaşaçıları razı salırdı. Tamaşanın yaradıcıları – quruluşçu rejissor Azərbaycan Respublikasının xalq artisti Aleksandr Şarovski, bədii tərtibatını hazırlamış Aleksandr Fyodorov, geyim üzrə rəssam Olqa Abbasova, musiqini yazmış bəstəkar Çingiz Almaszadə, rejissor assistenti Valentina Reznikova və əsas rollarda çıxış edən aktyorlar – əməkdar artist Natalya Tağıyeva (Katibə), Səfa Mirzəhəsənov (Baş redaktor), Məbud Məhərrəmov (Professor), Aleksandra Nikuşina (Şəfqət bacısı), Aleksandr Markatun (Məsul katib), Firdovsi Atakişiyev (Siyasi icmalçı), Məqsud Məmmədov (Şöbə müdiri), Eldar Bağırbəyov (Pantelemon Polikarpoviç), Fuad Osmanov (Ədəbi işçi) və digərləri öz işlərinə tam ciddiliyi ilə yanaşıb, əsərdə irəli sürülən əsas fikri tamaşaçıya düzgün çatdırı bilirdilər.

Öz sevimli dəlisinin varlığını möcüzə hesab edən, onun qaçmasını tibb elmi üçün itki sayan, ünsiyyətdə olacağı insanlara necə təsir

göstərəcəyini xəyalına gətirən, ona görə də dəlisini qorxu və həyəcanla, səbirsizliklə axtaran Professor artist Məbud Məhərrəmovun ifasında olduqca dinamik idi. Aktrisa Aleksandra Nikuşina Şəfqət bacısı rolunda həm daxilən, həm də zahirən daha həyəcanlı, daha çevik görünürdü. Aktrisa Şəfqət bacısının Professora olan məhəbbətini daha açıq-saçıq göstərirdi. Bu vəziyyətlərlə bağlı səhnələrdə gülüşün meydana daha da genişlənirdi.

Obrazın daxili təbədüllatına söykənən dinamikliyin alt qatında isə professorun həqiqət axtarışları gizlənir. Əbəs deyildir ki, professor özünü tamaşaçı zalına tutaraq belə söyləyir: «Biz onu mütləq tapmalıyıq. Bu, bizim xalq qarşısında, dövlət və hökumət qarşısında borcumuzdur!». Həm rejissor A.Şarovski, həm də aktyor M.Məhərrəmov müəllif ideyasının açılmasında əsas olan bu fikri tamaşaçıya çatdırırlar.

Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb») tamaşası öz cazibədarlığı, dinamikliyi, nikbinliyi ilə nəzəri cəlb edirdi. İfaçıların xarici hərəkətlərinə cəldlik, çeviklik hakim idi.

Bu tamaşa haqqında yazılmış bütün məqalələrdə tamaşa, müəyyən kiçik nöqsanlarının göstərildiyini çıxmaq şərtlə, yüksək qiymətləndirilmişdi; qeyd olunmuşdu ki, bu əsərin tamaşası yalnız Rus Dram Teatrının uğuru deyil, bütövlükdə müasir Azərbaycan mədəniyyətinin, incəsənətinin nailiyyətidir.

«Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb») əsərini tamaşaya hazırladıqdan sonra rejissor Aleksandr Şarovski Elçinin «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D») əsərini Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrı səhnəsinə çıxartdı. Bu, xalq artisti Aleksandr Şarovskinin Elçin dramaturgiyası ilə üçüncü təması idi. Rejissor özü yazıb: «Salam, mən sizin dayınızam»da hadisələr partokratlarla mübarizə dövründə, sosial dəyərlər dəyişən vaxtda baş verir. Hadisələr başqa-başqa məkanda baş versə də bu cəhət «Mənim sevimli dəlim», «Mənim ərim dəlidir» əsərlərində də öz əksini tapıb..

Baxın, «Mənim ərim dəlidir» tamaşasında Ata ailədə normal ya-

şamaq istəyir. Amma ailə ehtiyac girdabında boğulur, onunsa əlindən heç nə gəlmir. Onda Ata zəmanənin tələblərinə uyğun oyun oynamaq qərarına gəlir. O, özünü dəliliyə vurur. Öz istəklərini, arzularını dəli bir şəxsin adından, dilindən verir. Qərribə orasıdır ki, cəmiyyət dəlini başa düşməyə başlayır. Kimi ona pul, kimi hədiyyə verir. Yalnız axşam tənha qalanda Ata özünə qayıdır. Həqiqəti söyləyir. Bizim tamaşada «dəli» axşam evin damına qalxıb tarda təmizlik, paklıq melodiyaşı çalır. Nəhayət, o hadisələrin bu məcrada inkişafına dözmür, həqiqəti açıb deyəndə arvadının ona – ağıllı olma, biz belə daha rahat yaşayırıq – sözlərinin şahidi olur. Bu sözlər – hamımızı məni də, tamaşaçıları da, ifaçıları da kədərləndirir» (128).

«Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D») komediyasının Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında ilk tamaşası 2000-ci il dekabr ayının 16-da göstərildi. Elçinin bu teatrda hazırlanmış iki əsərinin – «Salam, mən sizin dayınızam» və «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb») əsərlərinin tamaşalarında olduğu kimi, (təkcə «Salam, mən sizin dayınızam» tamaşasının bədii tərtibatını Arif Əbdürrəhmanovun verdiyini nəzərə almasaq), bu tamaşanın da quruluşunu xalq artisti, rejissor Aleksandr Şarovski vermiş, bədii tərtibatını Aleksandr Fyodorov hazırlamış, musiqisini bəstəkar Çingiz Almaszadə yazmışdır.

Rolları respublikanın əməkdar artistləri Məbud Məhərrəmov (Kişi), Yevgeniya Nevmerjitskaya (Qadın), Səfa Mirzəhəsənov (Qonşu), Yuri Balyev (Lider), artistlər Yelena Spitsina (Xanım), Fuad Osmanov (Dost), Aleksandr Markatun (Professor), Eldar Bağırbəyov (Oğul), Ayan Mirqasımova (Qız), Nadir Əbdürrəhimbəyov (Cəngüdən), Elçin İmanov (Həkim), Elmira Əbdürrəhmanova (Şəfqət bacısı), Murad İbrahimov (1-ci sanitar), Kamran Razmovir (2-ci sanitar) və xalq artisti Nataliya Tağıyeva (Fəlçi Ağabacı) ifa edirdilər. Əsəri rus dilinə Natiq Rəsulzadə tərcümə etmişdir.

«Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D») komediyasının Rus Dram Teatrındakı tamaşasına ictimai baxışdan sonra «İki sahil» qəzetinin əməkdaşı ilə müsahibəsində Elçin demişdir: «Mənə elə gəlir ki, bizim görkəmli sənətkarımız Aleksandr Şarovski bu əsərin nəbzini dəqiq,



*Məsul katib-A.Markatun
Katibə-N.Tağıyeva
Ədəbi işçi-F.Osmanov*



*Şəfqət bacısı-A.Nikuşina
Katibə-N.Tağıyeva
Pantelemon-E.Bağırbəyov*



*Şəfqət bacısı-A.Nikuşina
Professor-M.Məhərrəmov*



*Baş redaktor-S.Mirzəhəsənov
Pantelemon-E.Bağırbəyov*

düzgün istiqamətləndirib. Əsərin səhnədə layiqli səviyyədə təcəssüm etməsinə nail olub. Azərbaycandakı rus teatrının qorunub saxlanması, teatrın bütün tamaşalarda bu çətin zamanda alqışlarla qarşılanması, əlbəttə, teatrda işləyənlərin, bizim Mədəniyyət Nazirliyinin, Rus Dram Teatrının yaradıcı heyətinin böyük xidmətidir» (81).

Hec şübhəsiz ki, qeyd olunduğu kimi, istər müasir, istərsə də klassik əsərlərin indiki dövrə tamaşaya qoyulması teatr kollektivləri üçün müəyyən çətinliklər törədir. Söz yox ki, tamaşaçı tək-cə aktyor oyunu ilə kifayətlənmir. Səhnənin texniki imkanı daxilində, əsərin daxili ideya məzmununa, mövzusuna uyğun gözəl dekorasiyaların qurulması tamaşaçı zövqünü oxşayan, teatrın estetik prinsiplərini aşkarlayan əlamətlərdəndir. Bu baxımdan Rus Dram Teatrının geniş və yaraşqlı səhnəsində «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D») tamaşasında rejissor işi, aktyor ifası, bədii tərtibat yüksək səviyyəsi, uğuru ilə seçildi.

Quruluşçu rejissor Aleksandr Şarovski müəllifin əsərdə irəli sürdüyü fikri-ideyanı dəqiq açıqlamaqla bəhəm, həm də düzgün aktyor seçimi etmişdi, ay yarım müddətində onlarla səmərəli yaradıcılıq işi aparmışdı. Rejissorun fikri dramaturqun fikri ilə üst-üstə düşmüş, tamaşanın digər komponentlərindən – bədii tərtibatdan, musiqidən, aktyor ifasından səmərəli və məqsədyönlü şəkildə istifadə edib müəllif fikri ilə rejissor fikrinin bir-birini tamamlamasına nail olmuşdu. «Salam, mən sizin dayınızam», «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb») əsərlərinin tamaşalarında olduğu kimi, bu tamaşada da quruluşçu rejissor həm ideya-bədii, həm mənavi-əxlaqi-estetik cəhətdən özünü doğruldan, tamaşanın daxili ideya məzmununun dəqiq həllinə, eyni zamanda qəhrəmanın (Kişinin) xarakter cizgilərinin açılmasına yaxşı xidmət edən səhnə əlavə etmişdi. Bu səhnə insanların ürəyini kövrəltməklə yanaşı, həm də Kişiyə rəğbət yaradır, dövrün haqsızlığına, naqis xislətli insanların iş, hərəkət və düşüncələrinə dərin nifrət oyadırdı.

Əlacsızlıqdan özünü dəliliyə vurmuş Kişi gündüzlər həm ailəsi, həm də onu əhatə edən digər adamlarla münasibətini dəlilik notu üzə-

rində qururdu. Elə ki, gecə oldu, ətrafa qaranlıq çökdü, Kişi heç kim eşitməsin deyər xəlvətcə, barmaqlarının ucunda astaca qapıdan çıxıb, əlindəki fanarla yoluna işıq sala-sala bir-bir mərtəbələrini qalxıb yaşadığı evin damına çıxırdı. Burada rahatca nəfəs alıb xeyli vaxt göyə, göydəki ulduzlara tamaşa edirdi. Sonra əyilib yerə baxırdı. Eh, yerdə ulduz nə gəzir? Deyib tarı sinəsinə basaraq təmizlik, paklıq melodiya-sı çalırdı. Bu məqamda Məbud Məhərrəmovun Kişi surəti sanki tamaşaçıların qəlbini ovsunlayır, onların hisslərini gözəlləşdirir, ürəklərində mərhəmət oyadırdı. Kişi – Məbud Məhərrəmov ürəyini boşaldana kimi tarı çalırdı. Sonra dərinlən köks ötürüb ayağa qalxırdı, bir daha göy üzündəki ulduzları seyr etdikdən sonra və əmin olduqda ki, hamı yatıb və o öz musiqisi ilə heç kimi narahat etməyib, asta-asta pillələri enirdi. Məbudun Kişi surəti bu səhnədə gah axtarır, gah vicdanı ilə söhbət edirdi. O, pillələri endikcə, elə bil ki, bayaqdan göylərdə gəzən xəyalı solğunlaşırdı. Yerdə gördüyü ədalətsizliklər, riyakarlıqlar onun bayaqkı fikri dünyasına ağır bir zərbə endirirdi. Bütün bunların müqabilində dəli olmamaq üçün özünü yenə də dəliliyə vururdu. Yüksək bədii məziyyətləri, ictimai əhəmiyyəti ilə seçilən «Mənim ərim dəlidir» əsəri S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının yaradıcılıq həyatında əlamətdar hadisə kimi nəzəri cəlb etdi.

Həm Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında, həm Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında, həm də Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında fərqli səhnə quruluşlarında təqdim edilən «Diaqnoz «D» tamaşasında Elçin müdrik sənətkar qətiyyətilə mənəviyyatsızlar cəmiyyətinə öz diaqnozunu verdi.

Beləliklə, bu yarım-fəslin yekunu olaraq Elçinin təhlilə cəlb etdiyimiz «Salam, mən sizin dayınızam», «Ah, Paris, Paris!..», «Mənim sevimli dəlim», «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D»») komediyalarının tamaşalarını nəzərdən keçirib belə nəticə hasil olunur ki, Elçinin təhlil edilən trilogiyası teatr prosesinə nə qədər təsir göstərirsə, milli teatrımızın gələcək inkişaf istiqamətlərinə, keyfiyyətli tamaşa axtarışlarına da bir o qədər təkan vermişdir. Elçinin ilk komediyaları dramaturqun teatrı ünsiyyətinə rəvac vermiş, yeni teatr poetikasının forma-

laşmasında mühüm rol oynamışdır. Bu komediyalar Elçinin sonrakı yaradıcılığı üçün təməl olaraq, 21-ci əsrin əvvəllərində Azərbaycan teatrında Elçin dramaturgiyasının mövqeyini müəyyən etməyə səbəb olmuşdur.

1.2. 1990-cı illər teatr prosesi və Elçinin nəsr yaradıcılığının səhnə taleyi.

§ 1. «Mahmud və Məryəm».

Vətəndaş cəsarətinin yüksək bədiiliklə birləşdiyi geniş meydan, şərtiliyin romantikası ilə realizmin dərinliyinin qarşılaşdığı müstəvi hesab edilən Elçin yaradıcılığında roman janrı xüsusi yer tutur. Rus estetik M.M.Baxtin yazırdı ki, «Romanın tədqiqi xüsusilə mühümdür. Bu, sözügedən obyektin özünün orijinal təbiətə malik olması ilə şərtlənir; roman yeganə inkişafda olan və hələ tam qəlibə düşməmiş janrdır. Janryaradıcı qüvvələr gözlərimizin qabağında öz təsirini göstərməkdədir: roman janrının doğruluğu gözlərimizin önündə baş verir». (146, s.392).

Keçən əsrin 80-ci illərini Elçin yaradıcılığında məhsuldar və səmərəli illər hesab etmək olar. Bu illərdə Elçinin yaradıcılığı yeni bir mərhələyə daxil oldu, xalqın taleyi, tarixi haqqında geniş düşünmək zərurəti yarandı ki, bunun da nəticəsi kimi Elçinin ilk romanı «Mahmud və Məryəm» yazıldı. Roman el ədəbiyyatımızın «dəyərli və kədərli abidəsi» sayılan «Əsli və Kərəm» dastanının əsasında yazılsa da, orijinallığı ilə diqqət çəkdi. Elçinin xalq ruhu ilə daha sıx bağlanmaq arzusunun ifadəsi olan bu əsərində bəşəri fikirlərə söykənərək müasir cəmiyyətimiz, ümumiyyətlə bütün dövrlər üçün gərəkli olan fikirlər irəli sürülmüş, «bu qarışıq zamanəmizdə bizə tanrı sözü, tanrı kəlamı» (86) çatdırılmışdır.

«Mahmud və Məryəm» romanında yüksək drammatizm nəzərə çarpır; təqdim edilən mövzu Azərbaycanın həddlərini aşır bəşəri kəsb edir. Humanist bir sənətkar olan Elçin bu əsərində bəşəri fikirlərə söy-



Məryəm-N. Əliyeva, Mahmud-V. Mehraliyev



Keşiş-E. Hacıoğlu





«Mahmud və Məryəm» tamaşasından səhnələr



kənərək müasir cəmiyyətimiz və insanlar üçün gərəkli hesab edilən fikirlər irəli sürmüş, əbədi və əzəli olan məhəbbət mövzusu əsasında insan və cəmiyyət, insan və ətraf mühit, insan və mənəviyyat və s. məsələlərə toxunmuşdur. Rus yazıçısı Yuri Trifonov alman tənqidçisi D.Şrederlə müsahibəsində göstərir ki, «insan dərk olunmuş, yaxud dərk olunmamış şəkildə bütün olub-keçənləri özündə daşıyır. O, heç vaxt keçmişin yükünü tullaya bilməz. Ona görə də insanı təsvir edəndə onda birləşən, vahidləşən bütün qatları açmağa çalışıram. Bir yazıçı kimi mən insanın mahiyyətini tədqiq etməliyəm» (72).

İnsan möcüzəsi haqda ədəbiyyat üçün yeni söz olan «Mahmud və Məryəm» romanı Elçin istedadının yeni qatlarını açdı. Əsərin mərkəzində ürəyin daxilindən başlayan eşq yolu durur. Romanın qəhrəmanları olan Mahmud və Məryəm kainatın ən uca bir varlığından, dünyanın yüksək mənəvi sərhədindən keçərək eşq səltənəti adlı bir dünya qururlar. Rəzalətin, ədalətsizliyin, haqqın tapdandığı bu dünya qəhrəmanların mənəviyyatını – yalnız onların özlərinə məxsus uca eşq mənəviyyatını dağıda bilmir. Nə Mahmudu, nə də Məryəmi insanların bu mənəvi dünyanı necə qəbul etmələri düşündürmür; onları düşündürən bu eşq mehrabını qorumaq, cismani yoxluqları ilə onu əbədiləşdirməkdir.

Gözəl poetik cəhətləri ilə seçilən bu əsərdə Elçinin estetik ideali da aydın görünür. Onun ictimai-siyasi hadisələrə, sülhə, müharibəyə, məhəbbətə, zəhmətə münasibəti hadisələrin axarında tam mənasında aydınlaşır. Müəllif Çaldıran döyüşünün xalqın həyatında törətdiyi münasibəti təsvir edir. Əsərin dinamik, təsirli səhnələrindən olan on səkkizinci şəkildə zəhmətsevərlik, işgüzarlıq insan xislətinin ən gözəl cəhətləri kimi təqdim olunur.

Əsər haqqında filologiya elmləri doktoru Kamil Vəli Nərimanoğlu yazır: «Əsər («Mahmud və Məryəm» – İ.P.) boyu yazıçı təbiətin həqiqətini cəmiyyətin həqiqətindən süzərək və tarixi gerçəkliyi məntiqdən keçirərək qoca Şərqi, Nəsimini, Füzulini düşündürən onlarca fərdin cavabını gözəl verdi: Azadlıq nədir? Daxili azadlıq, tənhalıq, sevgi... Müəllif eşqin yollarında insanı bir neçə baxımdan göstərir, dərde

dərddən baxır. Kədəri kədərdən keçirir. Qüdrətlə qüdrəti, şöhrətlə şöhrəti üz-üzə qoyur. Elçinin ideali aydındır. Mühəribələr, oğurluqlar edən, qanlar tökən, başlar kəsən bir yerdə dünyanı sevindirən, təbiəti ovunduran, möcüzələr yaradan, ağıl, sevgi dolu insan da yaşayır... Bu insanın işığı müqəddəsdir. Bu işığı anlamaq, dərk etmək, duymaq, yaşatmaq həyatın mənasıdır. Sənətkar, əslində insanın bəşəri hissələrinin tədqiqatçısıdır. Bu romanda məhz həmin tədqiqat görünür» (48, s.100).

İlk tamaşası 27 sentyabr 1998-ci ildə oynanılan «Mahmud və Məryəm» əsəri öz ilkin janrına uyğun güclü tərbiyəvi, etik və estetik təsirə malik olması ilə diqqəti cəlb etdi. Romanın əsasında müəllifin özünün səhnələşdirdiyi bu əsər Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Tetrində səhnə həllini tapmışdır.

Elçinin «Mahmud və Məryəm» əsərində irəli sürdüyü və bu gün də olduqca müasir və əhəmiyyətli səslənən fikir və ideyanın quruluşçu rejissor Loğman Kərimov tərəfindən tamaşada düzgün həlli tamaşaçının razılığı ilə qarşılanırdı. Quruluşçu rejissor bədii materiala əsaslanaraq ayrı-ayrı səhnələrin tamaşada tərbiyəvi cəhətinə və onun tamaşaçıya təlqinedici təsir gücünə diqqəti yönəltmişdi. Loğman Kərimov əsərin poetik xüsusiyyətlərini, estetik keyfiyyətini nəzərə çatdırmaqla yanaşı, həm aktyor ifasında, həm tərtibatda, həm də ayrı-ayrı hadisələrin səhnə yozumunda realist təbii axarla yanaşı, romantik vüsətə də biganə qalmamışdır.

Quruluşçu rejissor Loğman Kərimovun yozumunda tamaşa üçün zaman və məkan ölçüsü şərti idi. Ona görə də, müxtəlif vaxtlarda və müxtəlif yerlərdə olan hadisələr eyni müstəvi üzərində verilir, bir-birindən çox cüzi cizgilərlə fərqlənirdi. Əsərdəki müsbət qəhrəmanlar üçün ağ, təmizlik və paklıq rəmzinə çevrilirdi. Rəssam Elnur Babayevin tərtibatı müəllif və rejissor fikirləri ilə vəhdət təşkil edirdi. Tamaşanın musiqisi də ideya xəttinin açılmasına kömək göstərirdi. Fəxrəddin Dünyamalıyevin bəstələdiyi musiqi tamaşanın ideya-bədii mündəricəsində xüsusi çəkiyə malik idi. Tamaşanın plastik həlli Bəxtiyar Xanızadəyə məxsus idi.

Mahmud rolunu lirik-romantik, psixoloji planda, coşqunluqla ifa

edən gənc aktyor Vüsal Mehrəliyev müəllifin yaratdığı Mahmudu se-vən, ədalətli, humanist tərzdə təqdim edirdi. Aktyorun ifasında Mah-mudun Məryəmə məhəbbəti ilahiləşir. V.Mehrəliyev «... obrazın fəlsə-fi yükünü, humanist mahiyyətini yaxşı duyur» (91, s.178) və mənən qüvvətli bir insan kimi canlandırırdı.

Məryəm rolunun ifaçısı Nuriyyə Əliyeva Məryəmin həm xarakte-rinə, daxili aləminə dərinlən nüfuz edirdi, həm də vəziyyətə uyğun hərəkət və rəftarında bir dəqiqlik, aydınlıq vardı. Mahmudla məhəbbə-tində bir istiqamətə baxan, eyni fikrə, düşüncəyə sahib olan Məryəmin həm daxili aləmində, həm də hərəkət və rəftarında səmimilik, təmizlik, incəlik, füsunkarlıq üstünlük təşkil edirdi. «Onun Mahmuda olan məhəbbəti ilahi bir eşqdır. Bu cəhətdən Mahmudla Məryəmin məhəb-bəti bir-birini tamamlayır» (86).

Mahmudun anası Qəmərbanu obrazını xalq artisti Solmaz Qurbanova düşünərək, duyaraq yaradırdı. S.Qurbanovanın Qəmərbanusu-nun zahiri mülayimliyində isə hiylə, fitnə-fəsad gizlənmişdi. Onun ifasında Qəmbərbanu suyun lal axanı, adamın yerə baxanıdır. Şərait belə tələb etdiyi üçün, o işləri belə sakitliklə aparır. Sabah başqa şəraitdə o daha qəddar, daha amansız ola bilərdi.

Bayandur xan səhnədə çox görünməsə də Elşən Rüstəmovun ifasında kobudluğu, qabalığı ilə seçilir. Tamaşada yadda qalan iki obraz da xüsusilə yaxşı təsir bağışlayır. Keşiş – Elxan Hacıoğlu və Bayandur İxtiyar – Mübariz Əlixanoğlu. Qara paltarlı, qara geyimli Keşişin baxışlarındakı amansızlıq onun qəlbinin dərinliklərindən xəbər verir. Bayandur İxtiyar isə Mübariz Əlixanoğlunun ifasında müdriklik mü-cəssəməsidir.

Ümumiyyətlə, «Mahmud və Məryəm» tamaşasında möhkəm bir ansambl vardı ki, bu da rejissor Loğman Kərimov tərəfindən bacarıq-la idarə olunurdu. L.Kərimov tamaşada eyni zamanda aparıcı rolunu ifa edir. O, aramla əhvalatları danışır, hadisələrin acılmasına aydınlıq gətirir, müəllif fikrini tamaşaçıya çatdırır. Öz ifasında hadisələri eyni tonda, eyni ritmdə nəql edir: hay-küydən, pafosdan uzaq, kədərli nəğ-mə üstündə və elə bu tonda da başa çatır. Tamaşaçılara isə Mücavir

dərəsində pirə çevrilmiş Mahmudun məqbərəsi, orada hərdən səslənən saz havası, onların timsalında bugünkü hadisələri düşünmək, nəticə çıxarmaq qalır. Bu kədərli nəğmə yanan Mahmudların, kül olan Məryəmlərin taleyindən yaranıb.

«Mahmud və Məryəm» tamaşası teatrın yaradıcılıq uğuru kimi qarşılandı və teatr tariximizdə möhkəm yer tutdu. Elçin oxucunun, tamaşaçının doğrudan da, adi realıqda inanmadığı hadisələrə qəsdən realıq donu geyindirir, onları öz təhkiyəsinin sehri ilə başqalaşdırır, yəni burada vurğu həmin hadisələrin, doğrudan da, olub-olmamasının, baş verib-verməməsinin üzərinə yox, konkret məna və mahiyyətin üzərinə salınır. Həmin o konkret məna və mahiyyət isə ondan ibarətdir ki, gerçəklik içində, dünyanın dar çəmbərində ictimai, zümrələr arası ziddiyyətlər son dərəcə kəskinləşib ərşə dayananda, dünyanın təmiz havasından udmağa imkan qalmadıqda, başı bədənindən zülmənən ayrılan aşığın sazi, doğrudan da, öz-özünə çalar.

§ 2. «Ölüm hökmü».

İnsana bir dəfə verilən ömür payını necə yaşaması bir sənətkar kimi Elçini də maraqlandırır və onda belə bir sual yaranır: ey insan, nə etmişən, hansı xeyirli işləri görmüşən, qüvvəni, gücünü nəyə sərf etmişən? «Ölüm hökmü» elə ilk sözlərdən oxucuda vahimə yaradır; əsər ölümə başlayır, ölümə də bitir. Yazıçı ölümə bağlı hadisələri yaşadığımız dövrdən – 20-ci əsrin 80-ci illərinin ortalarından başlayır və 20-ci illərə qayıdır. 20-30-cu illərin hadisələri yaşlı nəslin gözləri qarşısında cərəyan etmişdi, hər kəs bu faciəni yaşamışdı. Burada 30-cu illərin repressiya dövrünün müdhiş mənzərələri ilə tanış olduqca adam həmin məşəqqət dolu ab-havanı duyur.

Bu yerdə xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin Elçinə ünvanladığı məktuba diqqət yetirək: «Hörmətli Elçin! «Ölüm hökmü» romanını həvəslə, amma tələsmədən, hər mətləbi, hər eyhamı içə-içə, ağıl və hiss süzgəcindən keçirə-keçirə oxudum. Yaşadığım acı günləri, qorxu və tələş dolu illəri yenidən yaşadım və dərhal sənəni yaşını düşünüb heyətləndim. Çünki əzab, işgəncə, qorxu və tələş dolu o illəri sən bir in-

san kimi yaşamamısan, amma yazıçı kimi yazmısan. O amansız və dəhşətli illəri bu qədər təbii və bu qədər inandırıcı şəkildə qələmə ala bildiyinə təəccübləndim. Sən o illərin müsibətlərini o qədər təbii qələmə almısan ki, bunlar özündən yaşlıların söhbətlərindən deyil, yalnız şəxsi müşahidənin məhsulu ola bilər – qənaətinə gəlməmək olmur... Əzizim Elçin, sən qələminin qüdrətilə o illəri bir daha mənim qəlbimdən keçirib məni bir oxucu kimi sarsıda bildinsə, demək burada təsvir etdiyin hadisələrin təbiiliyinə görə, sənətin sehrinə və istedadın gücünə heyrətlənmək lazımdır. Beləliklə, sən məni qələminlə bir daha istedadın gücünə və sənətin qüdrətinə inandırdın» (134, s.150).

Eyni zamanda əsərdə durğunluq dövrünün ağ yalanı, acınacaqlı vəziyyəti də mükəmməl şəkildə təsvir olunmuşdu. Elçin bir-birindən uzaqda dayanan bu illəri bağlayaraq insani münasibətlərin ziddiyyətli qatlarına enir. Hadisələr repressiyadan durğunluğa doğru keçilən bir dövrün müəyyən mərhələlərinin realist, canlı mənzərəsini əks etdirməklə iki zaman kəsiyində dayanır. Yazıçı həmin əlaqələri o qədər uyğunlaşdırıb ki, az qala burada haqsızcasına boğulanların, aqlını itirənlərin, məhv olanların köməyinə çatmaq istəyir. Əsər dövrün ruhundan, ab-havasından yaranan bədii ittihamdır.

Bəli, «Ölüm hökmü» Azərbaycan xalqının sovet dönəminin 70 ilində başına gətirilən fəlakətli, faciəli, kədərli günlərdən bəhs edir. Görkəmli filoloq alim Əziz Mirəhmədovun yazdığı kimi, «Həyatın acı həqiqətlərindən danışanda da şirin, səmimi, xeyirxah dillə danışmaq, sinəsində şəfqətli sənətkar ürəyi gəzdirənlərə qismət olur ki, Elçin də onların cərgəsindədir» (134, s.88).

1960-cı illərdən üzü bəri özünün millilik və bəşəriyyət kimi sənətkar konsepsiyasına sadıq qalan, yaradıcılığında Azərbaycançılıq və vətəndaşlıq mövqelərindən çıxış edən, dünya bədii təcrübəsindən faydalanan, dünyəvi dəyərlərə önəm verən və bu dəyərlər sırasında xalqımızın özünəməxsus milli xüsusiyyətlərinə sayğı göstərən Elçin insan ləyaqətini milli-mənəvi dəyərlərin özəyi hesab edir və ən ağır ölüm hökmünün mənəvi dəyərlərə, xalqın əsrlərcə ülviliyyətini qoruduğu müqəddəs amallara, anamlara verilən hökm olduğunu söyləyir. «Ölüm

hökmü»ndə müəllifin irəli sürdüyü əsas fikir və ideya ondan ibarət idi ki, insan bir şəxsiyyət kimi həmişə şəx qüvvələrə qarşı mübarizə aparmalıdır.

«Ölüm hökmü» romanını – 1920-1960-cı illər arasında ölkəmizdə baş vermiş faciəvi hadisələrin bədii ifadəsi olan əsəri Elçin özü səhnələşdirmişdi. Məlum məsələdir ki, «irihəcmli romanı «səhnə dilinə» çevirmək çox mürəkkəb və məsuliyyətli işdir. O da məlumdur ki, teatr tarixində belə yaradıcılığın nəticələri çox vaxt uğursuzluqla sonuclandırılıb. Lakin dramaturgiya sahəsində peşəkar və məhsuldar fəaliyyət göstərən Elçinlə rejissor Loğman Kərimovun birgə səyi özünün səmərəli bəhrəsini verib. Elçinin nəsr əsərlərinə xas olan dramatiklik, liriklik, romantiklik və faciə notları quruluşçu rejissora teatr sənəti qanunlarına tam cavab verən orijinal, bütöv, müasir tamaşa yaratmaq üçün geniş imkanlar açıb» (100). Tamaşanın quruluşçu rejissoru Loğman Kərimov, rəssamı Elnur Babayev idi.

Loğman Kərimov çalışıb ki, tamaşanı roman janrından uzaqlaşdırmadan onun təhkiyə üslubunu qoruyub saxlasın. O bu məqsədlə tamaşaya özünün ifa etdiyi Aparıcı surətini əlavə etmişdi. Bununla da, «romanın səhnə çərçivəsinə sığışmayan müəyyən süjet xətlərinin boşluğunu Aparıcı öz şərhilərlə doldurur» (100) ki, bu da teatr sənətinin sirlərindən biri hesab edilən dramaturqun öz yaratdığı obrazlarda «ölməsi», təxəyyülündə qurduğu obrazların arxasında mövcud olması faktını mədəniyyət faktına çevirir.

Tamaşada rejissor fikri, rejissor dəst-xətti aydın hiss olunurdu. Bütövlükdə müəllif fikrinə əsaslanan rejissor təfsirində, insan dərdi, dost dərdi ilə bağlı səhnələrdə quruluş dəqiq olduğu qədər də emosional və həyəcanlı idi. Əsərin quruluşunda, üslubunda kədər notları olsa da, nikbin ruh, işıqlı çalarlar da güclü idi, tamaşanın bədii mənası, təlqinedici qüvvəsi xoş təsir bağışlayırdı.

Səhnələşdirmədəki hadisələr iki hissədə cərəyan edir. 1954-cü ilə qədərki stalinizm dövrü hadisələri birinci hissədə verilmişdi; baş verən hadisələrin mahiyyəti ilə bağlı şəkildə həm daxili, həm də xarici drammatizmi ilə əlaqədar dinamiklik, həyəcan, gərginlik, təlatüm güclü

idi. Şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün sona çatıb «Xruşşov mülayimləşməsi» dövrü hadisələri isə ikinci hissədə təqdim edilirdi; burada hadisələrin inkişafında, obrazların danışıq və hərəkətlərində xaricən bir saktlik, ahəngdarlıq olmasına baxmayaraq daxili ritm qüvvətli idi.

Diktaturanın iyrəncliyinin və həyasızlığının qəddarlıq və dözülməz zalımlıq həddinə çatması ölkədə faciəni dərinləşdirmişdi. Bu faciə ayaq açıb küçələri gəzir, istədiyi evin qapısını döymədən içəri girirdi. Diktatorun şöhrətpərəstliyi, allahlıq iddiası insanların mənəviyyətinə ağır zərbə endirmişdi; hamı səksəkə içindədir, dost dosta inanmır, ata övladdan şübhələnir, övlad valideynləri cinayətkar bilirdi. Bütün nəcib, namuslu adamlar şəxsiyyətə pərəstişin qurbanı olurdular. Elçin müsahibələrinin birində söyləyib ki, Mir Cəfər Bağırovla bağlı faktları əsərə daxil etməyib. Lakin M.C.Bağırov əsərin qəhrəmanı olmasa da, əsas hadisələr onun ətrafında cərəyan etməsə də, o bir sima kimi baş verən hadisələrlə birbaşa əlaqəlidir.

Yazıcının yaratdığı surətlər bəzi hallarda bir qədər qərribə görünə bilər, onların hamısında həyatın güclü nəfəsi duyulurdu. Elçin obrazları haqqında birbaşa hökm vermir; mənfi təsir bağışlayan bir surətin daxili aləmini açmağa çalışır. O, klassik ədəbiyyatımızda rast gəldiyimiz eybəcərlikdə gözəllik axtarma qabiliyyətinə, xüsusiyyətinə malik sənətkardır.

Premyerası 27 oktyabr 2000-ci ildə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında göstərilən «Ölüm hökmü» tamaşasının proqramında «Bir həyatın xronikası» sözləri yazılmışdı. Adi müəllim Xosrovun həyat dəftərçəsi vərəqləndikcə, baş verən hadisələrin burulğanında dolğun insan xarakteri üzə çıxır. Xeyirlə Şər, həqiqətlə yalan, möhkəmliklə zəiflik, doğruluqla böhtan, qoçaqlıqla qorxaqlıq, ləyaqətlə düşkünlük, bütövlüklə cılızlıq qarşılaşdırılır. Müəyyən müddət ləyaqətli, cəfakeş, namuslu insanlar şər qüvvələrə qarşı döyüşə bilmirlər, çünki bu qüvvələr bütün ölkəni bürüyüblər, güclü və amansızdırlar. Bu cəhətlər ayrı-ayrı aktyorların ifasında qabarıq şəkildə özünü göstərirdi.

Əsərin və tamaşanın mərkəzində dayanan Xosrov müəllim rolu-

nun ifaçısı Ədalət Məmmədov mənən təmiz, vicdanlı, ləyaqətli, dözümlü, həmçinin səmimi, doğruçu bir insanın daxili aləmini, psixoloji sarsıntılarını açıb göstərirdi. Müxtəlif məqamlarda – arvadının və üç oğlunun Hadrutda taun xəstəliyi səbəbindən yandırılması xəbərini eşitdikdə, Ələsgər müəllimin qızı Arzunun ad günü məclisində, sürgün epizodunda aktyor Ə.Məmmədov özünü çox sakit, təmkinli aparırdı, obrazın üzüntülərini daxili bir hərəkətlə tamaşaçıya təqdim edirdi.

Arzu ilə son görüş səhnəsində isə aktyorun obrazı dərinlənəndən duyduğu daha çox hiss edilirdi. Uzun illər sürgünlük həyatı yaşayan Xosrov müəllim əlində əsa, belə bükülmüş halda, təqətsiz addımlarla Arzunun yaşadığı evə gəlir. Vaxtilə sovet ideologiyasına uyan, aldanan, Stalinin, Bağirovun yolunda canını qurban verməyə hazır olan Arzunun başı çox bəlalər çəkmiş, atası Ələsgər müəllim həbs olunmuş, anası dünyasını dəyişmişdir, özü isə içkiyə qurşanıb. Xosrov müəllim ağır, zərif addımlarla içəri keçib əlindəki torbanı bir küncə qoyur. Arzu əvvəl onu qovmaq istəyir, tanıdıqdan sonra isə başına gələnləri aramsız halda Xosrov müəllimə danışır. Xosrov müəllim kədərli, həyəcanlı şəkildə ona baxır, gözləri yaşarır. Arzunun faciəvi həyatı onu sarsıdır. Aktyor obrazın psixoloji aləmini, mənəviyyat dünyasını, ziyallığını, humanist ideyalarını incə çalarlarla tamaşaçıya çatdırmaqla bilirdi.

Bədbəxt bir tale yaşamış Arzunun həyatı olduqca acı keçmişdir. Arzu – Gülşad Baxşıyeva Xosrov müəllimə öz xoşagəlməz üzüntülü həyatını nəql edirdi. Aktrisa Gülşad Baxşıyeva təbii oyunu ilə obrazın daxili təbədüllərini, hiss və həyəcanlarını açıb göstərməklə yanaşı, onun bədbəxt taleyini də göz önünə gətirirdi. Yalnız bir səhnədə görünərək başına gələn müsibətləri monoloq şəklində danışan Arzu – G.Baxşıyeva böyük bir zaman kəsiminin faciələrini, dəhşətlərini yaşayır və özünün «sürgünsüz repressiya qurbanı» olduğunu sübut edir.

Bu səhnədə hər iki ifaçı – Gülşad Baxşıyeva (Arzu) və Ədalət Məmmədov (Xosrov müəllim) əsərin ideyasını, müəllifin fikirlərini bacarıqla açıb göstərə bilirdilər.

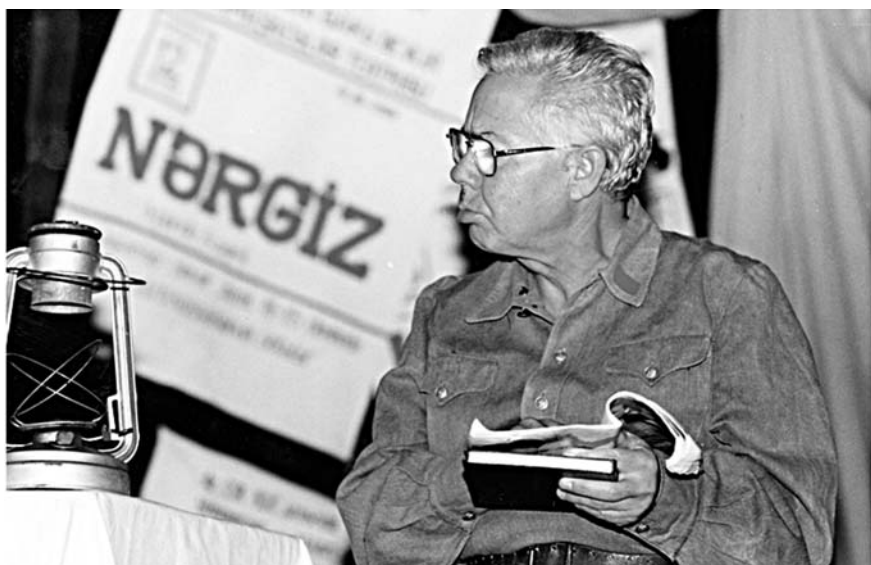
Xosrov müəllimlə Ələsgər müəllimin istəkləri, amalları, münasibətləri üst-üstə düşsə də, xarakterləri fərqlidir. Ələsgər müəllim həya-

tı yaxşı dərk edib vəziyyəti başa düşməyinə baxmayaraq çıxış yolu tapmaqda çətinlik çəkir. Müdir işlədiyi məktəbdə partiya təşkilatının katibi olan Əflatun kimi satqınların mənfur niyyətləri, kollektivdəki müəllimləri xalq düşməni adı ilə ifşa etmək niyyətləri onu daxilən sarsıdır. Ələsgər müəllim rolunda çıxış edən Mübariz Həmidov obrazın daxili təmizliyini, insanlara saf münasibətini dolğun boyalarla əks etdirirdi. Bu səhnədə aktyorların hər biri ifa etdiyi obrazın xarakterinə uyğun tərzdə diktatorluğun, despotizmin törətdiyi faciələri, daxili qorxu hissini mənalı tərzdə bürüzə verirdi. Əflatun obrazı vasitəsilə satqınlığın, riyakarlığın, mərdiməzarlığın mənfur simasını nümayiş etdirən Yasin Qarayevin də oyunu tamaşanın uğurunda az rol oynamır.

Elçin xalqın namusunu, qeyrətini, milli varlığını ayaqlar altına atıb onun üzərində mənsəb qurmağa can atanların son aqibətini qəbirstanlıq müdiri Əbdül Qafarzadə obrazında cəmləşdirib. Əbdül Qafarzadə illər boyu əyri yollarla topladığı pulları, zinət əşyalarını oğlunun qəbrində gizlədir. Müəllifə görə, bundan ağır ölüm hökmü yoxdur ki, keçmişlə gələcək bir qəbirdə yerləşir. Əsərdə otuzuncu illərin məşəq-qət dolu ab-havası, durğunluq dövrünün ağ yalanı, acınacaqlı vəziyyəti bir-birilə bağlanaraq iki zaman kəsiyində qurulan insani münasibətlərin ziddiyyətli qatları açılır. Elçinin müəllif qənaəti belədir ki, şərəfli ölüm şərəfli ömür sürənlərə nəsib olur.

Tamaşanın birinci və ikinci hissəsində Mir Cəfər Bağirov və Əbdül Qafarzadə rollarının ifaçısı Rafiq Hüseynovun «... ifa tərzində tamaşaçı marağına səbəb olan, tənqidi razı salan cəhət budur ki, aktyorun düşüncəli hərəkəti, sakit, asta yerişi, müəmmalı duruşu, nüfuzedicisi, sınaıçı baxışı obrazın fikir aləmini, düşüncəsini, xarakterik cizgilərini, məkrli, despot xislətini açmağa imkan yaradır, aktyorun obraza yaxşı alışdığını, onunla qaynayıb-qarışdığını göstərir» (91, s.181).

Ədəbiyyatşünas alim Kamil Vəliyevin yazdığı kimi, «Onun (Elçinin – İ.P.) əsərləri mövzusunun, ideya və məzmunundan asılı olmayaraq daim ədəbi həqiqəti xalqın həqiqətindən ayırmamışdır. «Ölüm hökmü» romanının təhlili bizim cəmiyyətimizin təhlilidir. Və bizim xalqımızın tarixi taleyi və gələcək taleyi haqqında söz demək, düşün-



«Ölüm hökmü» tamaşasından səhnələr

mək, dünya və ölkə kontekstində Azərbaycan fenomeninin varlığını, mahiyyətini dərindən-dərinə, bütün qatları, baxış bucaqları ilə araşdırmaq, idrak etmək, sabaha gedən yolumuzu düzgün müəyyənləşdirmək üçün imkan verən... sənət əsəridir» (48, s.88).

§ 3. «Şuşa dağlarını duman bürüyüb».

Elçinin «Şuşaya duman gəlib» povestinin əsasında müəllifin özünün səhnələşdirdiyi «Şuşa dağlarını duman bürüyüb» əsərinin ilk tamaşası 2001-ci il dekabr ayının 1-də əməkdar incəsənət xadimi, rejissor Loğman Kərimovun quruluşunda Şuşa Dövlət Musiqili Dram Teatrında səhnə həllini tapdı. Bədii tərtibat Elnur Babayevə, musiqi tərtibatı Nəsim Məhərrəmovə məxsus idi.

«Şuşa dağlarını duman bürüyüb» əsərinin tamaşasındakı hadisələr 1970-1980-ci illərdə Şuşa şəhərindəki sanatoriyada baş verirdi. Alaqaranlıq bir axşam çağında xanəndə «Şuşanın dağları» mahnısını oxuyurdu. Mahnı bitən kimi aparıcı danışmağa başlayırdı. Aparıcının ilk sözləri bugünkü günlərə aid idi. O, ürəyi yana-yana deyirdi ki: «Bir zamanlar Qarabağ adlı bir məkanımız var idi... Bir torpağımız var idi. Bir zamanlar Şuşa adlı bir şəhərimiz var idi... İndi də var... Amma o şəhər... hələ ki... bu gün bizim deyil... Amma bizim olacaq...».

Bundan sonra müəllifin adından danışan Aparıcı 20-30 il əvvəllərə qayıdırdı; xatirələrini çözləyirdi. Beləliklə, tamaşada baş verən hər bir hadisəni, hər bir obrazı, həmin obrazların düşdükləri vəziyyət, fikir dünyaları, istək və arzuları, məhəbbət hissləri barədə Aparıcı tamaşaçını xəbərdar edirdi, məlumatlandırırdı.

Müəllifin dilindən danışan Aparıcının sözləri artrisa Məlahət Əhmədovanın səlis, yapışıqlı, təsirli səsinə mənəvi və xoş təsir bağışlayırdı. Kamança çalan Donna Dadaşı Azad Məmmədov tamaşaçılara sevdirdi. Onun oturuşu, baxışı, çalğının havasına uyğun üzündəki ifadə tərzini çox məqamları açıqlayırdı; çaldığı havanın ağuşunda daxilən necə yaşadığını göstərirdi. Hamlet Qəmbərov Bakıdan gələn tələbə Cavanşirin daxili mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini bacarıqla açıb göstər

rirdi. Respublikamızın əməkdar artisti Şükufə Musayevanın ifasında Cavanşirin nənəsi Güləndam nənə olduqca səmimi və sevimli idi. Oyun tərzində yumor hissində də müəyyən yer ayıran Şükufə Musayeva Güləndam nənənin: «Boy, qız heç demədi ki, qara sap lazımdı, yoxsa ağ sap? Nədi, a kişi qırığı, nə mısırmıyını sallamısan? Cəmi aləm həyətdə çalıb- oynayır, nədi girmisən bu otağa, çıxmırsan əşiyə?» Yaxud «Ay bala, bir bizimçün də bir hava çalın, oynayaq da» – sözlərini elə yumşaq, elə yapışıqlı söyləyirdi ki, obraz tamaşaçının məhəbbətinə bürünürdü. Həkim İskəndər Abışovu İqrar Salamov duya-duya, sevə-sevə oynayırdı. Teymur Məmmədov yerli şair Hüsəməddin Alovunu eşq oduna düşüb qovrula-qovrula dolanan, hətta sevdii Marusyanın xatirə rusca şeir misraları düzəldən bir gəncin ürək çırpıntılarını açıb göstərirdi. Xuraman Əlizadənin ifasında Bakıdan gələn memar qadın Mədinə xanım yaxşı və pis cəhətləri ilə bircə bütöv bir obraz idi. Mədinə xanım həm gözüaçıq, savadlı, geniş dünyagörüşə malik, mədəni, ziyalı bir qadın kimi, həm də öz şəhveti hissələrini boğa bilməyən, düşmüş «fürsəti əldən vermək istəməyən» bir qadın kimi aktrisanın ifasında aydın görünürdü. Gültəkin Rəhimovanın ifasında Bakıdan gələn tələbə qız Dürdanə öz təmizliyi, səmimiyyəti, ilk məhəbbət ağuşuna düşən gənc qızın ürək çırpıntıları ilə seçilirdi. Zəhid Mehdiyevin kababçı Əbülfəti yapışıqlı bir obraz idi. Rauf Şahsuvarov fırldaqçı, yalançı, küyçü, bir qarın yemək üçün riyakarlıq edən bir adamı tamaşaçıya təqdim edirdi. Baxşeyiş Mehdiyev və Tural Məhərrəmov öz gözəl, duyumlu səsləri ilə xanəndələri tamaşaçılara yaxşı təqdim edirdilər. Emin adlı uşaq rolunu Emin Məmmədli tamaşaçılara sevdirə bilirdi.

Tamaşada digər rollarda çıxış edən Aliyə Əliyeva, İna Limaryova, Ruslana Karobeyeva da (sanatoriyada istirahət edənlər Səfurə arvad, Marusya Nikifirova, Zoya Fyodorovna) öz rollarını bacarıqla ifa edərək tamaşanın uğuruna kömək edirdilər.

Sonda müəllifin remarkada yazdığına əsasən işıqlar yavaş-yavaş söndükcə uzaqdan muğamatın sədaları eşidilirdi. Musiqiçilərin ifasın-

da Qarabağa aid mahnılar səslənir və bu mahnıları Nəsimi Məhərrəmov, Fəxrəddin Əliyev, xanəndələrdən Baxşeyiş Mehdiyev və Tural Məhərrəmov ifa edirdilər. Bir yanda dayanmış İskəndər Abışov Aza-dəyə baxırdı; o biri tərəfdə Cavanşir Dürdanəyə, başqa bir yanda Hü-saməddin Alovlu Marusya Nikifirovaya nəzər yetirirdi. İşıqlar sönən-də aparıcının səsi eşidilirdi: – «Bu həmin Şuşadır... Bu həmin Qarabağ torpağıdır... Azərbaycan və dünya mədəniyyətinə dəhi insanlar bəxş edən Qarabağ torpağı... qan yaddaşımıza... varlığımıza, zəhnimizə həkk olunmuş Qarabağ... İndi o məkanı duman bürüyüb... bürüyüb... bürüyüb».

§ 4. «Ağ dəvə».

20-ci əsrin sonuncu onilliklərində cəmiyyətimizdə baş verəcək çevrilişlər, dəyişikliklər ərəfəsində Elçinin nəsr yaradıcılığından qır-mızı xətlə keçən «həqiqət axtarışı» ideyası poetikasının zənginliyi, ka-millik modelinə görə müəllifin digər əsərlərindən fərqlənən «Ağ dəvə» romanında xüsusi maraq doğurur. Əsas problemi insan və zaman prob-lemi olan romanda zamanlar və nəsillər qarşılaşdırılır. Görkəmli ədə-biyyatşünas alim Yaşar Qarayevin yazdığı kimi: «Tarixi əsərdə zaman və xalq qarşısında bədii cavabdehliyin meyarı daha böyük və miqyas-lıdır: o, həmişə və hər yerdə «Mən kiməm?» – sualına «bəs babam kim-dir?» – sualı ilə birlikdə cavab verir. Məsələn, həqiqi tarixi nəsr – nəsrə dərk olunan milli tarix və milli taledən başqa bir şey deyildir. Burada epik hadisə sosial hadisəyə, fərdi dram ictimai və milli «özünü-dərkin» faktına çevrilmirsə, demək, hələ «tarixi-nəsr» baş tutmur. Yal-nız belə çevrilmədən sonra – həm keçmiş, həm də indini bizə vəhdət-də, proses halında göstərəndə – milli bədii tarix «milli bədii yaddaşa» çevrilə bilər ...» (48, s.30).

Əsərdəki hadisələr Bakı məhəllələrinin birində yaşayan müxtəlif əqidəyə, dünyagörüşünə malik adi insanların ətrafında cərəyan edir. Öz taleyini yaşayan bu insanları yaxşılıq, səmimilik, öz halal əməyinə, təmiz qəlbinə güvənmək, xeyirxahlıq, dərd və ya sevinc ortaqlığı bir-ləşdirir. Roman janrının parlaq hadisəsi kimi zamanında yüksək qiy-

mət almış və ədəbi prosesə güclü təsir göstərmiş sənət hadisəsi hesab edilən «Ağ dəvə» Elçinin səhnələşdirilən dördüncü romanı oldu. İlk tamaşası 15 yanvar 2003-cü ildə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrının 75 illik yubileyinə həsr edilmiş əsərin quruluşçu rejissoru istedadlı sənətkar və düşünən şəxs kimi özünə təsdiqləməkdə olan Loğman Kərimov idi. Romanın potensialında cəmlənən yaradıcı enerjini dramatik qəliblərə uyğunlaşdırmaq, sözün miqyasını hərəkətin çərçivəsində məhdudlaşdırmaq Elçin nəsrinə bələdçiliylə seçilən Loğman Kərimovun öhdəsinə düşdü. Övvəlki səhifələrdə qeyd etdiyimiz kimi L.Kərimov bundan əvvəl «Mahmud və Məryəm», «Şuşa dağlarını duman bürüyüb» və «Ölüm hökmü» əsərlərini səhnələşdirib tamaşaya qoymuşdu. «Ağ dəvə» də həmin silsilənin davamı kimi nümayiş olunurdu.

Elçin çıxışlarının birində söyləmişdi ki: «Mən «Ağ dəvə»ni səhnədə təsəvvür edə bilmirdim. O biri nəsr əsərlərim kimi, bunun da alınıb-alınmayacağına dair şübhələrim vardı. Amma doğrusunu deyim ki, həm teatrın yaradıcı kollektivinin bacarığı, həm rejissorun istedadı bu şübhələrimi aradan qaldırdı. Hesab edirəm ki, çox dəyərli tamaşa alınıb» (76).

Loğman Kərimov romana müraciət edərək onu «dramatik fraqmentlər» formasında səhnəyə gətirdi. Elçinin özü tərəfindən səhnələşdirilmiş, L.Kərimovun quruluşunda hazırlanan «Mahmud və Məryəm», «Ölüm hökmü» və «Ağ dəvə» romanları həm tarixilik, mövzu və forma, həm də üslub cəhətdən bir-biri ilə sıx bağlı olan və biri digərini tamamlayan bitkin trilogiyadır. «Ağ dəvə» yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında yox, «ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatında müharibə psixologiyası, müharibənin insanlarda oyatdığı hisslər barədə yazılan ən yaxşı əsərlərdən biridir» (83). Əsərdə müharibə dövrünün acı, sərt həqiqətləri təsvir edilməsə də, müharibə əhval-ruhiyyəsi hər an duyulur. Müəllif oxucu və tamaşaçıya böyük müharibənin içərisindəki müharibəni – mənəviyyat aləmində gedən müharibəni göstərir. Əsərin süjet xəttində Ağ dəvə haqqındakı əfsanə də təsvir olunur. Burada kökə qayıdışın yolu – əfsanə və yaddaş bütün hadisələrin mərkəz nöqtəsidir.

Müəllifin qənaətinə görə müharibə elə bir meyardır ki, insana xas olan ən gözəl keyfiyyətləri üzə çıxardığı kimi, ən naqis, yaramaz cəhətləri də göstərə bilər. Ölkədə baş verən təlatümlü dövrlərdə – istər 37-ci, istərsə də 47-ci ildə hər şeyi məhv etmək olardı, yalnız yaddaşı öldürmək mümkünsüz idi; yaşanan tarix arxivdən, sənəddən daha çox yaddaşda – əfsanənin, mahnının, uşağın yaddaşında yaşayır. «Ağ dəvə» əsərinin də əsas qəhrəmanı elə yaddaşdır. Əsər özü də, onun səhnə variantı da bu günündən uşaqlığına boylanan bir şəxsin ağırlı xatirələri, dünən yaşadığı bu gününün təsviridir. Ələkbərin xatirələrinin canlanması quruluşçu rejissora kömək edir ki, öz ənənəvi iş prinsipinin başqa bir tərəfindən – səhnə arxasından hadisələri ətraflı şəkildə səsləndirmək prinsipindən istifadə etsin.

Müəllifin remarkasında göstərildiyi kimi, zəlin işıqları yavaş-yavaş sönməyə başlayan anda hardasa, uzaqlardan tütək səsi eşidilirdi, bu səs getdikcə yaxınlaşırdı. Səhnənin küncündə oturmuş bir nəfər tütəkdə yanıqlı hava çalırdı, səhnənin digər tərəfində dayanmış şəxs isə ona qulaq asırdı. Tütək səsi yavaş-yavaş sehirli bir səs eşidilirdi (bu, tamaşanın quruluşçu rejissoru Loğman Kərimov idi. O, tamaşanın əvvəlindən sonuna kimi nağılçı simasında tamaşadakı hadisələri nəql edirdi). Bu səse ara verilən kimi tut ağacının altında, səkinin üstündə oturmuş Balakərim (əməkdar artist Ağaxan Salmanlı) Ağ dəvənin iri, qara gözlərinin baxışından, onun nəzərlərindən danışdı.

Əsərin ideya məzmununu açıqlayan, onun siqlətini, ləyaqətini artıran əsas cəhət ən ağır vaxtlarda, ən mürəkkəb şəraitdə belə milli mədəni-əxlaqi dəyərlərimizi qoruyub saxlayan, çətin sınaqlardan üzə çıxan insanların fikir və arzuları, iş və hərəkətləri, ətraf mühitdə aydın münasibətləriydi.

Əsərdəki hadisələr, təbii olduğu kimi, obrazlar da inandırıcı idilər, psixoloji cəhətdən yaxşı əsaslandırılmışdılar. Onlar, bəzi əsərlərdə olduğu kimi, tam müsbət, yaxud mənfi cəbhəyə bölünməmişdilər. Hər bir obrazın həm mənfi, həm də müsbət keyfiyyətləri real, təbii cizgilərlə göstərilmişdi.

Bəlkə də, «Ağ dəvə» romanında geniş epik lövhələrlə təsvir olun-



*Balakərim -
A.Salmanlı*



«Ağ dəvə» tamaşasından səhnə



muş hadisələrin təfərrüatı ilə iki saat ərzində səhnədə canlandırılmasının qeyri-mümkünlüyünü bilən müəllif tamaşanın proqramında «dramatik fraqmentlər» sözünü yazmağı məqsədəuyğun hesab etmişdi. Təbii ki, bu yaxşıdır. Lakin ədalət naminə qeyd etməliyik ki, müəllif pyesdəki hadisələri inkişaf edən vahid bir xətt ətrafında qurmağı bacarmış, drammatizmi sadəlik və təbiiliklə əlaqələndirib, dəqiq janr və üslub xüsusiyyətləri daxilində onları öz ali məqsədinə tabe etdirə bilmişdi.

Quruluşçu rejissor Loğman Kərimov səhnə tərtibatından (quruluşçu rəssam Elnur Babayev) və musiqidən (musiqi tərtibatçısı Fəxrəddin Düniamalıyev) bacarıqla istifadə edib müəllif fikrinin cəsarətli səhnə təcəssümünə nail olmuşdu. Tamaşanın psixoloji təməli, müxtəlif hadisələrlə dolu dramatik vəziyyətlərin inandırıcı təsviri və onların ifadə tərzlərindəki zənginlik razılıq hissi doğururdu.

«Ağ dəvə» tamaşasının bütün komponentləri məhz bu cəhətə yönəldilmişdi; aktyor ifası da təqdirəlayiq idi. Tamaşada, müəllif mətnini oxuyan quruluşçu rejissor Loğman Kərimovu çıxmaq şərtilə, 40 nəfər aktyor iştirak edirdi. Onların hər biri rollarını bacarıqla ifa edib, tamaşanın ansambl yetkinliyinə, ideya və fikir aydınlığına çalışırdılar.

Xalq artisti Firəngiz Şərifova dünyagörmüş, yumor hissinə malik, həqiqətpərəst Məşədixanım obrazını səmimiyyətlə yaradırdı.

Əməkdar artist Ağaxan Salmanlının dolğun, dinamik hərəkətlərində Balakərim obrazı tamaşanın ideya yükünü bacarıqla daşıyırdı. Aktyorun hərəkət və rəftarı, söz-söhbəti, hadisələrə müdaxiləsi sübut edir ki, o, özünəməxsus humanist keyfiyyətlərə malikdir. Məhz elə buna görə də sonda Ələkbərin dediyi: «Balakərim yenə də gündüzlər məhlənin kişisiz evlərinə su daşıyır, odun yarırdı. Mismar tapıb, daş tapıb sökülən, dağılan yerləri özü bildiyi kimi düzəldirdi» – sözləri təəccüb doğurmurdu.

Xanım xala rolunda xalq artisti Solmaz Qurbanovanın ustadanə çıxışı tamaşanın qüvvətli aktyor ifası kimi diqqəti cəlb edirdi. Aktrisa düşünülmüş oyunu, həm hərəkət və rəftarı, həm söz-söhbəti, hadisə-

rə münasibəti, həm də daxili-psixoloji yaşantıları ilə obrazın xarakter cizgilərini, xasiyyət əlamətlərini dəqiqliklə göstərirdi.

Solmaz xanımın ifasında bir şuxluq, ötkəmlik vardı. Bu milli-mə-nəvi dəyərlərimizin qoruyucusu olan mərd, namuslu bir qadının şux-luğu, ötkəmliyi idi. Xanım xala – Solmaz xanım xasiyyətindəki yaxşı və pis cəhətlərlə özünü qüvvətli bir xarakter kimi göstərən maraqlı bir obrazdı. «Ağ dəvə»də çıxış edən digər aktyorlar – Ramiz Sərkərov (Ağakərim), Kəmalə Hüseynova (Sona), Nicat Kazımov (İbadulla), El-xan Hacıoğlu (Muxtar), Elşən Şıxəliyev (Milis), əməkdar artistlər To-fiq Qarayev (Əliabbas əmi), Lətifə Əliyeva (Əminə xala), Gülşad Bax-şıyeva (Səfurə xala), Ceyhun Məmmədov (Məmmədbağır), Nuriyyə Əliyeva (Şövkət), Vüsalə Məmmədova (Ədilə), Şəfəq Əliyeva (Fatma xala), Ələsgər Qurbanəliyev (Ağahüseyn əmi), Vüsal Mehrəliyev (Qo-ca) və b. Vahid bir ansamblıda birləşərək tamaşanın mükəmməlliyinə, müəllif ideyasının düzgün şərhinə çalışırdılar.

Psixoloji məqamların, fərdi duyumların dəqiq təsviri Elçin nəsrin-in əsas xüsusiyyətlərindəndir. Bu xüsusiyyətləri tamaşanın kompo-nentləri – bədii tərtibat, musiqi elementləri və s. vasitəsilə tamaşaçıya daha dəqiq çatdırmaq olardı. Amma bununla belə bəzi çatışmazlıqlar tənqidin gözündən yayınmamışdı. S.Rüstəmovanın «Ağ dəvə»nin izi ilə» məqaləsində qeyd edildiyi kimi, tamaşada böyük təsvirlərdən qı-saldılmış xırda epizodlar süjeti natamamlığa aparırdı. Obrazların çoxu nəsr variantında müəyyən funksiyaya malik olan, səhnədə isə yalnız üzərində xətt çəkilməmələri üçün görünən aktyorların ifasında fəaliy-yətsiz təqdim edilirdilər.

Tamaşanın janrının dramatik fraqmentlər kimi təyin olunmasına baxmayaraq rejissor hadisələrin istər təsvir, istərsə də epik düzlülüş prinsipindən çıxıb bilməmişdi. Bir ovqatdan digərinə keçidlərdə müəy-yən replikalardan çəkinməsi səbəbindən, bu səhnə əsəri kinovari və ya sənədli fraqmentlər təsiri bağışlayırdı. Tamaşa, sanki romanın təsvir-lər əlavə olunmaqla yenidən oxunuşunu xatırladırdı. «Ağ dəvə» müha-ribə illəri Bakının sakinlərinin yaşadığı sarsıntılarını özündə ehtiva edən epik kompozisiya xarakteri daşıyır» (5).

Elçinin dram əsərlərindəki obrazların dili ədəbi çərçivələrə salınmır, onların hər biri özünəməxsus tərzdə danışmağa və düşünməyə qabildir. Müəllif personajların dilində formalaşmış ifadələrə ölçü qoysaydı, onda bu obrazların özünəməxsusluğu, milli koloriti itmiş olardı. Məlumdur ki, əsil bədii əsər hər hansı xalqın xarakterik xüsusiyyətlərini, adət-ənənələrini, mədəniyyətini, yaşam tərzini əks etdirməlidir. Belə olan halda yüksək milli kolorit nümayiş etdirən əsər bədii cəhətdən də mükəmməl olur. Bu mənada Elçin yaradıcılığı xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Milli formanın, milli məzmunun, milli xüsusiyyətin əks olunması heç də əsərdə personajların dilinin təhrif olunması ilə verilə bilməz. Milli xüsusiyyəti xalqın milli və sosial həyatına dərinləndirən bələd olmaqla vermək olar. Bu baxımdan, Elçin «Ağ dəvə» pyesində Bakı koloritini, bəkililərin spesifik düşüncə tərzini dil vasitəsilə çatdırmağa son dərəcə yaxşı müvəffəq olmuşdur. Personajların dilinə belə münasibət həm də xalqın psixoloji və eyni zamanda fərdi xüsusiyyətlərini tamaşaçı qarşısında nümayiş etdirmək imkanı yaradırdı.

Beləliklə, nəticə etibarilə demək olar ki, Elçinin nəsr əsərlərinin (romanlarının və povestinin) səhnələşdirilib Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının baş rejissoru Loğman Kərimovun quruluşunda tamaşaya qoyulması müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrının həyatında əlamətdar hadisə kimi yadda qaldı. «Mahmud və Məryəm» (1998), «Ölüm hökmü» (2000), «Şuşa dağlarını duman bürüyüb» (2001), «Ağ dəvə» (2003) tamaşaları dövrün «məənvi axtarışları» kontekstində maraqla qarşılandı, Elçin teatrının yaranmasına rəvac verdi. Zaman-zaman öz səhnəsində maraqlı, yaddaqalan tamaşalar görmək arzusunda olan, dramaturq Elçinin rejissor Loğman Kərimovla yaradıcılıq vəhdətinin nəticəsi olan bu tamaşalarla Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının yaradıcılıq imkanlarını aşkarladılar və teatr tariximizdə yeni səhifə açdılar

1.3. Elçin pyeslərinin milli teatr düşüncəsinə təsir identifikasiyası.

§ 1. «Poçt şöbəsində xəyal». Elçin həmişə ictimai-siyasi mühiti dərinliklərinə, incəliklərinə qədər anladığına və düzgün qiymətləndirəndiyinə görə seçilmiş, düşünülmüş mövzuları qələmə alıb. 2001-ci il fevral ayının 23-də Akademik Milli Dram Teatrı dramaturqun «Poçt şöbəsində xəyal» əsərini tamaşaçılara təqdim etdi.

Onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, Elçin zaman-zaman bütün yaradıcılığı boyu insan meyarının sirli-sehrli dünyasının fəlsəfi anlayışını oxuculara və tamaşaçılara müxtəlif cəhətlərdən özünəməxsus şəkildə təqdim etmiş, təfəkkürün bizə bəlli olan və bəzən də dərin qatlar da közərən qığılcımlarının heyranedici bədii boyalarla tablosunu yaradaraq estetik təsvirini canlandırmış, bununla da insan, zaman, məkan və bunların hisslər və duyğularla bir-birinə ayrılmaz şəkildə bağlılığı haqqında dolğun bir təsəvvür yaratmışdır. Bu baxımdan, «Poçt şöbəsində xəyal» əsəri insanın düşdüüyü hər bir məkanda zamanın ona diqtəsindən fərqli olan psixoloji anları ilə duyğularının diqtəsinə tabe olması, tələb olunan vəziyyətlə, yaranmış təzadın fərqli aləmində sanki indicə çilik-çilik olunacaq bir təsir yaradan bənzərsiz uyğunluğun, qeyri-adi fəzanın xəyallar romantikasında tilsimlənməsinə bənzəyir. Müəllifin məkan olaraq seçdiyi poçt şöbəsi özü-özlüyündə məktubların, telefon xəttinin, teleqramların, ümumilikdə düşüncəmizdə gözləmə, göndərmə, yolasalma, qarşılama məntiqli sehrin və yaxud da bütün bunlar barəsində düşünmə mənzərəsi yaradan, məhz insan duyğularını xəyallarla çuğlaya bilən qeyri-adi romantik bir məkandır. Bu romantik aləmdə baş verən hadisələrin hər bir tamaşaçını öz sehiri ilə tilsimləyə biləcəyini duymaq məhz qüdrətli düşüncənin, mövzuya bənzərsiz yanaşmanın məhsuludur.

Yazıçı olaraq Elçinin oxucunun və tamaşaçının qəlbini fəvqəladə şəkildə sehləyə bilməsi onun yalnız istedadının və yaxud da bacarığının nəticəsi deyil, həm də ünvanın-insan qəlbinin duyğularını, hisslə-

rini həssascasına duya, hiss edə bilməsindən irəli gəlir. Məhz bu baxımdan xəyallar aləminin poçt şöbəsində cərəyan etməsi, unikaldır. Orada çalışan insanların düşüncə tərzilə müəllifin mövzu dairəsinin ideya tutumu mənfi ilə müsbətin cazibə qüvvəsi qədər uyğundur.

Bu cəhətə də diqqət yetirək ki, «Poçt şöbəsində xəyal» dramatik elegiyası səhnələşdirilib tamaşaya qoyulduğu vaxtdan təxminən otuz il əvvəl povest kimi yazılmışdı. Dramaturq müsahibələrinin birində özü bu barədə deyirdi: «... «Poçt şöbəsində xəyal» əsərini 1970-ci ildə (bəzi mənbələrdə 1969-cu il qeyd olunur – İ.P.) yazmışam, özü də çox həvəslə yazmışdım, bunu atama da oxumuşdum, xoşuna gəlmişdi. Anar da oxudu, onun da xoşuna gəldi, daha sonra Cəfər Cəfərov da oxudu və onun da xoşuna gəldi. Yaşar Qarayev və Mehdi Məmmədov da əsəri oxuyub tərifləmişdilər. Mən də bundan ruhlanıb əsəri verdim Tofiq Kazımova. Güman edirdim Tofiq Kazımovun xoşu gələcək və onu tamaşaya qoyacaq. Amma çox qərībədir ki, Tofiq Kazımov mənə heç bir söz demədi» (48, s.348).

O zaman Elçin bu ədəbi yaradıcılıq məhsulunun janr göstəricisini dəyişərək onu dramatik povest kimi çap etdirdi. Böyük istedadın ifadəsi olan, həm də geniş dünyagörüşü, yüksək intellektual səviyyəsi ilə seçilən «Poçt şöbəsində xəyal» əsəri dramaturji material kimi qavranılırdı. Teatr tənqidçilərinin rəylərinə əsaslanaraq qeyd etməliyik ki, Tofiq Kazımov teatrının poetikası ruhunda yazılmış, azadlıq ideyalarını, demokratikliyi, mənəviyyat ülviliyini tərənnüm edən bu əsəri otuz iki ildən sonra tamaşaya hazırlayan Mehriban Ələkbərzadə «əsrin günlərimizin aktual problemləriylə səslənməsini həssaslıqla duydu və zaman paradokslarıyla zəngin olan pyesin maraqlı bir səhnə ekvivalentini yaratmağa müyəssər oldu» (48, s.177). Rejissor «Elçinin teatr zövqünün formalaşdığı altmışıncı illər səhnə sənəti estetikasının» (124) elementlərindən dəqiqliklə istifadə etmişdi. Təbii ki, Tahir Təhərov və Ağarəhim Əliyevin birgə hazırladıqları bədii tərtibat da lirik-psixoloji teatrın poetikasının ruhuna biçimlənmişdi. Tamaşının musiqisi də ideya xəttinin açılmasına xidmət edirdi. Bəstəkar Səyavuş Kəriminin musiqisində nağılvarlıq, romantik məqamlar xoş təsir bağış-

layırdı. Rolları Bəsti Cəfərova (Ədilə), Ramiz Məlik (Kişi), Səyavuş Aslan (Yoldaş Tək), Məcnun Hacıbəyov (Baba), Firəngiz Mütəllibova (Gülzar), Hicran Nəsirova (Züleyxa), Cəfər Namiq Kamal (Xəlil), Elxan Ağahüseynoğlu (Professor), Zərnigar Ağakışiyeva (Qadın) və Rövşən Kərimdux (Skripkaçı) ifa edirdilər.

Biz də tamaşanın uğurunu şərtləndirən hadisələrə 1960-cı illər prizmasından baxmağı məqsədəuyğun hesab edirik. Azərbaycan ədəbiyyatının və mədəniyyətinin yeni dalğası kimi dəyərləndirilən «altmışıncılar» nəslinin nümayəndələri, o cümlədən Elçin stereotipləşmiş qəliblərə sığınan köhnə üsulları dağıdaraq insanın iç dünyasını, zəngin mənəvi aləmini açmağa çılmışdır. «Poçt şöbəsində xəyal» pyesində «böyük bir tarixi dönmənin mənəvi-əxlaqi problemlərini, onun estetik parametrlərini, psixoloji əsaslarını»n parlaq mənzərəsini yaradan Elçin «İndi siz bütün həyatınız boyu ən dəyərli hesab etdiyiniz bir hadisəni danışmalısınız» təklif və təkidi ilə bütün personajları mənəviyyat sınağına çəkir. Hec şübhəsiz ki, bunun özü 20-ci əsrin 60-cı illərində yazıçı üçün böyük cəsarət idi. «Elçin bu gün də cəsarətlidi, çünki cəmiyyətə «D» diaqnozunu dramaturgiyamızda məhz Elçin qoyub» (124).

Əsərin qəhrəmanı poçt şöbəsinin adi işçisi Ədilə xəyalə dalan, öz idealını axtaran bir obrazdır. O yaşadığı həyat həqiqətləri ilə kəskin mübarizəyə qalxır. Poçt şöbəsinə məktub üçün gələn bir insanın simasında öz idealını tapır və xəyalən hər an onunla bir yerdə olur. O dövrdə insanların xəyallarla yaşamağı arzulaması real və səmimi qarşılıqdı. Ona görə də əsərdəki bütün problemlər məhz o zamanın problemləriydi və Elçin də onu qabartmaqla zamana cəsarətli yazıçı sözünü deyirdi.

Görkəmli rejissor-aktyor Mehdi Məmmədovun yazdığı kimi, «rejissorun başlıca vəzifələrindən biri tamaşaçıya pyes müəllifinin ali məqsədini, ideyasını düzgün çatdırma bilməkdir. Rejissor fikri dramaturqun və pyesin ali məqsədinə uyğunsuz, zidd ola bilməz. Rejissor fikri müəllifin ali məqsədinə əsaslanır və onu ifadə edir» (103, s.20). K. S. Stanislavski də aydın göstərmişdi ki, «bütün iştirakçılarla yaradıcı su-

rətdə işləmək üçün coşqun arzu olmazsa, onda ən gözəl rejissor belə gücsüz» (180, s.84) olar. Məlum bir həqiqətdir ki, rejissor tamaşaya hazırladığı əsərin ikinci müəllifidir, o, pyesin səhnə şərhini verməyə hazırlaşarkən həm səhnə sənətinin tələblərinə, həm də tamaşaya qoyduğu pyesin janr tələblərinə, dramaturgiyanın qanunlarına ciddi riayət etməlidir.

Bu cəhətdən yanaşıldıqda «Poçt şöbəsində xəyal» tamaşasının quruluşçu rejissoru Mehriban Ələkbərzadənin işində müəyyən nöqsanlar vardı. Sənətsünaslıq doktoru, professor İlham Rəhimli bu nöqsanları belə xarakterizə edirdi: «Tamaşanın finalında romantizmlə idealizm bir tərəfdə, pragmatizmlə rassionalizm (həyat gerçəkliyi) digər tərəfdə ona qarşı durur. Səhnədəki hisslər, düşüncələr, tərtibat qurumu, insan mövqeləri 1960-cı illərin gərginliyində qurulub. Ona görə sonrakı dövrlərin artıbutu (əl telefonu), koka-kola, dollar poetikadan kənar görünür. Rejissorun tarixi dəqiqliyə sadıqlığı parlaq və aydın ayna funksiyasını daşımalıdı. Otuz iki il poetika və düşüncə üçün böyük dövrü» (124).

Quruluşçu rejissor vaxtdan maksimum dərəcədə istifadə etmişdi. Buna baxmayaraq tamaşadakı hadisələr, elə bil ki, naməlum sonluqla bitirdi. Əsərin daxili ideya məzmununun açılışında yanlışlıq vardı. Əsərin qəhrəmanı Ədilə kreslodə oturub, qəmgin, pejmürdə halda fikrə dalırdı. Halbuki, əsər nikbin bir sonluqla bitir. Öz köhnə mühitindən ayrılan Ədilə anası ilə birgə yaşamağa qərar verir, işləyir, daha təcürbəli olur, yeni həyata qədəm qoyur. Doğrudur, tamaşaçı Ədilənin daxili çarpışmalarını, mübarizəsini duyurdu. Lakin hadisələrin inkişafında bu mübarizə hiss olunmurdu. Quruluşçu rejissorun günahı üzündən gözəl sənətkar Bəsti Cəfərovanın – Ədilənin səhnədə «dəridən, qabıqdan çıxması» lazımı təsirini göstərmirdi. Bu hal tamaşada çıxış edən digər aktyorların da ifasında, bu və ya başqa dərəcədə nəzərə çarpırdı. Sözsüz ki, aktyorlar öz rollarının öhdəsindən gəlməyə böyük səy göstərirdilər.

Həyatını bu vaxta qədər, boş, mənasız əyləncələrdə keçirmiş, birdən bunun peşmançılığını çəkən, bədbəxtlik məngənəsində sıxılan

Ədilə obrazını Bəsti Cəfərova duya-duya ifa edirdi. Hər gün eyni küçə ilə, eyni səki ilə işə gedib gəlməkdən, hər gün eyni tanış sifətləri, riyakar münasibətləri, əhatə olunduğu mühitdəki yeknəsəqliyi, mənasızlığı görən, bunlardan mənən sıxılan, bezikən Ədilə əri Xəlildən də narazıdır. Çünki o, Ədiləni dar çərçivədə, yalnız bir qadın kimi sevir. Ədilənin xəyal aləmi başqa rəngdədir. Onun idealında, istəyində olan insan həyatda görünmür. Ədilə Xəlili sevərək yox, tanıdığı üçün ona ərə getmişdi, yaşı ötdüyündən ondan yaxşısına da gedə bilməzdi. Xəlil Ədilə üçün hər şərait yaratmışdı. İmkani olduqca daha yaxşı şərait yaratmağa hazır idi. Tamaşada Ədilə – Xəlil xəttinin estetik parametrləri tam açıqlanırdı. Ədilənin sosial təminatı olsa da, mənəvi təminatı yox idi. Bu səbəbdən də, o, Xəlildən ayrılır.

Cəfər Namiq Kamalın ifa etdiyi Xəlil obrazı tamamilə yazıq, bədbəxt bir adam idi. Nədə idi onun bədbəxtliyi? Xəlilin düşüncələri kimi, arzuları, sevgisi də solğundur. O, Ədiləni özünün anladığı, başa düşdüyü kimi sevir. Ədilənin ondan nə üçün ayrıldığı səbəbi də Xəlil üçün qaranlıqdır. Maddi cəhətdən təmin olunmuş Xəlil mənəviyyatca bir heçdi. Xəlilin bədbəxtliyi də bunda idi; lakin o bunu anlaya bilmirdi. Nə bu cəhətdən, nə də Ədiləni necə sevmək lazım olduğu baxımından Xəlilin düşüncəsi kifayət deyildi. Bax, məhz əri Xəlilin bu cahilliyi, nadanlılığı, üstəlik də yaşadığı mühitin riyakarlığı Ədiləni əzir, o özünü bədbəxt, uğursuz, tənha və kimsəsiz hesab edir, həyat onun üçün dözülməz olur. Burası da pisdir ki, Ədilə heç kimə, hətta yaxın rəfiqələrinə belə inanmır, ürəyini heç kəsə açə bilmir; əzab içində qovrulur, sıxıldayır; yalnız xəyalları ilə baş-başə verib yaşayır.

Bütün bunları – bu psixoloji duyğuları, xəyalları Elçin ustadanə bir şəkildə önə çəkib. Doğru deyilmişdir ki, «Elçin varlığı hadisə və insan səciyyəsinə canlandırmaqda bir-birini tamamlayan bədii nüfuz üsullarından istifadə edir. Göz önündə aşkar olan reallığın təsviri ilə yanaşı obyekt üçün pərdəli, ancaq subyektin özü üçün aşkar olan daxili aləmi də – əgər bu aləm gözəl isə gözəlliyini, ziddiyyətli isə ziddiyyətlərini də daxili nitq, surətin öz-özünü mühakiməsi, xəyal, xatirə, yuxu və s. vasitələrlə əyaniləşdirməkdə ustalıq göstərir» (15, s.4).

«Poçt şöbəsinə xəyal» tamaşasındakı, Ədilənin təsəvvüründə canlandığı, ona mənəvi dayaq olan, bir növ, qüvvət verən Kişi obrazı sanki bir hakim rolunu oynayır. Ədilə üçün qüvvət, iradə, cəsarət, qətiyyət mənbəyi olan Kişi onun qəlbini didib parçalayan şübhələrə, rahatlığını əlindən almış məchul, aramsız suallara bir aydınlıq gətirib daxilini üzə çıxarırdı. Bununla kifayətlənməyib Ədilənin fikir və düşüncələrini doğru istiqamətə yönəldir, aydın məcraya salırdı; söyləyir və inandırır ki, həyat yaxşı insanlardan xali deyil.

Səhnəmizin istedadlı aktyorlarından olan Ramiz Məlikov Kişi rolunu bacarıqla yaradırdı. Tamaşanın ideya istiqamətinə bir aydınlıq gətirməklə, estetik mahiyyətini də qüvvətləndirirdi. Aktyorun ölçülüb-biçilmiş, həm daxili, həm də fiziki hərəkətləri həqiqətin, gözəlliyin, sədaqətin təsdiqinə və təbliğinə yönəlmişdi.

Kişinin – Ramiz Məlikovun bir sualına cavab verməklə tamaşadakı surətlər öz daxili aləmlərini, kimliklərini, nəyə qadir olduqlarını, hansı niyyətlə yaşadıqlarını, hansı mənəbə qulluq etdiklərini açıb göstərirdilər.

Məlum olurdu ki, qəzaya uğrayan Ədilə özünə gələndən sonra birinci olaraq Yoldaş Təklə, Baba ilə, Xəlillə üzləşir. Demə, Yoldaş Tək (Səyavuş Aslan) ictimai əmlakla maraqlanan, bununla da özünün ictimai-siyasi şüurunun formalaşdığını dərk edən bir adamdır. Baba (Məcnun Hacıbəyov) Yoldaş Təkin tez ölməsini arzulayan, özünü müdir vəzifəsində görmək istəyən ikiüzlü bir məxluqdur. Xəlil isə (Cəfər Namiq Kamal) dar düşüncəli, şöbə müdirinin ona dediyi «Məni bundan sonra adımla – Səlim deyə çağıra bilərsən» – sözlərindən qürur hissi duyan cılız təbiətli. Ədilə ilə evlənmək onun həyatında ən dəyərli hadisədir.

Gülya və Zulya adları ilə çağırılan Gülzarla (Firəngiz Mütəllimova) və Züleyxanın (Hicran Nəsirova) Xəyal kişinin (Ramiz Məlikov) doğru, düzgün cavablarından məlum olurdu ki, bu qadınların taleyi Ədilənin taleyindən heç nə ilə fərqlənmir. Onların da həyatı boş və mənasızdır, zahirdə deyib-gülsələr də, daxilən arzusuz, isteksiz yaşayırlar, həyat onlar üçün mənasızdır. Bədbəxtliklərini bilə-bilə bu həyatla



Yoldaş Tək-S.Aslan, Baba-C.Məcnunbəyov



Züleyxa-H.Nəsirova, Gülzar-F.Mütəllibova



Ədilə-B.Cəfərova, Kişi-R.Məlikov

razılaşıblar. «Mən dərk etdim ki, xoşbəxt olsan da, bədbəxt olsan da, mənası yoxdur – sən ki öləcəksən». Soyuq bir gecədə ölümü dərk edən Ədilə kimi Gülzar da, Züleyxa da bu həyatda məcburən yaşayır və səbirsizliklə ölümlərini gözləyirdilər ki, bu cansızıcı həyatdan canları qurtarsın.

«Poçt şöbəsində xəyal» əsərində Elçin bir mütəfəkkir kimi qəhrəmanını mübarizəyə səsləyir; göstərir ki, məğlubiyyətlə razılaşmaq acizlik, iradəsizlik əlamətidir. Bu naqis cəhətlər insanı məhvə sürükləyir. Həyatdan əlini üzmüş, yaşamaqda bir məna görməyən, ölümü gözləyən, onun var olması ilə təskinlik tapan Ədilə Xəyal kişi ilə söhbətdən sonra başqalaşır, həyata bağlanır. Ədilə də, əsərdəki digər obrazlar da belə fikri təlqin edirlər ki, ölüm o zaman dəhşətli olur ki, sən acizə bir halda oturub ölümü gözləyəsən və onunla təskinlik tapasan.

Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında müstəsna yeri ilə parlaqcasına görünən Elçinin poçt şöbəsində yaratdığı xəyalın tilsiminin



*Soldan Xalq yazıçısı Elçin, rejissor Firudin Məhərrəmov,
C. Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram
Teatrının direktoru İftixar Piriyeu*

sehrini C.Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının istedadlı kollektivinin və maraqlı aktyor heyətinin iştirakı ilə tanınmış rejissor Firudin Məhərrəmovun yozumunda ecazkar səhnə təcəssümü tapmış tamaşası ilə açdı.

İlk tamaşası 10 dekabr 2005-ci ildə uğurla oynanılan tamaşa əsərdəki personajlarının poçt şöbəsində xəyal təəssüratı yaradan mizanları ilə başlanır, daha sonra Qara Fraklı Skripkaçı xəyali pərdəni açaraq baş verəcək hadisələri izləmək üçün tamaşaçıda ovqat yaradır. Personajlar süjet xətti ətrafında müəllif tərəfindən onların hər biri qarşısında qoyduğu vəzifələri tamaşanın sonuna qədər dinamik şəkildə inkişaf etdirir, mövzunun lirik-romantik, bir qədər də fəlsəfi, psixoloji cəhətlərini zaman-zaman cilalayaraq əsərdəki özünəməxsusluğun mənzərə-

sini yaradır. Əsərin baş qəhrəmanı Ədilə yaşadığı həyat həqiqətləri ilə kəskin mübarizəyə qalxır. O, poçt şöbəsinə məktub üçün gələn bir insanın simasında öz idealını tapır və xəyalən hər an onunla bir yerdə olur. İdealını tapdığı həmin obrazın hakimliyi ilə ətrafındakıları məhkəmə qarşısında mühakimə edir. Onların hər birini ifşa etdikdən sonra həyat həqiqəti ilə xəyallar dünyası arasındakı fəzaya qalxır, əriyib yox olur. Tamaşa başlanğıcdakı şəkildə də yekunlaşır. Fərq bircə onda olur ki, başlanğıcda əsərin baş qəhrəmanı Ədilə rəmzi olaraq özü üçün uydurduğu adamla xəyalvari rəqs edir. Tamaşanın sonunda Ədiləni onun yerini tutan bir başqası – Gülzar əvəz edir. Bu işə müəllif təxəyyülünün xəyallar aləminin nə qədər romantik, şirin, ölçətməz olmasına baxmayaraq, həyatın hər zaman öz axarı ilə beləcə davam etməsinə işarədir.

Ədilə – tamaşa boyu sirli-sehrli dünyası ilə tamaşaçıda lirik-romantik ovqat yaradan, psixoloji səhnələrlə insanı düşünməyə vadar edən bu obraz müəllifin əsərdə demək istədiyi fikirləri özündə dolğunluğu ilə təcəssüm etdirir, hadisələrin axarında əsas personaja çevrilməklə duyğuların, hisslərin həssas təsir qüvvəsi ilə tamaşaçının qəlbinə ovsunlayır, onları öz həqiqətinə inandıрмаğa məcbur edir. Müəllif tərəfindən incə ilmələrlə toxunan bu obraz istedadlı aktrisa Elnarə Heydərovanın təqdimatında olduqca füsunkar, cazibədar və emosionaldır...

Kişi – Rəmzi yük daşımaqla Ədilənin xəyallarının talismanına çevrilən bu obraz, eyni zamanda yalanla həqiqət arasındakı tərəddüdlərdə boğulan insanlara ittihamçı kimi müəllifin gerçəkliyi göstərməsi missiyasını da daşıyır. Bir çox tamaşalarda uğurlu oyun nümayiş etdirən Vüsal Mehrəliyev yaratdığı Kisi obrazı ilə də öz ənənəsini qoruyub saxladı.

Gülzar həyata baxışı ilə bir qədər fərqlidir. Ədilədən fərqli olaraq o taleyi ilə barışmaq məcburiyyətində olan insan təəssüratı yaradır. Ədilə xəyallar dünyasında öz aləmini qura bilirsə, Gülzar adi həyat tərzindən kənara çıxıb bilmir. Sevilən aktrisa Tünzalə Əliyeva öz kolo-ritli oyun tərzilə tamaşaçının qəlbini ovsunlaya bildi.

Yoldaş Tək – təfəkkürü, ağılı, dünyagörüşü ilə məhdud imkanlar çərçivəsində həyat tərzini keçirən, Ədilədən fərqli olaraq yalnız ömür sürmək, vəzifə sahibi olmaq kimi adilikdən başqa uzağı görə bilməyən, lakin varlığı ilə təzad yaradan ədillərin parlaqlığının görünməsinə xidmət edən bir personajdır. Uzun müddət Mingəçevir teatrında maraqlı sənətkar ömrü yaşamış Vəqif Kərimov bu obrazı məhz yuxarıda qeyd olunan komponentlərlə təqdim edə bilib.

Baba – tamaşada dünyaya baxışı, insanlara münasibəti ilə seçilən, yalanla doğru arasındakı fərqi mənəvi barədə düşünmək belə istəməyən, mahiyyəti etibarlı ilə cəmiyyətin ünsürünə çevrilən Baba obrazı respublikanın əməkdar artisti Süleyman Nəcəfovun ifasında dadlı-duzlu və qəribəliklərlə dolu bir obraz kimi yüksək peşəkarlıqla yaradılıb.

Xəlil – Ədilənin həyat yoldaşı kimi təqdim olunan bu obraz əslində Ədilənin düşüncələrindəki, xəyallarındakı sevgisi ilə ziddiyyət yaradan bir obrazdır. Ədilə onu sevmir. Lakin Xəlil Ədiləni canından artıq sevdini dilinə gətirsə belə Ədilənin xəyalında yaratdığı Kişi obrazının məhkəməsi qarşısında özünü ifşa edir. Məhz bu ifşadan sonra Ədilə onsuz da sevmədiyi Xəlildən ayrılır. Hətta ayrılıq səhnəsində belə Xəlil həqiqəti etiraf etmək üçün özündə güc tapa bilmir. Bütün ömrünü boğazdan yuxarı hisslərlə yaşayan Xəlil obrazı ümidverici aktyor Niyaməddin Səfərləyevin ifasında dolğundur.

Qoca Professor – xalq artisti Arif Quliyevin ifa etdiyi bu personaj tamaşada xüsusi şüxluq yaratdı. Əvvəldən sona qədər hay-küy içində səhnəyə gələn və gəldiyi səpkiyə də səhnəni tərk etməklə cəmiyyətdə yaradılmış əsəbiyyətin tarım vəziyyətini əks etdirən yaşlı nəslin nümayəndəsi – Qoca Professor obrazı gülüş ustasının ifasında tam parlaqlığı ilə təqdim olundu.

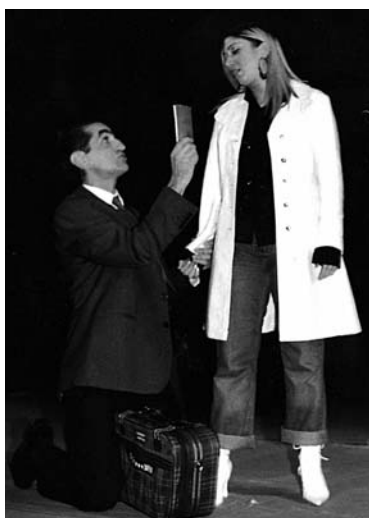
Qara Fraklı Skripkaçı – bu obraz müəllif tərəfindən çox maraqlı, özünəməxsus tərzdə təqdim olunmuşdur. Tamaşa zamanı dinamizm yaradan, hadisələrə qeyri-adi müdaxilələrlə yanaşan, xəyallar aləminin romantikasını, lirizmini göylərə uçuracaq təsirlə tamaşaçı ürəyinə yol taparaq ovsunlaması, Ədilənin ömür ritmində leitmotivə çevrilərək xəyallar dünyasına apara biləcək qüvvəyə malik olması tamaşanın



Gülzar-T.Əliyeva, Yoldaş Tək-V.Kərimov, Ədilə-E.Heydərova



*Gülzar-T.Əliyeva
Ədilə-E.Heydərova*



*Xəlil-N.Səfərəliyev
Ədilə-E.Heydərova*





Yoldaş Tək-V.Kərimov, Ədilə-E.Heydərova



Ədilə-E.Heydərova, Kişi-V.Mehrəliyev

vuran nəbzinə çevrilir. İstedadlı aktyor Elnur Hüseynovun ifasında bu obraz bütün keyfiyyəti ilə sevildi, tamaşaçının rəğbətini qazandı.

Telefonçu Qız – müəllifin poçt işçiləri kimi təqdim etdiyi personajlardan bəhrələnərək rejissorun uydurduğu bir obrazdır. Bu obraz tamaşa boyu telefonla Şuşa ilə danışmaq istəyən bir nəfəri calaşdırmağa çalışır. Lakin hər dəfə müəyyən səbəblər nəticəsində baş tutmur. Zəhra Baxşəliyevanın uğurlu ifası tamaşa boyu bütün personajların dərdinə, kədərinə, xeyalların sehrinə, gerçəkliklə uydurmanın ilğımına nisgil dolu bir ovqat qatır.

«İnsan var olduqca həyatın labirentləri də var. İnsan yaşadığca tənhalıq, arzular, xeyallar, yalan və həqiqət, olum və ölüm labüddür. Lakin yaşamaq təkcə dünyaya gəlməkdən ibarət olmadığı kimi, xeyallar da təkcə uydurmadan ibarət deyil. Bəzən xeyallar da həqiqətə çevrilə bilər. Ədilənin həyat həqiqətindən xeyallar da həqiqətə çevrilə bilər. Ədilənin həyat həqiqətindən xeyallarına doğru uçduğu kimi. Ədilə getdi, lakin onun yerini bir başqası tutdu, hər gedənin yerini dünyaya yeni gələnin tutduğu kimi» (109).

Tamaşada rəssam işi haqqında danışarkən, fikrimizcə, Nəbat Səmədovanın tərtibatının uğuru barədə yalnız bir cəhətə nəzər salmaq kifayət edər. Rəssam həqiqətlə xeyallar dünyasını obrazlı şəkildə tam kamilliyi ilə vermək üçün yerdəki dekorların fəzada əksini canlandırmaqla əlçatmazlıq ilğımı yarada bilib. Arxası salona tərəf qurulan dekorlar fikir etibarilə salonda oturan hər bir tamaşaçını hadisələrin iştirakçısına çevirirdi. Tərtibatın bu cür özünəməxsusluğu rəssamın maraqlı tapıntısı kimi son dərəcə uğurlu idi. Bu müəllifin və rejissorun fikirləri ilə tam uyğunluq yaradırdı. Musiqi seçmə olsa belə, rejissorun musiqi duyumunun həssaslığı aydınca sezilir və tamaşada qoyulan ideyanın açılmasına düzgün xidmət edirdi.

Xeyallar insanın həyatında reallaşıra bilmədiyi arzularının iç dünyasında rahatlıq tapması üçün yaratdığı, uydurduğu sehrli bir dünyadır desək, poçt şöbəsində yaranmış xeyalların daha romantik və daha sehrli olduğu nə qədər məntiqə uyğundur. Bu romantik, sehrli xeyallar isə pyesin başqa bir quruluşunda artıq möcüzəyə çevrilir. Azər-

baycan Dövlət Rus Dram Teatrında Elçinin «Poçt şöbəsinə möcüzələr» adı ilə oynanılan bu xəyalı pyesinin ilk tamaşası 2002-ci il fevral ayının 23-də göstərildi.

Rus Dram Teatrının baş rejissoru, xalq artisti Aleksandr Şarovski müsahibələrinin birində söyləyir ki: «Mən Elçinin dörd pyesini Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında tamaşaya hazırlamışam. «Salam, mən sizin dayınızam», «Mənim sevimli dəlim», «Mənim ərim dəlidir», «Poçt şöbəsinə xəyal». Ona görə də onun yaradıcılığı, qəhrəmanları mənə doğmadır. Əvvəlki üç tamaşanı hazırlayarkən mən Elçin müəllimdən məhəbbət mövzusunda pyes istədim. Günlərin birində o mənə «Poçt şöbəsinə xəyal» pyesini təqdim etdi.

Bu pyesin qəhrəmanı qadındır. Onun daxili aləmində Elçinin dramaturgiya yaradıcılığına xas olan böhranlı vəziyyət mövcuddur. Belə insanlar, Şekspirin dililə desək, dövrlər arasında əlaqə itdiyi bir vaxtda özlərini normal hiss edə bilmirlər, necə yaşamaq lazım olduğunu bilmirlər. Bu pyesin poçtda işləyən qəhrəmanı da ətrafla əlaqəsini itirib. Onu nə əri, nə rəfiqələri, nə də iş yoldaşları başa düşürlər. Qadının xəyalında ideal insan təzahür edir. Pyesin adından göründüyü kimi, əhvalatlar ona görə poçt şöbəsinə vaxt olur ki, məhz poçta müxtəlif xarakterli insanlar gəlirlər. Qadın xəyallarında poçt şöbəsinə gələn bir nəfərlə söhbətləşir, onu sevir. Qadına elə gəlir ki, məhz bu adam onu anlayır, başa düşür. O, hər şeyi – işini, ərini, rəfiqələrini atır. Personaj alleqorik şəkildə özünə qayıdır. Bu isə o deməkdir ki, bizi isidən ürəyimizdir, biz onu başa düşməliyik.

Bu xətt Elçin dramaturgiyasının əsas yaradıcılıq istiqamətlərindəndir. Belə hərəkət insanın öz-özü ilə razılığı, harmoniyasıdır. Bu cür insanlar cəmiyyətin ümumi qanunları ilə yaşamaq istəməzlər. Cəmiyyət onları başa düşmədiyindən, onunla konfliktə yaşayırlar.

Məncə Elçinin sənətkar kimi həyata baxışı, dramaturgiyası qeyri-adi olduğu üçün teatrlar ona müraciət edirlər. Onu da deyim ki, Elçinin pyeslərinin öz tamaşaçısı, publikası var. Onlar çox incəliklə Elçinin qəhrəmanlarının nə düşündüklərini bilirlər» (128).

Əsəri rus dilinə A.Orlov tərcümə etmişdi. Tamaşaya teatrın baş

rejissoru xalq artisti Aleksandr Şarovski quruluş vermiş, bədii tərtibatını Aleksandr Fyodorov hazırlamış, musiqisini Vladimir Neverov tərtib etmişdi. Rolları Mələk Abbaszadə (Ədilə), Səfa Mirzəhəsənov (Xəyalı şəxs), Fuad Osmanov (Xəlil), Məbud Məhərrəmov (Yedinstvenov), Naina İbrahimova (Züleyxa), Natalya Pışkina (Gülzar), Nadir Əbdürrəhimbəyov (İbrahim), İosif Tkaç (professor Əliquluzadə), Zinaida Sibeleva (Qarı) ifa edirdilər. Yuxarıdakı səhifələrdə qeyd etdiyimiz kimi «Poçt şöbəsində xəyal» 2001-ci ildə Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində rejissor Mehriban Ələkbərzadənin quruluşunda göstərilmişdi. Təbii ki, hər rejissor əsəri özünəməxsus yozumda tamaşaçılara təqdim etmişdi. Quruluşçu rejissor A.Şarovski 1969-cu illərdə yazılmış bu əsərin bu günümüzlə səsleşdiyini, müasir olduğunu yaxşı duymuş və onu məhz bu yönümdə tamaşaçıya təqdim etmişdi. Məgər bizim yaşadığımız cəmiyyətdə, «Poçt şöbəsində xəyal» pyesinin qəhrəmanı Ədilə kimi, xoşbəxtliyini axtaran, fəqət tapa bilməyən, bütün günahları başqalarında görə, insanlarda heç bir yaxşı cəhət görməyən adamlar azdırmı?

Tamaşaya, əsasən gənc aktyorları cəlb etmiş rejissor müəllif fikrini, əsərin daxili ideya məzmununu tamaşaçıya çatdırma bilmişdi. İnsanın ailədə, işdə, cəmiyyətdə borc və vəzifələrini yerinə yetirməsi, həyatda çalışmaq cəhdi, bu yöndə axtarışları zamanı səhv fikirlərə, səhv hərəkətlərə yol verməsi – fikri tamaşada aydın nəzərə çarpırdı. Quruluşçu rejissor Aleksandr Şarovski tamaşanın finalı ilə bağlı əsərin müəllifi ilə fikir mübadiləsi zamanı bildirmişdi ki, «Mən çox aydın final istəyirdim, yəni ya toy olsun, ya da yas. Amma müəllif mənimlə razılaşmadı və mən indi buna şadam. Çünki sonra özüm də gördüm ki, tamaşanın qeyri-müəyyən sonluqla bitməsi daha doğru variantdır» (128).

Ədilə gənc aktrisa Mələk Abbaszadənin say etibarilə üçüncü rolu idi. Əslində isə bu onun ilk baş rolu idi. Buna baxmayaraq aktrisa obrazın fikir və düşüncəsini, xəyalı aləmini aydın açıb göstərirdi. Poçt şöbəsində işləyən Ədilə ətrafdakılardan, müasirlərindən özünün yaşayış tərzini və düşüncəsi ilə tamamilə fərqlənir. O, heç kəsə də yaxşı bir

keyfiyyət görmür. Həyatda, ətraf mühitdə, işlədiyi kollektivdə, yaxın rəfiqələri ilə münasibətində, hətta əri Xəlillə söhbətlərində, davranışlarında sünilik, riyakarlıq, ikiüzlülük görür. Təbii ki, bu cəhətlərlə baxır, həyatda özünə yer tapa bilmir. Bu səbəbdən tez-tez əsəbiləşir. Odur ki, yerli-yersiz əri Xəlili, rəfiqələrini, iş yoldaşlarını, hətta poçt şöbəsinin rəisini acılayır. Bəzən o öz hərəkətlərindən peşman olsa da, xəyalən özünə haqq qazandıra-qazandıra yaşadığı bu mühiti, bütövlükdə cəmiyyəti kökündən dəyişməyə qadir bir varlığın gələcəyini və hər şeyi öz yerinə qoyacağını səbirsizliklə gözləyir. Aktrisa bütün bu halları, obrazın daxilində baş verən təbədülləri açıb göstərirdi. Ədilənin – Mələk Abbaszadənin xəyal etdiyi, arzuladığı xəyali adam gəlib çıxır. Xəyali adam əvvəl onu yüksəkliyə qaldırır həyata real baxmağı, insanlara obyektiv münasibət bəsləməyi tövsiyə edir. Söyləyir ki, sən gərək cəmiyyətlə ayaqlaşasan, həyatın gözəlliklərindən zövq almağı bacarasan, insanlarda yalnız mənfi cəhətləri deyil, müsbət keyfiyyətləri də görəsən. Ədilə – Mələk Abbaszadə Xəyali adamla razılaşsa da, ürəyində bir yüngüllük, xoşhəllik duysa da, ondan tələb edir ki, qoy o, insanların iç üzünü açmaq üçün onların hər birinə «Həyatda sənə üçün ən mühüm hadisə nə olub?» sualını versin. Xəyali şəxs Ədilənin bu arzusunun yerinə yetirdikdə, məlum olur ki, Ədilənin özünün də həyatda günahı az olmayıb. Axı Ədilə özü artıq üç ildir ki, sevmədiyi bir adamla yaşayır, təmiz məhəbbətlə sevdidi adama qovuşmaq üçün heç bir iş görməmiş, məhəbbətsiz həyat onu insanlara biganə olmağa sövq etmişdir. Nəhayətdə Ədilə heç kəsdə, kiçik də olsa yaxşı cəhət görmək qabiliyyətinə malik deyildir.

A.Şarovskinin başqa işlərinə nisbətən bu tamaşa həyat haqqında fəlsəfi düşüncəsi ilə fərqlənirdi. Tamaşanın bədii obrazından başlanan bütün komponentlərin və mətnaltı mənaların açılışına qədər hər şeydə dərin mənə duyumu özünü hiss etdirir. Tamaşanın bədii obrazı səhnə meydanı üstündə asılmış iri, əzik saatlardır ki, sabit olmayan vaxta işarə idi. Bu bədii obrazı dialoqlarda, replikalarda oyuna cəlb etmək, əlbəttə, asan deyildi. Elçinin dramatik əsərində Şarovski həyatı suallara istənilən qədər cavab tapa bilmişdir (162).



«Poçt şöbəsinə möcüzələr» tamaşasından səhnələr





Qarı-Z. Sibilyova



Tamaşadan səhnə



Ədilə-M. Abbaszadə, Züleyxa-N. İbrahimova, Gülzar-N. Pıškina

Elçinin «Salam, mən sizin dayınızam», «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb»), «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D»») pyeslərinin Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrındakı tamaşaları həmin teatrın yaradıcılıq inkişafına güclü təsir göstərməklə yanaşı, eyni zamanda teatrın məqsədinə də uyğun idi. Elçin müsahibələrin birində bu gərəkli və əhəmiyyətli cəhəti vurğulayaraq demişdir: «Rus Dram Teatrı son illərdə Azərbaycan dramaturgiyasına xüsusi fikir verməyə başlayıb. Teatrın ancaq Azərbaycan dramaturgiyasına müraciət etməsi təbii ki, düzgün olmazdı və onu tələb etmək də lazım deyil. Teatr yaxşı olardı ki, Azərbaycan dramaturqlarının əsərləri ilə bərabər dünyə klassiklərinin əsərlərini, rus ədəbiyyatının gözəl nümunələrini də tamaşaya hazırlasın. Amma əvvəlki illərdə, təəssüflər olsun ki, Azərbaycan dramaturgiyası bu teatrın diqqətini o qədər də cəlb etmirdi. Son beş-altı ildə, indiki hadisələrin kontekstində bu teatrın yaşaması, Azərbaycan dramaturgiyasını təbliğ etməsi, eyni zamanda xarici ədəbiyyatı tamaşaçılara tanıtması çox əhəmiyyətli hadisədir» (81).

S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında səhnələşdirilən mövzu və janr etibarilə müxtəlif əsərlərin tamaşaları, eləcə də Elçinin «Salam, mən sizin dayınızam», «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb»), «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D»») və «Poçt şöbəsində xəyal» pyeslərinin səhnə təcəssümü göstərdi ki, teatr öz müqəddəs adını yüksək tutur, orada çalışan aktyorlar da hər zaman bu adın təmizliyini qorumağa səy göstərirlər.

§ 2. «Qatil». İlk tamaşası 27 sentyabr 2003-cü ildə oynanılan «Qatil» (Ulduzlar aləmində qətl) tamaşası Mehriban Ələkbərzadənin Elçin dramaturgiyası ilə ikinci görüşü oldu. Bu əsər Elçinin əvvəlki pyeslərindən fərqli olaraq hisslər üzərində, həm də hər kəsin dərhal duyacağı və özünə yaxın hesab edəcəyi, eyni zamanda bu hisslərin əsl insana məxsus ülviliyi, paklığı ilə cəmiyyətimizin çirkablarını bir andaca məhv edəcək qabarıq duyğuları ilə tamaşaçının ürəyinə yol taparaq onu da bu hisslərə qoşulmağa vadar edən bir pyesdir.

Yaşadığımız dövrdə aktual olan mənəvi iflas problemini əks etdi-

rən əsərdə insanları, cəmiyyəti tərbiyə edən müəllimə – Qadın öz keçmiş şağırdını zəhərləyib qatilə çevrilir. Müəllif düşünülmüş şəkildə qatilə çevrilən insanı müəllimə kimi təqdim edib. Axı öyrədən qatilə çevrilə bilirsə, bəs onda öyrənən (oxucu və ya tamaşaçı) hansı faciələr törədə bilər? Elçin tamaşaçıları bu sual qarşısına çıxararaq, eyni zamanda izah edir ki, hər bir insanın hissləri onu kimliyindən asılı olmayaraq, hansı istiqamətə istəsə yönəldə bilər. Yetər ki, insan öz hisslərini aqlının simfoniyasına diqqət kəsilməyə vadar etsin. Yoxsa pyesdə olduğu kimi, küçələri dolaşan, rəzil, axmaq bir insan hər kəsi istənilən bəlaya düşər bilər. Pyesdə və tamaşada bir neçə xətt üzərində, lakin paralel inkişaf edən fikirlər eyni məqsədə xidmət etməklə, həm də hərəsi ayrıca bir cəhəti tamaşaçıya təqdim edir və bugünkü həyat reallığının nə qədər labirintliliyi olduğunu bildirir.

Bu yerdə sənətsünaşlıq doktoru professor Məryəm Əlizadənin tamaşa ilə bağlı fikirlərinə diqqət edək: «Ah, Paris, Paris!..», «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D»»), «Poçt şöbəsində xəyal» pyeslərinin ideya qurğuları aldadıcı sadəliklə yozulur və gün kimi aydın qənaətlərə asanca gəlməyə imkan verir. Amma məhz bu aldadıcı sadəlikdə Elçinin gizlətdiyi «tələlər» və «tuzaqlar» qəflətən (bu da Elçinin yaradıcı metodunun «hiyləgərliyi»!) işə düşür – oxucu – tamaşaçı gözlemədiyi yerdə bədrəyir, məntiqi qapqanın içində vurnuxaraq mənəvi-əxlaqi problemləri həll etməyə başlayır» (69).

«Poçt şöbəsində xəyal» əsərindəki poetik forma bir qədər «Qatil» pyesi ilə yaxınlıq təşkil edir. Orada həqiqətlə riyakarlıq arasındakı uçurum, yalanla gerçəyin təzadı və tənhalığın romantik duyğuları müəllifin «Qatil» pyesində yaratdığı hisslərin emosiyasına sanki bir körpü salır. Bütün bu incəlikləri Mehriban Ələkbərzadə çox həssaslıqla duyub, hər iki pyes arasındakı fərqi zərgərcəsinə ayıra bilib, nəticədə iki mükəmməl tamaşa yaradıb. Beləliklə, Mehriban Ələkbərzadə Elçin dramaturgiyasındakı incə, həssas duyğuları, fikrin alt qatındakı mənaları çox ustalıqla açıqlayaraq səhnə dili ilə tamaşaçılara təqdim etmiş, bu dramaturgiyanı «sehrli seyr» poetikasında həll etməyə üstünlük vermişdir. Şübhəsiz ki, bu poetikada tamaşa hazırlamaq rejissordan

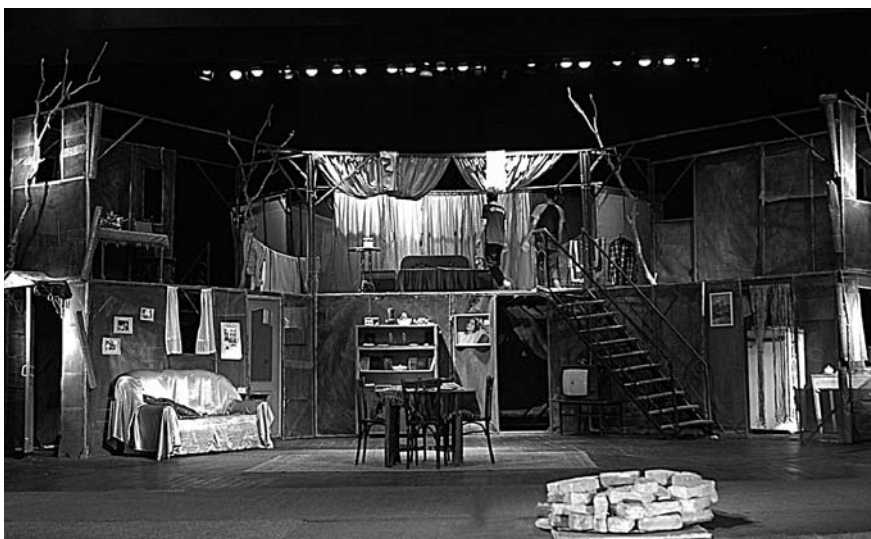
böyük məharət və məsuliyyət tələb edirdi. Nədən ki, «pyesin qurğusunu təşkil edən bütün elementlər bədii-estetik həllini ikili sistemdə tapmalıdır; ... tamaşanın predmeti həm ekzistensial qatda «ruh» kateqoriyası kimi, həm rəşional qatda «psixoloji yaşam» kimi mövcud olmalıdır... Mehriban xanımın rejissor poetikasının ifadəliliyini təmin edən əsas şərt istedadlı sənətkarın problemə baxış bucağının son dərəcə səmərəliliyində və tutarlılığındadır» (69).

«Qatil» faciəsində əsas psixoloji konflikt Qadın və Oğlan arasındadır. Əsərdə mənəvi paklıqla mənəviyyatsızlığın təzadı dramatik süjetin və konfliktin mərkəzində dayanır. Burada «insan ləyaqətinin ucılığı ilə qismətin amansızlığı arasındakı təzad da pyesin ideya-mövzu qatını daha da zənginləşdirir» (106). Ömür boyu öz ulduzunu axtaran Qadın – Şükufə Yusupova qərribə bir gözlənilməzliklə öz ulduzunu tapır, bununla da həyatın mənasını dərk etdiyini təsəvvür edir. Lakin «Ulduzlar aləmi» səhnəsində «Qadın» (bu səhnə, az qala tamaşanın simvoluna çevriləcək qədər zövqlə canlandırılıb) ülviliyinin, paklığının çirkəblə üz-üzə durduğunu və ağ vərəqə düşən qara ləkənin silinməz olduğunu dərk edir. Bu səhnədə rejissor ulduzlar aləmini bəmbəyaz bir effektlə təqdim edirdi. Ulduzlar aləminin romantik paklığından, təmizliyindən real həyat həqiqəti içərisinə qayıdan Qadın – Şükufə Yusupova dəmir mənəgənə arasında sıxılıb əzab çəkiləcək qədər çətin məqamlarla rastlaşır.

Tənqidin yazdığı kimi, «Qadın surəti pyes boyu əsasən üç psixoloji məqamlar yaşamalı olur. Əvvəlcə tənhalıq böhranı, sonra müvəqqəti aldanış eyforiyası və nəhayət, dərin peşmançılıq üzüntüsü. Hər üç məqamı Şükufə Yusupova yüksək professionallıqla, böyük ehtirasla, məharətlə yaradır» (106). Cəsarətlə deyə bilərik ki, bu obraz çox geniş aktyor potensialına və qadın füsunkarlığına malik Şükufə xanımın növbəti uğurudur: «... çağdaş Azərbaycan teatr sənətində Şükufə Yusupova səviyyəli aktrisa olmasaydı Elçinin dramaturji vasitələrlə yaratdığı Müəllimə (Qadın) obrazı öz adekvat səhnə təcəssümünü çətin ki, tapa bilərdi» (69).

Həyat hadisəsinin bədii həllini ustalıqla nümayiş etdirən quruluşçu rejissor Mehriban Ələkbərzadə müsahibələrinin birində demişdir: «Mən ilk dəfə idi quruluş verdiyim tamaşada öz daxili dünyamı ifadə etmək üçün imkan tapmışdım. Buna görə də içimdən, əlimdən nə gəlirdisə, onu böyük yangı və məmmuniyyətlə tamaşada qoydum. Bilmi-rəm, tamaşaçılar necə fikirləşəcəklər, mən bu əsərə adicə səhnə oyu-nu kimi deyil, həyatın bir parçası kimi baxıram. Şükufə xanımın məharətlə yaratdığı Qadın obrazı həyatda bəlkə yüzlərlədir. Sevinirəm ki, mən onların dərdlərini, qayğılarını sənətdə əks etdirməyə nail oldum» (106).

Tamaşanın bütün səhnələrində Şükufə Yusupova bir ifaçı kimi obrazın daxili aləminə varır, onun daxili təbədüllətlərinin yüksək nöq-təsini müəyyənləşdirir. Müəllimənin hiss-həyəcanlarını, yaşadığı faci-əli vəziyyəti öz iç dünyasından keçirir. Ulduzlar tərəfindən ona bəxş edildiyini zənn etdiyi gənc kişini vaxtında özünə ulduz seçməməkdə günahlandırılan Qadının uşaqlıq xatirələrini «bu irreal mühitlə əlaqə-



Tamaşadan səhnə



Qadın-Ş.Yusupova
Polis-Y.Nuri



Qadın-Ş.Yusupova
Oğlan-S.Məmmədov



Tamaşadan səhnələr



Qadın-Ş.Yusupova, Oğlan-S.Məmmədov



ləndirməsi mövzu fantaziyanı əsərin «Ulduzlar aləmində qətl» kimi ikinci adıyla bağlayır» (18, s.181).

Tamaşada öz obrazının öhdəsindən bacarıqla gələn Sabir Məmmədovun – Oğlan rolunu, onun yaradıcılığında ciddi dönüş kimi dəyərləndirmək olar. Əsər boyu mənfi emosiyalar yaradan Oğlan – Sabir Məmmədov öz oyun tərzilə Qadının – (Şükufə Yusupova) obrazının açılmasına, rejissor tərəfindən verilən mizanların mənalandırılmasına qədərincə kömək göstərir. Bu obraz aktyordan ciddi psixoloji təbəddülat tələb edirdi. İstedadının təbiətinə görə mürəkkəb, təzadlı rolları məharətlə yaradan S.Məmmədov tamaşanın ilk səhnələrində riyakarcasına keçmiş müəlliməsinə «sevgisini» etiraf etməsi onu inandırmağa çalışması və özünü həyatda olduğundan tam fərqli göstərməsi epizodlarında çox inandırıcı idi. Oğlan – S.Məmmədov «bir tərəfdən öz təbiiliyi ilə Qadını inandırmalıdır, digər tərəfdən isə surətin həqiqətdə başqa adam olmasından tamaşaçını hali etməlidir... Məhz bu «ikili standart» vəziyyəti aktyor yarada bilir, surətin əsl xisləti barədə lazımi təsəvvür, effekt doğurur» (106).

Aktyorun oyunundakı çatışmazlıqlar da tənqidin gözündən yayınmırdı: «Lakin ilk səhnələrdə S.Məmmədov bəzən ifrat dərəcədə sakit və laqeyd görünür, bir insan kimi işlədiyi cinayətin daxilən onda doğurduğu narahatlığı, həyəcanı büruzə vermir» (106).

Rejissorun məharəti bir də uğurlu aktyor ansamblı tapmasında özünü göstərirdi. Qanun keşikçisi kimi təqdim olunan Polisin – Yaşar Nurinin ömrü boyu arzusu cəmiyyətin firavanlığından feyzlənmək deyil, məhz qatil axtarmaq, qatil tutmaq istəyidir. Belə ki, əgər cəmiyyət firavan yaşayarsa və yaxud da bütün insanlar təpədən-dırnağa qədər müsbət hisslərlə əhatələnərsə, qatil tutmaq istəyənlərin cəmiyyətdə geniş narahatçılığı ön plana çəkilər. Xalq artisti Yaşar Nurinin bu narahatçılığı rejissor tərəfindən çox incə şəkildə yozulub, aktyor tərəfindən isə peşəkarcasına təqdim olunmuşdu. «Yaşar Nurinin ifasında Polis, hətta komik effektlər yaratması üçün geniş imkanlar verən xəyal səhnəsində obrazın ikinci planında sezilən drammatizmi qoruyur və final fəryadında faciə səviyyəsinə yüksəlir» (106). Başqa bir resenziya-

da isə oxuyuruq: «Yaşar Nuri gülüşü həmişə müdrikdir, çoxmənalıdır, sərrastdır. Bu əsərdəki Polis simasında da aktyor bəməzə, müdrik və tragik çalarlı orijinal bir xarakter canlandırır. Əsas konfliktlə bilavasitə əlaqədar olmasa da, onun iştirakı əsərin tragik pafosuna kədərli yumor intonasiyası gətirir, tragik və komik məqamların növbələşməsi ilə tamaşanı daha maraqlı və baxımlı edir» (138). İtalyan aktyoru Tomazo Salvini qeyd edirdi ki, «hər hansı dahi bir aktyor səhnədə yaratdığı bir rolu hiss etməlidir və hiss edir də. O, rol üzərində işlərkən nəinki bir-iki dəfə həyəcan keçirməlidir, hətta rola hazır olandan sonra tamaşaçı qarşısında hər dəfə çıxış edərkən, bu həyəcanın dərəcəsiindən asılı olmayaraq həyəcanlanmalıdır. İstər bu birinci, istərsə də mininci çıxış olsun» (125, s.58).

Bir evin, bir ailənin üzvləri – Yaşar Nurinin qəhrəmanı qatil axtarırsa, Səidə Quliyevanın obrazı ailənin qayğılarını çiyinə alıb aparır. Bu rolun da Səidə Quliyeva tərəfindən qədərincə dolğun və bitkin olduğu nəzərə çarpırdı. Bu obraz Səidə Quliyevanın sənətkarlıq imkanlarının sonsuzluğunu təsdiqləmiş oldu.

Əsərdə bir epizodik rol rejissorun maraqlı tapıntısı kimi nəzərə cərpacaq dərəcədə diqqət çəkirdi. Bu personaj rejissor tərəfindən məqsədil şəkildə tamaşa boyu bir kəlmə belə kəsmədən, danışmadan cəmiyyətin çirkabının və həm də insanların mənfi hisslərinin süpürülüb bir yerə yığılaraq yandırılıb yox olmasına xidmət edir. Qocaman aktyor Nəcəf Həsənzadə tamaşa boyu hisslərin yolunu azan vaxtlarında, gərgin məqamlarında səhnədə görünərək yuxarıda qeyd etdiyimiz missiyanı həyata keçirirdi. Quruluşçu rejissor personajlar siyahısında olmayan bu rolu Elçinin «Ah, Paris, Paris!..» tamaşasının konteksti ilə bağlamışdı. O tamaşada da N.Həsənzadə süpürgəçi rolunu oynayırdı və «Qatil» tamaşasında «eyni məhəllədə baş vermiş iki komik və faciəvi hadisəni bir-birinə bağlayır» (106) dı.

Mətanət Atakişiyevanın oynadığı Xanım Həsənzadə obrazı müəllifin cəmiyyətdəki rüşvət epidemiyasının simvoludur. Bununla müəllif çirkabın ağ vərəq üzərindəki növbəti ləkəsinə göstərir və ifşa edir.

Akademik Milli Dram Teatrının baş rəssamı, Dövlət mükafatı la-

ureatı Nazim Bəykişiyev hadisələrin mahiyyətinə uyğun lakonik və ifadəli vasitələr tapa bilmişdi. Bir səhnədə Qadının həyətinin, ikimərtəbəli evinin və mətbəxinin çox maraqlı kompozisiyada həlli hadisələrin dinamikliyinə, məzmunun dəqiq dərkinə imkan yaratmışdı. Fırlanan səhnənin üç məkana bölünərək bir-birini tamamlaması da yaxşı düşünülmüşdü. Bu da tam şəkildə rejissorun ideyası ilə üst-üstə düşürdü. Hisslərin görünməz olduğu qədər də görünəcəkli təəssüratı olduğu kimi, dekorların da ilğıma bənzərliyi rejissor fikri ilə vəhdət təşkil edirdi.

Tamaşanın musiqisi də ideya xəttinin açılmasına xidmət edirdi. Aygün Səmədzadə musiqisinin həzinliyi, romantik səhnlərdəki təsiri, psixoloji məqamlardakı uzlaşmaları da eyni cür həmahəng idi. «Klasik musiqimizin zəngin xəzinəsindən bacarıqla bəhrələnən, müasir musiqimizi özünə söykənəcək bilən, onu zəngin çalarlarla bəzəyən» (95) Aygün Səmədzadənin musiqisi səhnədə baş verənlərlə harmoniya təşkil edirdi, obrazların canına hopmuş halda, tamaşaçını hadisələrin axarına salır, əhval-ruhiyyəyə, vəziyyətə güclü təsir göstərirdi.

Elçin «Qatil» adlandırdığı bu əsərdə qətlə törədənləri bir anlıq düşünməyə, hər hansı həyat həqiqətinin romantik duyğularla sintezinin son dərəcə diqqət və ağılla aparılmasına çağırır. Eyni zamanda müəllif hər bir insanın qatil ola biləcəyini və qatil olmamaq üçün nə etmək barədə düşünməyi tövsiyə edir. Bununla bərabər Elçin həm də buraxılmış səhvlər, günahlar üçün qatil olmağa deyil, tövbə etməyə, ən vacibi isə səhvə, günaha yol verməməyə səsləyir.

Həm dramaturqun, həm də yaradıcı heyətin uğuru hesab olunan «Qatil» faciəsi və tamaşası ideya-estetik baxımdan kamil bir sənət əsəri kimi qiymətli və gərəkli idi. Əsər teatrın yaradıcılıq imkanlarını açıqlamaqla, onların fəaliyyət dairəsini genişləndirdi. Əsərin və tamaşanın əsasında insan?tale?ləyaqət problemi dayanırdı. Tamaşa aktyorların yaradıcılıq imkanlarını acmaqla, onların fəaliyyət dairəsini genişləndirmiş oldu. Pyesdə zahirən elə böyük ictimai problem nəzərə çarpmasa da, adi bir insan taleyinin uğursuzluğu əsasında ümumən insan ləyaqəti məsələsi, həyatın amansız sınaqlarının ibrət nümunəsi və insan varlığına, insan şəxsiyyətinə hörmət və məhəbbət ideyası dururdu.

Əsərin və tamaşanın dəyərli, ləyaqətli cəhətlərini vurğulayan tənqidin qeyd etdiyi kimi, Akademik Milli Dram Teatrının «Qatil» tamaşası teatrın tarixində Elçinin fərdi və fərqli üslub xüsusiyyətlərini nəzərə çatdıran uğurlu, yaddaqalan əsər kimi qaldı və milli dramaturgiyamızda faciə janrının yeni şəkildə bacarıqla işləndiyini sübut etdi.

H.Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Musiqili Dram Teatrının kollektivinin ifasında xalq yazıçısı Elçinin «Qatil» əsərinin tamaşası teatrın baş rejissoru Firudin Məhərrəmovun əsərə özünəməxsus rejissor yanaşması ilə maraqlı səhnə təcəssümü tapmışdır. Rejissor həyat həqiqəti ilə romantik aləmin təzadlarını incə ustalıqla müzakirə mövqeyinə çıxarır və tamaşaçıları bu təzadlar arasında düşünməyə və doğru yolu, düzgün yaşam tərzini tapmağa, ağıl hisslərin təsiri altından xilas etməyə istiqamətləndirir. Rejissor ulduzlar aləmində öz ulduzunu axtarıb tapmaqla, ağıl hisslərinin təsiri altında çabaladan, hər gecə xəyalən o aləmdə romantik dünyasına qovuşan baş qəhrəmanı – Qadını bilərəkdən ulduzlar köhkəşanının romantik aləmində qatilə çevirir və bu yanaşma ilə o, insanları real həyatın həqiqətlərinə inanmağa, xoşbəxtliyi məhz yaşadığımız dünyanın özündə axtarmağa və romantikanın ilğımdan başqa bir şey olmadığını təlqin etməyə çalışır. Hər bir tamaşaçıya bu tamaşanı seyr etməyin səmərəsi Firudin Məhərrəmovun təqdim etdiyi təzadlar aləmində doğru yol seçməsi ilə öz faydasını tapacaqdır...

17 dekabr 2012-ci il tarixi H.Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Musiqili Dram Teatrının kollektivinin Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində Bakı tamaşaçıları ilə görüş ikigünlüyünün başlanğıc günü kimi teatrın tarixinə daxil oldu. Hər gün ayrı-ayrı tamaşalar təqdim etməklə Sumqayıt teatrı mərkəz tamaşaçılarına sanki bir yaradıcılıq hesabı çərçivəsində bütün məsuliyyətləri ilə öz potensial imkanlarını sərgiləyirdilər. Teatr xalq yazıçısı Elçinin «Qatil» əsəri ilə öz işinə start verdi. O əsərlə ki, həmin əsər görkəmli ədibin səhnə əsərləri içərisində Azərbaycan teatrlarının ən çox müraciət etdiyi əsərdir və ilk dəfə Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində 2003-cü ildə rejissor Mehriban Ələkbərzadə tərəfindən tamaşaya hazırlanmış, ən uzunö-

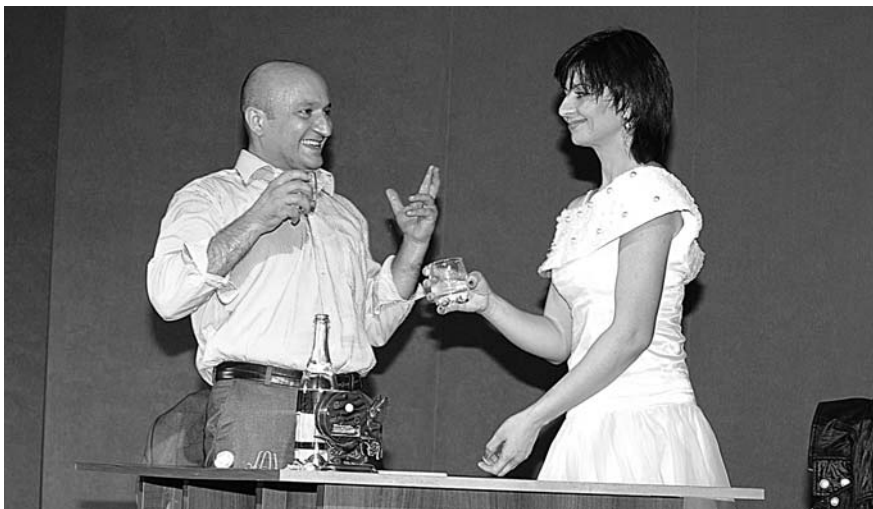
mürlü tamaşalar sırasında özünə yer tutmuşdur. Mehriban xanım həmin əsərə 2012-ci ilin sonunda təkrar müraciət etmiş və bu dəfə əsərə bir başqa kontekstdən yanaşmışdır.

Əsərin ilk tamaşasına baxarkən belə bir qənaətə gəlmək olurdu ki, istər ədəbi materialın mövzu aktuallığı və həyatiliyi baxımından, istərsə də orijinal rejissor yanaşması nöqteyi nəzərindən yeni teatr estetikasının, yeni dramaturq və rejissor nəfəsinin Azərbaycan teatr səhnəsində təcəssümünün təsiri ilə maraq doğurdu. Elçin bir dramaturq kimi ümumiyyətlə hər dəfə təqdim etdiyi hər yeni əsəri ilə həm mövzu rəngarəngliyi, həm yeni poetik ruhu, həm də səhnə əsərinin teatroqrafiya xüsusiyyətinə görə fərqli yanaşma tərzilə yenidən doğulur. Mövzusunu həyat həqiqətlərindən alan «Qatil» əsəri kəskin drammatizmi, İNSAN cəmiyyətində ədəb, əxlaq, vicdan fenomeninin ədəbsizlik, əxlaqsızlıq, vicdansızlıq mənşəsinə əzilib suyu çıxana qədər xıncım-xıncım olan gözlənilməz psixoloji sarsıntılarla tamaşaçının lirik-romantik duyğularını hisslərin təsir qüvvəsində əsir-yesir olmağa deyil, aqlın hökmünə tabe olmağa məcbur edir.

Qırx yaşını ötmüş bir müəllimin başına gələn hadisə tamaşaçıları yalançı romantizmdə şam kmi əriməkdən çəkəndirməyə və real həqiqətin qanadları altında qorunmağa sövq etdirir. Hər gecə şagirdlərinin yoxlama-yazı dəftərləri vasitəsi ilə onlarla söhbət edən, həyatını dörd divar arasında tənha «çürüdən», yeri gəldikdə divarlarla danışan, ya da ki, göylərdə özü üçün nişangah etdiyi ulduzuna söylədiyi pıçıltıları ilə öz romantikasına qovuşan Qadının – Xatirə Süleymanova yek-nəsək həyatına yağışlı gecələrin birində zorla dürtülən keçmiş şagirdlərindən olan dələduz Gənc Kişinin gəlişi ilə son qoyulur və tənhalıq həyatına xoşbəxtlik gəldiyini zənn edən Qadının həmişə inanc gətirdiyi alın yazısında onu təqib edən ömrünün gözlənilməzliklə dolu bir-birini əvəzləşdirən gərgin dramatik sarsıntılar içərisində necə çabaladığını görürük. Sakit və qənaətbəxş hesab etdiyi həyat tərzinin birdən-birə belə füsunkarcasına dəyişməsindən həddsiz-hüduzsuz sevinc hisslərinə qərq olan Qadının «xoşbəxt» həyatı çox tez sona yetir. Evdən oğurlanmış üzüyünün axtarışları ilə hər şey alt-üst olur. Bu hadi-



*Dramaturq Elçin «Qatil» əsərinin Sumqayıt Teatrındakı
premyerası öncəsi qarşılanarkən*



Kişi-O.Mehdiyev, Qadın-X.Süleymanova



«Qatil» tamaşasından səhnə



*«Qatil» tamaşasından sonra Elçinin Sumqayıt Teatrı
kollektivi ilə görüşü*



Tamaşadan səhnə

sə yağışlı gecələrin birinin romantik ovqatına bürünərək «xoşbəxt həyat» notlarında ömrünə zorla dürtülmüş keçmiş şagirdinin əclaf xisləti ilə onu dərin bir uçuruma yuvarladır. Tənhalıq anlarını hər gecə öz ulduzu ilə söhbətlə dolduran zavallı müəllimə dırnaqarası sevgilisini ulduzunun göndərdiyi əvəzsiz bir töhfə kimi əzizləyərək bütün varlığı ilə ona bağlanmaqla, son qəpiyinə qədər ona xərcləməklə bu hadisəni həyatının şirin başlanğıcı kimi dəyərləndirsə də , hadisələrin kəskin drammatizmi Qadını qatilə çevrilmək məcburiyyətindən qaçılmaz edir.

Əsərdə qatil axtarmaq üçün heç bir işarə belə görünmədiyi halda, hətta müəllif Qadının Polis qonşusunu ömrü boyu qatil axtaran bir tip kimi əsərin başlanğıcında səhnəyə gətirsə belə əsərin adının «Qatil» olması suala çevrilir. Çox sadə ardıcılıqla davam edən hadisələrin axarı və insafən deyək ki, müəllifdən qaynaqlanan çox ləzzətli bir romantikanın lirik ovqatı rejissor tərəfindən yaradılmış aktyorların zəngin performansları ilə müəllif də rejissor performansının dinamik gü-

cünü səhnədə meydan sulamaq həddinə yüksəldir və bu ovqat tamaşaçılarla qol-boyun olaraq, hadisələrin dəyişdiyi ana qədər yeriir, müvəqqəti olaraq xoş əhvalı ruhi rahatlıq yaratsa da, əsəri oxumayan hər bir kəsdə istər-istəməz belə bir sual yaradır ki, əcəba nə üçün müəllif əsərin adını «Eşq dastanı» deyil, «Qatil» adlandırmışdır? Hətta ortada olan vəziyyətin içərisində dərin qatdan boylanan və çox az hiss olunan ikinci bir xəttin göründüyü həssas şəkildə sezilsə belə, səhnədə cərəyan edən şirin romantizm bu xətti bir ilğım həddindən artıq boy verməməyə məcbur edir. Və birdən-birə itmiş üzüyün axtarışı ilə dəyişən, dərin psixoloji dramatizmlə əvəzlənən romantik vəziyyət müəllifin geniş təxəyyül performansının rəngarəng polifoniyasında tamaşaçını heyretətamiz situasiya ilə qarşılaşdırır. Nəhayətdə qatilə çevrilmək məcburiyyətinin qaçılmaz məngənəsində çabalayan günahsız bir ziyalı qadına həm bəraət qazandırmaq hissi ilə dolursan, həm nə qədər olmasa da qətl törətdiyi üçün onu qınayırsan və ittiham edirsən, həm də ən əsası ağlın hisslər dünyasında təsirə məruz qalmasına qarşı bir üsyan həddinə çatırsan.

H.Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Musiqili Dram Teatrının təqdimatının üstün cəhəti ondadır ki, Akademik Milli Dram Teatrındakı «Qatil» tamaşası ilə heç bir oxşarlığı yoxdur. Əksinə, eyni hadisələrə müxtəlif rejissor yanaşmasının aydın şəkildə göz önündə dayanan səhnə təcəssümü ilə diqqəti cəlb edən hər iki tamaşada fərqli rejissor təxəyyülünün orijinal konsepsiyasının mənzərəsi yaranır. Akademik Milli Dram Teatrında hazırlanan rejissor Mehriban Ələkbərzadənin düşüncəsində yığrulan «Qatil» əsəri rejissoru təkcə sənət adamı olaraq deyil, həm də bir insan kimi özünüifadə vasitəsi nöqtəsinə qədər yüksəldə bimişdisə, rejissor Firudin Məhərrəmovun hazırladığı tamaşa da rejissorun sənət performansı ilə özünə xüsusi meydan açmağa imkan yaratmışdır.

Tamaşanın əvvəlindən sonuna qədər bir-birini əvəzləyən dinamik mizanlar dəyişən hadisələri sürətlə inkişaf etdirir, situasiyaları çevik həddə çatdırır və tamaşaçıları daim gərginlikdə saxlamaqla bir an belə darıxmağa yer qoymur.

Aktyorların hər biri səhnədə əsl sənət nümunəsi yarada bilməklə öz sənət imkanlarının zəngin çalarlarını bütün istedadları ilə çox mükəmməl şəkildə ifadə edə bilirdilər.

«Qatil» tamaşası ilə Sumqayıtlılar məhz bu fikri formalaşıdır bilirdilər ki, Azərbaycan teatr sənəti öz ənənələri üzərində kiçik bir işartıdan belə böyük enerji almaq iqtidarındadırlar.

Tamaşada musiqi tərtibatı tamaşanı elə duyğusal hala gətirmişdi ki, istər lirik səhnələrdə, istərsə də dərin psixoloji məqamlarda hadisələri bir an belə müşayiətsiz buraxmır və bütün keçidlərdə çox orqanik uyğunluğu ilə tamaşaçını hadisələrin içindən kənara buraxmır.

Tamaşa özünəməxsus və maraqlı tərtibatla əhatələnə bilmişdir. Lakin tərtibatın kifayət qədər yüksək keyfiyyətli materiallardan hazırlanmaması teatrın maddi imkanlarının məhdudluğunu aydınca göstərir. Əlbəttə ki, bu məsələ tamaşanın ümumi mahiyyətinə təsir göstərə bilməyə də, hər halda bu vəziyyətin, gözəl bir rəsm əsərinin çirkli rəmkə alınması qədər bənzəri vardır.

Qadın obrazının ifaçısı Xatirə Süleymanova səhnədə nə qədər səmimi, bitkin, mükəmməl idisə, Kişi rolunun ifaçısı Oqtay Mehdiyev də bir o qədər duyğulu, dolğun və peşəkar oyun nümayiş etdirirdi.

Qonşu qadın əməkdar artist Növrəstə Həşimova və Qonşu kişi İlqar İbrahimov hər dəfə səhnəyə gəlişləri ilə əsərin süjet xəttinə xidmət edən hadisələrin dinamik ritminin tamaşanın ruhuna uyğun şəkildə tənzimlənməsində dolğun və rəngarəng orqanika ilə təsir göstərə bilirdilər.

Tamaşada rejissorun diqqət çəkən ən maraqlı tapıntısı (bəli tapıntı! Çünki bu üsul yeni olmasa da bu tamaşada tapıntı dərəcəsinədir!) kimi dəyərləndirilə bilən səhnələrdən biri mətbəxdə, o mətbəxdə ki, o məkan ədəbi mətnə həm də kimya laboratoriyasına bənzədilir, orada cərəyan edən hadisələrin kölgə oyun üsulu ilə təqdimatıdır. Bu tapıntı tamaşanın bədii keyfiyyətinin yüksəlməsinə son dərəcə dolğun xidmət edir və bu üsulla səhnədə yaradılan ilğımlar vasitəsi ilə rejissor hadisələrin realılıqla irrealıq arasındakı təzadların qarşılıqlı mənəzəsinin mükəmməl yaradıcısı kimi özünü təqdim edir. Kimya müəl-

liməsi olan baş qəhrəmanın qatilə çevrilməsi də məhz bu məkanda doğulur; Məsum Qadının – Qatil Qadına çevrilməsi mətbəxdəki kölgədən-irreallıqdan otağa-reallığa daxil olması ilə kulminasiya nöqtəsinə yüksələn drammatizmin razvyazka aydınlığında rahatlanmasını təmin edir.

Tamaşanın sonunda rejissorun ulduzlar kəhkəşanını yerə endirməklə qətl hadisəsini məhz ulduzlar kəhkəşanında təqdim etməsi həyat həqiqəti ilə romantik aləmin təzadlarını incə ustalıqla müzakirə mövqeyinə çıxarır və tamaşaçıları bu təzadlar arasında düşünməyə və doğru yolu, düzgün yaşam tərzini tapmağa, ağıl hisslərin təsiri altından xilas etməyə istiqamətləndirir. Rejissorun ulduzlar aləmində öz ulduzunu axtarıb tapmaqla, ağılını hisslərinin təsiri altında çabaladan, hər gecə xəyalən o aləmdə romantik dünyasına qovuşan baş qəhrəmanı – Qadını bilərəkdən ulduzlar kəhkəşanının romantik aləmində qatilə çevirməsi insanları real həyatın həqiqətlərinə inanmağa, xoşbəxtliyi məhz yaşadığımız dünyanın özündə axtarmağa və romantikanın ilğımdan başqa bir şey olmadığına inandırmağa çalışır. Əlbəttə bu məqamda rejissorla razılaşılan və razılaşmayanların olacağı mütləqdir və romantik duyğulu insanlar heç şübhəsiz ki, rejissorun qətl hadisəsini ulduzlar kəhkəşanında təqdim etməsinə etiraz edəcək, real həyatın həqiqətlərini üstün tutanlar isə rejissorun bu yanaşmasına haqq qazandıracaqlar. Hər halda bu fikir bizim baxış bucağımızın qənaətidir, həqiqəti isə hər bir tamaşaçının öz qənaətinin haqqına qovuşduğunda axtarmaq lazımdır. Fikrimcə hər bir tamaşaçıya bu tamaşanı seyr etməyin səmərəsi Firudin Məhərrəmovun yaratdığı təzadlar aləmində doğru yol seçməsi ilə öz faydasını tapacaqdır...

§ 3. «Arılar arasında». 2008-ci il aprelin 11 və 12-də Akademik Milli Dram Teatrında ilk tamaşası oynanılan «Arılar arasında» əsərinin əsas süjet xətti insanlar arasında yaşamaqdan bezən, buna görə də tənhalıq axtararaq təbiətin qoynuna üz tutan babanın ətrafında cərəyan edir. Tənha baba milyonlarla ulduzun içərisindən uzaqda, lap balaca, gözlə güclə seçilən bir ulduz tapır. Fikirləşir ki, həmin ulduz da

təkdir, onun kimi tənhadır. Əvvəlcə istəyir ki, mehrini ona salsın. Arılara isinişəndən sonra isə, baba mehrini arılara salır.

Təklük və tənhalıq mövzusu Elçinin yaradıcılığında, xüsusən dramaturgiyasında mühüm yer tutur, amma «Arılar arasında» görünən insan tənhalığı bir başqadır. Əgər «Qatil»də insanın psixoloji sarsıntıları daha qabarıq görünürdüsə, «Arılar arasında» daha çox cəmiyyətin iç üzü, astarı açılır. Baba hər addımbaşı onu arı kimi sancanlardan, başqa sözlə, «insan zəhəri»ndən qurtulmaq üçün dağlara çəkilir. İnsan üzü görmədiyi, səs-küylü şəhər həyatından ayrıldığı üçün mənəvi rahatlıq tapır.

Şəhərdəki əzizlərinin babanın yanına gəlməsi onu çox sevindirir. Keyli vaxt idi ki, onları görmürdü. Şəhərin hay-küyündən dağların qoynuna gələn nəvə-nəticələr anlayırlar ki, onlar uzun müddət bir yerdə yaşasalar da, bir-birlərinə yaddırlar, bir-birlərini anlamırlar. Dağların qoynundakı sakitlik onların bu anlamını daha qabarıq göstərir. Nəvə-nəticələri ilə birgə dağlar qoynuna gələn Dayə ilə tanışlıqdan və onların arasında isti münasibət yarandıqdan sonra baba bir həqiqəti də anlayır ki, sən demə yaranmışların ən kamili məhz insandır. İnsan insanla yaşamalıdır.

Xoşbəxtlik arzusu ilə yaşayan insanların mənəvi aləminin psixoloji-fəlsəfi kontekstdə açılmasına xidmət edən bu tamaşanın quruluşçu rejissoru Bəhram Osmanov, quruluşçu rəssamı Altay Sadıqzadə, bəstəkarı Fərəc Qarayev idi. Əsas rollarda Nurəddin Mehdixanlı (Baba), Firəngiz Mütəllibova, Şükufə Yusupova (Dayə), C.N.Kamal (Kişi), Mətanət Atakişiyeva, Münəvvər Əliyeva, Elşən Cəbrayilov, Şəhla Əliyızı, Rəşad Bəxtiyarov çıxış edirdilər.

Həyatdan fərqli olaraq, dramaturgiya qəfil, gözlənilməz döngələrdir, birindən qurtulan kimi, yoluna o biri çıxır, başqa sözlə, tamaşaçıya nəfəs almağa aman verilmir. «Arılar arasında» isə yetərincə düşünməyə, «həyat nədir» sualına verilən cavabları xəyalında saf-çürük etməyə imkan var. «Arılar arasında»kı təhkiyə və təsvir, hekayəçilik, mövzunun çağdaşlığı və aktuallığı müəllifin dramdan daha çox, məhz publisistikadan ötrü darıxdığını deməyə əsas verir.

«Arılar arasında» pyesində urbanistik həyatın hay-küyündən qa-



Rejissor Bəhram Osmanov məşq zamanı





Tamaşadan səhnələr



çıl təbiətə, dağlar qoynunda arı saxlayan babaya qonaq getmək bir ailə daxilindəki problemləri nəinki çözmür, əksinə, onların potensial mə-nəvi-etik qəza durumunu bütün çılpalığı ilə üzə çıxarır. Arılar arasındakı amansız qanunları qabardan müəllif insan toplumuna məxsus amansızlıq, qəddarlıq, inamsızlığın kökünə gedir, onun bioloji analogunu tapır və «xeyirxah, ilkin, saf ana təbiətlə bağlı russoçu mifə qarşı çıxır» (72). Tənqidçi Əsəd Cahangirin söylədiyi kimi, «...bütün ehtiyatlılığına, hər hansı biranamlı mövqedən mümkün qədər uzaq durmasına rəğmən Elçinin pyesi («Arılar arasında» – İ.P.) relyativist bir ideya diktə edir: özü haqqında uydurduğu dürlü miflərə rəğmən insanla həşərat – arı arasında mahiyyətə böyük fərq yoxdur; bir mütləq həqiqət yoxdur, hər şey nisbi, şərti və fani olduğu kimi, insan və məntiqinin nəticəsi olan hər hansı fikri mütləqləşdirmək də ağılsızlıqdır. Çünki ağıl və dəliliyi müəyyən edən mütləq ölçünün özü yoxdur» (72).

§ 4. «Cəhənnəm kirayənişinləri». 2009-cu il dekabrın 19-da Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında Elçinin «Cəhənnəm kirayənişinləri» pyesinin tamaşası oynanıldı. Əsəri rus dilinə Səyavuş Məmmədza-də tərcümə etmişdi. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Kamran Şahmər-dan, quruluşçu rəssamı T.Tarakanova (Sankt-Peterburq), işıq üzrə rəssam Rəfael Həsənov, musiqi tərtibatçısı V.Neverov, xoreoqrafı Ru-qiyev Quliyeva, videoinstallasiya Aqil M.Quliyev idilər.

Mövzusu bəşəri bir problemə – İnsanla Şeytanın, Xeyirlə Şərin mübarizəsinə həsr edilmiş əsər bu mətləbi özünəməxsus, təkrarsız tərzdə, həm fantasmaqorik, həm real, ola bilən və ola biləcək olaylar zəminində təqdim edir. İnsan ləyaqətini, mənliliyini tapdalayan, məhv edən, mənəviyyatını «üyüdən» dəhşətli dövlət dəyirmanını göstərir. Tamaşa üslub və keyfiyyət baxımından olduqca yüksək səviyyədə ha-zırlanmışdı. Quruluşçu rejissor müasir standartlara cavab verən, yeni bərpa edilmiş Rus Dram Teatrının imkanlarından lazımı səviyyədə is-tifadə etmişdi.

Tamaşa haqqında yazılmış resenziyalar bunu söyləməyə əsas ve-rir ki, «Cəhənnəm kirayənişinləri» tamaşasını cəsarətlə səhnə həyatı-mızda, mədəni yaşamamızda yeni parlaq hadisə adlandırmaq olar. Bu uğurun baş tutmasında, əlbəttə ki, Kişi rolunda çıxış edən Səfa Mirzə-



*Rus Dram Teatrının «Cəhənnəm kirayənişinləri»
tamaşasından səhnələr*

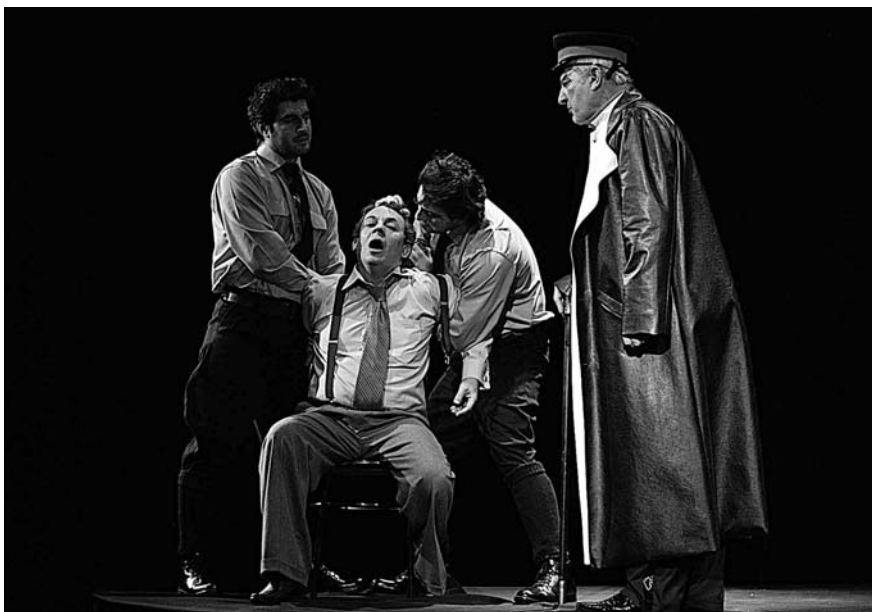


*Qadın-M. Abbaszadə,
Kişi-S.Mirzəhəsənov*



«Cəhənnəm kirayənişinləri» tamaşasından səhnə





«Cəhənnəm kirayənişinləri» tamaşasından səhnələr



həsənovun, Qadın – Mələk Abbaszadənin, Qonaq – zabıt – Yuri Baliyevin, Qonağın oxşarı – Ramil Əliyevin zəhmətləri böyükdür. Əsas yük üçlüyün – Kişi, Qadın, Qonağın üzərinə düşür və ifaçılar mürəkkəb «psixoloji partituranı, rəngarəng və təzadlı emosional qammanı – inandırıcı səhihlik, can yangısı, ehtiraslı oyunla» (145) təqdim edir və müəllif ideyasının düzgün açılmasına şərait yaradırdılar.

Zahirən gözəl ailə, bir-birini sevən ər-arvad faciəvi hadisələrin, amansız «totalitar dəyirmanın» daşları altında qalaraq başqalaşır, əzilir, öz mənəvi dəyərlərinə xilaf çıxmalı olur, xırdalaşır, cılızlaşırlar. Ər-arvad tərəfindən onların paxırlarını, zəifliyini, rəzil hərəkətlərini ifşa edən Qonağın (bəzən çekist zabıt donuna girən, lakin əsərin fəlsəfi qayəsində daha geniş funksiya daşıyan obraz) öldürülməsi, sonradan isə onun yenidən dirilməsi, xortdaması isə məcazi mənə daşıyır; yəni həqiqət qaçılmazdır. Sonra Haqqın qələbəsi və Şeytanın pislik girdabından çıxma bilməməsi bir daha tamaşaçını xeyirxahlığa, nikbinliyə, inama dəvət edir.

Bu əsər «Cəhənnəm kirayəçiləri» adı ilə 2010-cu ildə Şuşa Dövlət Musiqili Dram Teatrında da öz səhnə həllini tapmışdı. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Elşən Zeynallı, bədii tərtibatçısı Valeh Məmmədovdur. Rollarda İqrar Salamov (Ər), Püstəxanım Zeynalova (Arvad), Rəuf Şahsuvarov (Qonaq) çıxış etmişlər. Rejissor tamaşa haqqındakı fikirlərini belə izah etmişdr: «Bu gün ən böyük problemlərdən biri də odur ki, yaşadığımız həyatı elə yaşamalıyıq ki, sonda kiminsə qarşısında sorğu-sual ediləndə biz daxilimizdəki təmizliyimizin arxasında dayanıb bilək. Bir-birimizə, insanlara qarşı münasibətlərdə də inamı itirməyək. Və bizim bu tamaşada əsas fikrimiz odur ki, gəlin elə yaşa dolaq ki, sonda bunun müqabilində daha rahat olaq, daha sakit duruş gətirə bilək» (17).

Beləliklə, bu yarımfəsildə Elçinin təhlil etməyə çalışdığımız pyeslərinə yazılan resenziyalarda aşkarlanan faktları müqayisəli təhlil metodundan analiz etdikdə belə bir qənaət hasil olur ki, bu əsərlər müəllifin bədii dünyagörüşünün mürəkkəb sistemini özündə canlandıran, mənəvi dəyərlərimizə Elçin baxışı kimi dəyərləndirilən əsərlər olmaqla, 1990-cı illər Azərbaycan milli səhnə sənətinin inkişafına böyük təsir göstərmişdir.

II FƏSİL.

ELÇİN YARADICILIĞININ MÜASİR AZƏRBAYCAN TEATR PROSESİNDƏ YERİ

2.1. Elçin dramaturgiyası Azərbaycan – Türkiyə teatr əlaqələrinin müasir mərhələsinin göstəricisi kimi.

Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında müstəsna xidmətə malik olan böyük ziyalı və teatr xadimi, qüdrətli ədib, mədəniyyət adamı və təəssübkeşi, mədəniyyətin hamisi, sanballı alim, ictimai xadim və dövlət adamı, xalq yazıçısı Elçinin pyesləri 1990-cı illərdən başlayaraq Azərbaycan teatr sənətinin inkişafına verdiyi töhfələrlə yanaşı, milli teatr sənətimizin dünya teatr sənətinə inteqrasiyası istiqamətində yeni yollar açmaqla, yeni mərhələ yarada bildi. Fərəhlə demək olar ki, böyük istedad və zəhmət bahasına başa gələn bu mərhələnin yaranması, milli teatr sənətimizə, ədəbi mühitimizə vicdanlı xidmət göstərərək, onun inkişafına və dünyəvi miqyas almasına zəmin yaratmaq kimi mötəbər bir missiyanın ağır yükünü çiyinlərində şərəflə daşımaqla ələmətdardır. Milli teatrımızın səhnəsini müxtəlif janrlı pyesləri ilə zənginləşdirən və az zaman kəsiyində dünyanın bir neçə teatrının səhnəsini fəth edə bilən Elçin dramaturgiyasına Türkiyə, Rusiya, Ukrayna, Gürcüstan, İngiltərə kimi teatr sənətinə böyük dəyər verə bilən və bu sənətin yaşamasına məhəbbətlə yanaşan ölkələrin teatrlarının səhnələrinin ehtiyac duyması, görkəmli ədibin əsərlərinin bundan sonra daha geniş miqyas alacağını carçısıdır. Bu həqiqət onun, bir-birinin ardınca müxtəlif ölkələrin teatrlarında intensiv hazırlanan əsərlərinin tamaşalarının uğurla oynanılması və repertuarda uzunömürlü olması ilə sübuta yetirilir. Bu barədə dünyanın görkəmli teatr xadimləri kifayət qədər yüksək dəyərli fikirlər söyləmişlər və mən, faktlara ekskurs edərkən, yeri gəldikcə həmin fikirlərdən sitatlar gətirməklə, Elçin şəx-

siyyətinin aliliyi və yaradıcılığının geniş miqyası barədə dolğun məlumat kataloqu yaradacaqam.

İlk olaraq «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixana qaçqını») 10 mart 1998-ci ildə Konya Universitetinin professoru, həmyerlimiz Fuad Raufoğlu Hacıyev və onun xanımı Zəminə Hacıyevanın quruluşunda Türkiyənin Ankara şəhərindəki paytaxt teatrında (əsəri türk dilinə ədəbiyyatımızın yaxın dostu və mahir bilicisi Yusif Gədikli çevirmiş, tamaşada əsas rolları Türkiyənin məşhur aktyorları Fikrət Erkin, Asuman Bora, Əhməd Erkut, Rəcəb Sarı, Volkan Duru, Alp Körbil və başqaları ifa edirdilər) hazırlandı. Bir faktı mütləq vurğulamaq lazımdır ki, Türkiyə Dövlət Teatrında Azərbaycan dramaturgiyası olaraq tamaşaya qoyulan Elçinin «Mənim sevimli dəlim» əsəri ilk pyes idi.

Ankara Dövlət Teatrının baş dramaturqu Minə Azar bu tamaşa haqqında belə yazmışdır: «Azərbaycanın qüdrətli sənətkarı Elçinin Ankara Dövlət Teatrında tamaşaya hazırlanan «Dəlixanadan dəli qaçıb» pyesinin ilkin oxunuşunda və sonrakı məşqlərində yaxından iştirak etmişəm. Əsərin dili, quruluşu, xüsusilə ideyası çox maraqlıdır. Siyasi rejimin iflası uğraması ilə böyük bir ölkə dağılır. Hürkmüş, qorxmış, inamını itirmiş insanlar ümitsizlik uçurumunun başına toplaşblar. Onların çaşqınlığı əsərə qeyri-adi bir dinamiklik gətirir, hadisələr o qədər sürətlə inkişaf edir ki, zaman fırlangıcında heç nəyi öz aydınlığında görmək olmur.

Əsərin qəhrəmanı – dəlihanadan qaçan «dəli» bu siyasi, sosial, iqtisadi «zəlzələ»də özünü itirmir. Ən ağır vəziyyətlərdə belə ayıq-sayıqlığını qoruyub saxlayır. Ətrafındakıları mənəvi sarsıntılardan xilas etməyə çalışır. Əsər boyu hamı onu axtarır – çıxış yolu kimi.

İnamla deyə bilərəm ki, Ankara Dövlət Teatrının aktyor və aktrissaları bu mürəkkəb səhnə əsərinin öhdəsindən məharətlə gəlirlər. Sevimli müəllimlərim Zəminə Hacıyeva və Fuad Raufoğluna sözsüz təşəkkürümü bildirirəm. İnanıram ki, Ankaranın tələbkar teatr pərəstişkarları tamaşadan razı qalacaqlar» (19). Görkəmli türk rejissoru Ensar Qılıncın quruluşunda ustalıqla tamaşaya qoyulmuş «Mənim ərim dəlidir»də Tunc Yıldırım, Şenay Unsel, Abdullah İndir kimi məşhur səhnə

ustaları çıxış etmişlər. Türkiyənin Dövlət Dram Teatrının səhnə təcəssümündə 2000-ci ilin 3 fevralında Ərzurum, 20 fevralında Qars, 27 fevralında Ərzincan, 1 və 7 martında Sivas, 20 və 27 martında Konya, aprel ayında isə Antalya, Alanya və Ankarada, daha sonra tamaşa, həmin teatrın 45 günlük qastrol səfəri ilə Qazaxıstan, Özbəkistan, Türkmənistan, eləcə də Çin və Yaponiyada oynanılmışdır.

«Mənim ərim dəlidir» 19 aprel 2000-ci ildə tarixdə Ankaranın Şenasi Dövlət Teatrı, «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb») 15 aprel 1998-ci ildə Ankaranın məşhur Kiçik teatrında (bu tamaşa haqqında Türkiyənin nüfuzlu Əhməd Yasəvi fondunun sədri Namik Kamal Zeybək əsərin mövzu etibarilə çox aktual olduğunu, tamaşadan böyük zövq duyduğunu bildirmişdi. Türkiyənin o vaxtkı mədəniyyət naziri İstəmihal Talay da Dövlət Teatrının repertuarında belə dərin mənalı və həyat varlığını əks etdirən əsəri görməkdən məmnun qaldığını söyləmişdi), «Mənim ərim dəlidir» 2000-ci ildə Ərzurum Dövlət Teatrında, «Salam, mən sənəin dayınam» 2001-ci ildə Konya Dövlət Teatrında uğurlu səhnə təcəssümünü tapmışdır.

Səməd Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrındakı ilk müvəffəqiyyətli tamaşasından sonra «Salam, mən sənəin dayınam» komediyası bir çox teatr kollektivinin nəzərini cəlb etdi. 2001-ci il mart ayının 29-da Ankara Dövlət Dram Teatrında da əsərin «Teatr» adı ilə göstərilən ilk tamaşası türk teatrsevərləri tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılandı.

Mətbuatın xəbər verdiyi kimi, «türk aktyorları SSRİ dağıldıqdan sonra Azərbaycanda meydana çıxan sosial-ictimai problemləri, yeni siyasi və iqtisadi şəraitə uyğunlaşmağa cəhd edən personajların daxili aləmini və psixoloji halını böyük ustalıq və məharətlə tamaşaçılara çatdırdılar».

Jurnalist T.Mustafayev Türkiyədən «525-ci qəzet»ə (13 aprel 2001-ci il) göndərdiyi məqaləsində yazırdı: «Türkiyə informasiya orqanları, mətbuat «Teatr» («Salam, mən sənəin dayınam») tamaşasını geniş işıqlandırmışdır. CNN (türk), CTV, TRT-1, NTV televiziya kanal-

ları tamaşa haqqında əhatəli reportajlar və Elçinlə müsahibələr vermişdir» (104).

Türkiyənin görkəmli ədəbiyyat və mədəniyyət xadimlərinin, dövlət və ictimaiyyətin tanınmış nümayəndələrinin iştirak etdikləri və rəğbətlə, hərarətlə qarşıladıkları əsərin qala tamaşasından sonra Ömər Haru Topçu tamaşa ilə bağlı xüsusi nəşr olunmuş bülletendə yazırdı: «... Bu, pyeslərində ölkəsindəki dəyişikliklərə və gündəlik həyat tərzinə tənqidi baxışla yanaşan Elçinin Türkiyədə səhnəyə qoyulan üçüncü əsəridir. Yeni bir dövrə qədəm qoymuş Azərbaycanın öz varlığını təsdiq etməsindən, öz müstəqilliyini qoruyub saxlamasından bəhs edən bu tamaşaların üçüncüsündə bir ölkənin qurulmasına teatr pəncərəsindən baxılır. Teatr elə həyatın özü deyilmi? Şekspirdə deyildiyi kimi: «Bütün dünya bir teatr səhnəsidir». Hər birimiz növbəmiz gələndə səhnəyə çıxır, rolumuzu ən yaxşı şəkildə ifa etməyə çalışır, vaxtımız gələndə də bu qocaman səhnədən çıxıb gedirik.

Tamaşa məhz bu qocaman oyun səhnəsində – çalışqan, işini dü-rüst bilən insanlara ehtiyac duyan gənc Azərbaycan ölkəsində oynanılır. Burada söhbət sadəcə olaraq, zəbt etdikləri yerləri əllərində saxlamağa çalışan bir ovuc istedadsız, tənbel və iş bacarmayan insanlarla ağılı, istedadı və çalışqanlığı ilə özünü təsdiq etməyə cəhd göstərən gənc bir aktyor arasındakı mübarizədən gedir. Adi bir hərəkətinə görə teatrdan qovulan gənc aktyor onu dərk etməkdən qorxan insanlara sadə bir dərs verir. Bütün bacarıqsızlıqlarını bir zaman qurmağa nail olduqları sistemin boynuna yıxan bu zavallı insanlar, əslində, özlərini də dərk etmirlər. Gənc aktyor axırda onlara sübut edir ki, məsuliyyətsizlikləri keçmişlə deyil, öz qiymətlərini bilməmələri, tənbellikləri və təbiyyətsizlikləri ilə bağlıdır. Və o öz güclü məntiqi ilə kölgəsindən belə hesab soran bu insanları diz çökdürür. Sözsüz ki, uzun və gərgin əmək sayəsində yaxşı bir nailiyyət əldə edilmişdir. Tamaşanın quruluşunu istedadlı gənc türk rejissoru Alpay Ulusoy vermişdi. Musiqisini Kophan Qoyunçuoğlu bəstələmişdi. Xoreoqraf Altan Tekin idi. Tamaşada əsas rolları Harun Türköz, Volkan Benli, Gerçek Özgek, Əli Haqan Beşek, Benqisi Benli, Eminə Tenkin və başqaları ifa edirdilər. Əsəri

Azərbaycan ədəbiyyatının dostu və fədaisi doktor İldəniz Kurtulan türkçəyə tərcümə etmişdi» (104).

Elçinin Türkiyəyə hər gedişi, yalnız ədəbi və teatr ictimaiyyəti tərəfindən deyil, teatrsevərlər, tələbələr tərəfindən də sevinclə qarşılınır. Bu barədə dövrü mətbuatda istənilən qədər xəbərlərə rast gəlinir. Bir neçə misal: «Teatr» («Salam, mən sənin dayınam») əsərinin böyük müvəffəqiyyətlə keçən tamaşasından sonra Elçin Ankarada təhsil alan azərbaycanlı tələbələrin xahişi ilə elə teatr binasında onlarla görüş keçirmişdir. Səmimi şəraitdə keçən görüşdə müəllif tələbələri maraqlandıran sualları cavablandırmış, onlara öz tövsiyələrini vermişdir. Türkiyə Respublikası Mədəniyyət naziri İstemihal Talay «Teatr» əsərini yüksək qiymətləndirərək demişdi: «Xalq yazıçısı Elçinin daha əvvəl Ərzurum və Adana Dram teatrları tərəfindən səhnəyə qoyulmuş əsərləri Türkiyədə böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. Yazıçının bu əsəri də tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılandı. Azərbaycan dramaturqlarının əsərlərinin Türkiyədə tamaşaya qoyulması iki qardaş ölkə arasında mədəniyyət sahəsindəki əlaqələrin inkişaf etdirilməsində böyük əhəmiyyətə malikdir».

Xalq yazıçısı Elçin öz növbəsində tamaşa barədə təəssüratını söyləyərək demişdir: «Sevinirəm ki, bu əsərim də Türkiyə sənətsevərləri tərəfindən başa düşüldü və böyük rəğbətlə qarşılandı. İki dost və qardaş ölkə arasında mədəniyyət sahəsindəki əlaqələrin möhkəmləndirilməsinə və inkişafına xidmət etməyimdən qürur duyuram».

13 aprel 2001-ci il tarixli «Ədəbiyyat» qəzetində çap olunmuş «Türkiyə Yazarlar Sindikasında görüş» adlı məqalədən məlum olur ki, İstanbulda, Türkiyə Yazarlar Sindikasının başqanı, məşhur türk yazıçısı və memarı Çingiz Bektaş görüşü açaraq, türkdilli xalqların müasir ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Elçinin yaradıcılığından, bu yaradıcılığın bədii-estetik xüsusiyyətlərindən geniş bəhs etmiş, onun Türkiyədə nəşr olunmuş kitablarının, səhnəyə qoyulmuş pyeslərinin türk oxucuları və tamaşaçıları tərəfindən böyük maraqla qarşılandığını, ölkənin ədəbi ictimaiyyəti tərəfindən yüksək qiymətləndirildiyini vurğulamışdır.

Sonra çıxış edən şair Aydın Hətiboğlu, dramaturq Tuncar Cücənoğlu, şair Mehmed Yılmaz, Qara İbrahimov və başqaları Azərbaycan ilə Türkiyə arasındakı ədəbi-mədəni əlaqələrin inkişafında Elçinin xidmətlərindən danışmış, yazıçıya yeni yaradıcılıq uğurları arzulamışlar. Görüşdə bu əlaqələri daha da inkişaf etdirmək barədə fikir mübadiləsi də aparılmışdır.

Sonda Elçin çıxış edərək, səmimi görüşə və xoş arzulara görə türkiyəli həmkarlarına dərin təşəkkürünü bildirmişdir.

Ümumiyyətlə, bir cəhətə diqqət yetirək ki, Elçin qardaş Türkiyə Respublikasında ən çox sevilən, oxunan yazıçılarımızdandır. Onun romanları, hekayələri Türkiyənin müxtəlif nəşriyyatlarında dəfələrlə nəşr olunmuşdur.

Xalq yazıçısı Elçin AzərTac-ın müxbirinə verdiyi müsahibəsində belə deyirdi: «... Ən başlıcası isə budur ki, Türkiyə ilə Azərbaycan arasında ədəbi və mədəni əlaqələrin inkişafı yolunda balaca da olsa əməyim varsa, bu mənim üçün çox qiymətlidir» (133).

Yusel Feyzioğlu 25 aprel 2003-cü il tarixli «Cümhuriyyət» qəzetində çap etdirdiyi «Şairlər yurdunun oğlu: Elçin» adlı məqaləsində belə yazırdı: «Elçini çox sevdiren, xalqlar arasında tanıdan əsərləri arasında pyesləri xüsusi yer tutur. «Dəlixana qaçqını» pyesi 1998-ci ildə Ankara Dövlət Teatrında, «Mənim ərim dəlidir» pyesi 2000-ci ildə Ərzurum Dövlət Teatrında, «Salam, mən sənə dayınam» pyesi 2001-ci ildə Konya Dövlət Teatrında tamaşaya qoyuldu və qastrol səfərləri ilə bütün Türkiyədə tamaşaçılara çatdırıldı. Elçin səhnədə olsa da, olmasa da tamaşaçılar onu ayaq üstə alqışladılar, sevgilərini nümayiş etdirdilər. Bu, türkdilli bütün ölkələrdə belə oldu».

«Yaxın, uzaq Türkiyə» kitabının sevilən müəllifi xalqlar arasında ki münasibətləri inkişaf etdirmək istəyir» – deyən Yusel Feyzioğlu Elçini belə xarakterizə edir: «Elçin – yazıçı, tənqidçi, dramaturq, filologiya elmləri doktoru, professor, şairlər yurdunun sevimli oğlu, görkəmli bir el adamı... 1980-ci illərdə millət vəkili, 1993-cü ildən isə Azərbaycan Respublikası Baş nazirinin müavini. Hamısından əhəmiyyətli».

yətlisi, sadə insan, özü kimi düşünməyənləri də dinləməyi bacaran... Göstərişə boyun əyməyən, dostluğu dərinləşdirən...».

Bir mühüm faktı da qeyd etmək yerinə düşər ki, Elçin öz əsərləri ilə təkcə teatr səhnələrini fəth etməmişdir, o həm də dünya ədəbi mühitinin oxu məkanında da kitab müəllifi kimi yüksək yer tutmuşdur. Onun əsərlərinə həmişə olduğu kimi bu gün də müraciət olunur və kitabları sevilərək dünyanın müxtəlif ölkələrində nəşr edilir. «Da yayıncılıq» nəşriyyatında nəşr edilən «Ədəbi düşüncələr» kitabının nəşriyyat direktoru bu barədə belə yazır: «Elçin əsərlərində bir tərəfdən sərt realizm ilə cəmiyyətdəki mürəkkəblikləri, ziddiyyətləri göstərir, o biri tərəfdən isə incə bir romantizm ilə insani hissləri yüksək bədiiliklə ifadə edir... ..pyesləri Ankaranın, Konyanın, Ərzurumun, İstanbulun və Türkiyənin digər şəhərlərindəki Dövlət teatrlarında oynanılan Elçin, Türkiyədə ən çox nəşr edilən müasir dünya yazıçılarından biridir» (127).

Böyük Türk dünyasının qüdrətli yazıçısı kimi dəyərləndirilən xalq yazıçısı Elçin haqqında söylənmiş fikirlər belədir:

Qazi Şimşək (Dənizli valisi): «Türk xalqlarının böyük yazarı və alimi Elçin, eyni zamanda nüfuzlu dövlət adamıdır. Onun hər iki sahədəki çalışmaları rəhmətlik Heydər Əliyevin söylədiyi «biz bir millət, iki dövlətlik» kəlamı baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir».

Professor, doktor Həsər Kazdağlı (Pamukkale Universitetinin rektoru): «Böyük yazar Elçinin əsərləri ilə bütün türk xaiqları və dövlətləri fəxr edir. O bizim universitetin sevimli ədibidir».

Şərəf Özer (ədəbiyyat müəllimi): «Elçinin Türkiyədə basılmış bütün kitabları mənim şəxsi kitabxanamı bəzəyir. Onun «Ölüm hökmü» romanını bütün türk ədəbiyyatlarının azman nümunəsi hesab edirəm. Bu gün türk dilində «Ağ dəvə» romanını özü mənə hədiyyə etdi. Mən xoşbəxtəm ki, onunla canlı təmasda oldum və azəri qardaşlarımın ifasında onun dərin mənalı tamaşasına baxdım».

Əhməd Bülənd Karalaf (həkim): «Mən bu oyuna Ankarada baxa bilməmişəm. Ancaq Elçinin «Mən sənin dayınam» komediyasını Konya Dövlət Teatrında, «Mənim eşim dəlidir» komediyasını Ərzurum

Dövlət Teatrında görmüşəm. Bu tamaşanı səbirsizliklə gözləyirdim. Çox dəyərli bir oyundur. Komediya yox, böyük fəlsəfədir. Azəri oyunçuların misli yoxdur».

Zeynəb Çalışkan (Pamukkale Universitetinin tələbəsi); «Elçinin «Mahmud və Məryəm» romanını beş dəfə oxumuşam. O romanı bütün qohumlarımıza, bütün rəfiqələrimə vermişəm. «Sevimli dəlim»i çox bəyəndim və bu ağıllı dəlinin taleyi məni ağlatdı. Bundan sonra da Elçinin bütün əsərlərini izləyəcəyəm». Və ilaxır... və sair...

14 fevral 2007-ci ildə «Zaman» qəzeti Elçin haqda belə yazırdı: «Elçin yaradıcılığı xalqını ifadə edə bilməsindən və insani hissləri göstərmək bacarığından qaynaqlanır» (63).

2007-ci ilin fevralında «Ufuk ötesi» həftəliyi Elçini belə xarakterizə edirdi: «Türkiyədə və dünyada nəşr edilən roman, hekayə, esseləri və səhnə üçün yazdığı əsərləri ilə tanınan Elçin Azərbaycan dünyasını və insanını tanıdır».

Görkəmli ədibin «Ulduzlar altında cinayət» əsəri 12 fevral 2007-ci il tarixdə İstanbulda Türkiyənin məşhur Möhsün Ərtoğrul Səhnəsində, Türkiyədə çalışan həmyerlimiz Məlahət Abbasovanın quruluşunda uğurla oynanıldı.

Bu tamaşanın müvəffəqiyyəti haqqında aydın təsəvvür yaratmaq üçün, tamaşanın dörd həftə ardıcıl olaraq Türkiyənin ən yüksək reytingli tamaşası olduğunu, üç ay ərzində İstanbulda 77 dəfə oynanıldığını və bu hadisənin Türkiyə teatr həyatında çox nadir hadisələrdən biri olduğunu nəzərə çatdırmaq kifayət edər.

Bu tamaşanın qala – tamaşanın tamaşaçıları arasında ölkənin görkəmli elm, sənət və ədəbiyyat adamları, universitet rektorları, ictimai-siyasi xadimlər, o cümlədən Türkiyə Silahlı Qüvvələri Baş Qərargahının keçmiş rəisi, ordu generalı İsmayıl Haqqı Qaradayı, Türkiyə Böyük Millət Məclisinin Milli Məsələlər Komissiyasının sədri Camal Özdaş, Türkiyə Fəhlə Partiyasının sədri Doğru Pərinçək, Türk Dünyası Araşdırma Vəqfinin başqanı professor Turan Yazqan, Üsküdar Bələdiyyəsinin sədri Əhməd Çökək, Ayasofya Muzeyinin genel direktoru

Jalə Dədəoğlu və bir çox başqa məşhurlar, İstanbuldakı diplomatik korpusların nümayəndələri kimi mötəbər tamaşaçılar yer almışdı.

«Ulduzlar altında cinayət» tamaşası haqqında türk tamaşaçıları-
nın rəyi belədir:

General İsmayıl Haqqı Qaradayı: «Azərbaycan ilə Türkiyə əbədi dost və qardaş ölkələrdir. Hörmətli Elçin bəyin bu tamaşası da həmin şərəfli əbədiyyət yolunda irəliyə aparan əlamətdar bir addımdır.

İstanbul valisinin birinci müavini Murad Qoçabəşər: «Bu gün biz İstanbul Böyük Bələdiyyə Teatrında əsl sənət bayramının iştirakçısı olduq. Elçin bəy gözəl və çox təsirli sənət əsəri yaratmışdır. Nə yaxşı ki, bizim teatrın sənətçiləri bu gözəl əsəri səhnədə layiqincə təcəssüm etdirə bilmişlər».

Doktor, professor Feyza Öztürk: «Mən Elçin bəyin əsərinin tamaşasını artıq bir dəfə görmüşdüm. Qalanı gözləyirdim ki, ailəm də bu tamaşanı görsün. İki qızım və eşimlə gəlmişik. Fövqəladə bir tamaşadır. Elçin bəyin «Mahmud və Məryəm» romanını oxumuşdum. O cür tarixi əsərdən sonra, belə bir çağdaş faciə yazmaq böyük sənətkarlıq və bacarıq tələb edir».

İstanbul Böyük Bələdiyyəsi Kultur İşləri dairə başqanı Əhməd Çökər: «Elçin bəy yalnız qardaş Azərbaycanın deyil, bütün türk dünyasının, o cümlədən Türkiyənin də böyük yazarıdır. Onun Türkiyə teatrlarında səhnəyə qoyulmuş pyesləri əsl sənət uğurları əldə etmiş, tamaşaçıların həqiqi məhəbbətini qazanmışdır. Mən çox şadam ki, böyük yazarın yeni uğuru bizim teatrla bağlı oldu. Elçin bəyə yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzu edirəm».

Məşhur türk dramatik aktyoru Aytac Arman: «Mən bütün həyatımı teatra həsr etmiş bir insan kimi deyə bilərəm ki, bu gün çox xoşbəxtəm. Bu gün qardaş Azərbaycanın böyük yazarının əsəri əsasında dərin psixoloji problemləri ortaya qoyan modern bir tamaşa seyr etdik. Sənət dostlarımla oyununu çox bəyəndim, xüsusən baş rolların ifaçıları Elçin Altındağ və Emrah Özertem gözəl oyun nümayiş etdirdilər. Unudulmaz bir cəhət də o oldu ki, haqqında çox eşitdiyim Elçin bəylə

şəxsən tanış oldum və bu qısa tanışlıqda bir sənətkar kimi onu duy-
dum».

Elçinin pyesləri Türkiyə səhnələrini fəth etdikdən sonra inkişaf
miqyasını sürətlə genişləndirməyə başladı. Ədibin son illərdə yazdığı,
ilk dəfə «Üns Teatrı»nın səhnəsində filologiya elmləri doktoru, profes-
sor Nərgiz Paşayevanın rəhbərliyi, əməkdar incəsənət xadimi Bəhram
Osmanovun rejissorluğu ilə səhnə təcəssümünü tapan və uğurla oynan-
ılan «Şekspir» əsərinin dünya teatr səhnələrində özünə yer alması
faktı, bariz nümunə kimi çox mühüm bir hadisədir.

Rusiya Federasiyası:

Elçinin «Şekspir» pyesinin tamaşası Moskva teatrının səhnəsin-
də:

Moskvada fəaliyyət göstərən «Dərviş teatrı» («Dərviş-teatr») 16
noyabr 2011-ci ildə Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının səhnəsin-
də xalq yazıçısı Elçinin «Şekspir» komediyasının tamaşasını göstər-
mişdir.

Moskvada hazırlanan tamaşanın quruluşçu rejissoru və səhnə tərti-
batı «Dərviş teatrı»nın bədii rəhbəri Mərdan Feyzullayevdir. Bakıda
aktyorluq, Moskvada rejissorluq təhsili alan Mərdan Feyzullayev vax-
tilə ölkəmizdə məşhur olan Şeki Dram Teatrında çalışmış, onun və
uzun müddət həmin teatra rəhbərlik etmiş Hüseynağa Atakişiyevin bu
teatrın səhnəsində hazırladığı tamaşalar o vaxtlar Sovet İttifaqının bir
çox şəhərlərində göstərilmişdir. Son 20 ildə isə Mərdan Feyzullayev
Moskvada yaşayır və yaradıcılıq fəaliyyəti göstərir. Səhnə sənəti sahə-
sindəki fəaliyyətinə görə o, Rusiya Federasiyası Prezidentinin fərma-
nı ilə «Vətən qarşısındakı xidmətlərinə görə» ordeni ilə təltif olunmuş-
dur. Onun quruluşunda Moskvada M.F.Axundzadənin «Lənkəran xanı-
nın vəziri» tamaşası da uğur qazanmışdır. M.Feyzullayevin bir rejissor
kimi əsərə yanaşma tərzı, üslubu vardır. Bu yanaşma «Şekspir» əsərin-
də də özünü göstərir. Ən başlıcası isə o, pyesdəki yad planetdən gələn,
cəmiyyətin dəli sanaraq xəstəxanaya saldığı «Drob-13» adlı qəhrəma-
nı digər obrazlardan fərqləndirir. Bu obrazı səhnədə canlandıran Pa-
vel Viktorovun ifasında «Drob-13» öz ciddiliyi, təbiiliyi, səmimiyyəti

ilə seçilir. Onun yad cəmiyyətə düşməsi, «qəribliyi» xüsusilə inandırıcı verilmişdir. Əsərdəki digər «dəlilər»in – də Stalin (Rusiyanın xalq artisti Nikolay Malinkin), Sara Bernar (Taşa Romanova), Ər-arvad (İrina Dmitriyeva) və başqalarının da hərəkətlərində bizim qəbul etdiyimiz dəlilik əlamətləri görünür. Mərdan Feyzullayevin təqdimatından belə məlum olur ki, bu insanların dəli qəbul edilməsinin bir səbəbi var: onların düşüncə və fikirlərinin cəmiyyət tərəfindən başa düşülməməsi. Onlar əliyəri Sanitarın (Şirzad Əsəd Pirallahi), təkəbbürlü, ətrafdakılara istehzayla yanaşan Baş həkimin (Oleq Deqtyarev), «dəlilərlə» ağıllılar arasında tərəddüd keçirən həkimin (Yuliya Vorobyeva) əhatəsində, onlarla konfliktdə məsum görünürlər. «Əsl dəli kimdir» problemini qaldırırlar. Bizcə, nümayiş zamanı alqışlar əsərdə və tamaşada qaldırılan bu problemlərin təsdiqi idi.

Tamaşadan əvvəl mətbuat və radio-televiziya jurnalistlərinə müsahibə verən Elçin bildirdi ki, «Şekspir» pyesi bu il dekabrın 5-də Londonda – məşhur «Avanqard» teatrının səhnəsində də göstəriləcək. Tamaşanın ifaçıları və yaradıcı heyəti də ingilislərdir. Tezliklə ona Türkiyə tamaşaçıları da baxa biləcəklər. İstanbul Bələdiyyə Teatrında artıq tamaşanın məşqləri gedir. İlk tamaşa gələn ilin yanvarına nəzərdə tutulub.

Ukrayna:

Krım və Azərbaycan arasında iki türk ölkəsi olaraq mədəni və təhsil əlaqələri 20-ci əsrin 20-30-cu illərində çox sıx olub. O vaxt Krımda tatarlar çoxluq təşkil edirdi, onlar 1944-cü ildə Orta Asiyaya deportasiya olunduqdan sonra bu əlaqələr qırıldı. Çox xoşdur ki, bu əlaqələr bizim günlərdə tədricən dirçəldilir.

2011-ci il 19-24 dekabr tarixlərində Krım-Tatar Akademik Musiqili Dram Teatrı Bakıda qastrol səfərindədir. Bu qastrol səfəri Azərbaycan, Ukrayna teatr əlaqələrinin mühüm mərhələsi kimi dəyərləndirilə bilər. Apreldə Akademik Milli Dram Teatr «Teatr. Çexov. Yalta» Beynəlxalq Teatr Festivalında iştirak üçün Yaltada olanda Krım-tatar Akademik Musiqili Dram Teatrının qonağı olmuş, həmin səhnədə çıxış etmişdir.

Kollektiv Bakıya Elçin Əfəndiyevin «Şekspir» əsəri əsasında hazırladığı «Xəstə könül» tamaşası ilə gəlib. Azərbaycanda ilk dəfə «Üns» Yaradıcılıq Səhnəsində tamaşaya qoyulan «Şekspir» pyesi tezləklə başqa teatrların da diqqətini cəkib. Tamaşanın quruluşçu rejissoru və rəssamı Rinat Bektəşevdir. Rinat Bektəşevin quruluşunda tamaşa insanların incə və mürəkkəb iç dünyasına yönəlir.

Tamaşada rolları şöhrətli aktyorlar Dilavər Səttarov (Sanitar), Eldar Cəlilov (Drob-13), Marlen Osmanov (Marşlı), Fatma Asanova-Abdullayeva (Ər-arvad), Əşrəf Yaqyayev (İ.Stalin), Lemara Cəlilova (Sara Bernar), Refat Seyid-Ablayev (Baş həkim), Gülnar Sefedina (Həkim) ifa edirlər. Teatrın bədii rəhbəri və direktoru Bilal Bilalovdur.

Tamaşanın ideya xətti belə bir sual üzərində qurulub: «Kimin iç dünyası daha zəngindir? Ruhi xəstə saydığımız insanların, yoxsa həyatda məhəbbəti, paklığı, saflığı, sədaqəti unudaraq, topladıqları maddi sərvəti itirmək qorxusu ilə yaşayanların?!» (128).

Gürcüstan Respublikası:

Heydər Əliyev adına Tiflis Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı «Qatil»

2011-ci il noyabrın 7-də Gürcüstan paytaxtındakı Marcanaşvili adına Dövlət Teatrında Azərbaycanın xalq yazıçısı Elçin Əfəndiyevin «Qatil» tamaşası səhnəyə qoyulmuşdur. Dram əsərinə rejissor Namiq Valehoğlu quruluş verib. Tamaşada baş rolda Şeyla Cəfərova, digər rollarda isə Aslan Məmmədov, Fazil Bayramov, Marianna Məmmədova çıxış ediblər.

İngiltərə:

Londonda Elçinin «Şekspir» komediyasının premyerası olub.

Elçinin «Şekspir» əsərinin London premyerası ilə 2011-ci il dekabr ayının 5-də Londonun teatr həyatında çox əlamətdar bir hadisə baş verdi: paytaxtın «The Horse Hospital» İncəsənət Mərkəzində yerləşən «Avanqard» Teatrında xalq yazıçısı Elçinin məşhur «Şekspir» komediyasının ilk tamaşası göstərildi. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Böyük Britaniyanın görkəmli teatr xadimi, Gruntles «Arts Group»un həmtəsisçisi Deyvid Perri idi.

Hələ noyabr ayının 23-də Deyvid Perri Londonda fəaliyyət göstərən Puşkin Evində «Böyükələrin teatri və professor Elçinin həyat və ya-

radıcılığı» mövzusunda mühazirə oxumuşdu. O, Elçinin həyat və yaradıcılığı barədə məlumat vermiş, ingilis dilinə çevrilmiş «Şekspir», «Mənim sevimli dəlim» və «Teleskop» pyeslərini geniş təhlil etmişdir. D.Perri demişdir: «Elçin bir çox roman və hekayələr, kino ssenariləri, elmi-tənqidi əsərlərlə bərabər, 15 pyes müəllifidir. Mən yalnız bu üç pyesi oxumuşam və deməliyəm ki, bu üç pyesin özü «Elçin teatri» terminini ortaya qoyur. Bu teatrın mahiyyətini modern estetika təşkil edir».

D.Perri Elçinin dramaturgiyasını 19-cu əsr Norveç dramaturqu Henrix İbsenin yaradıcılığı ilə müqayisə edərək deyib: «İbsenin əsərlərindəki minimalizm və obrazların daxili aləminə sirayət etmək bacarığı Elçinin əsərlərinə də şamil edilə bilər». Mühazirədə Elçinin pyesləri məşhur ingilis yazıçısı və rejissoru Mayk Ley ilə də müqayisə edilib: «Leyin filmlərində xarakterləri inkişaf etdirmək improvizasiya sərbəstliyi üçün zəmin olduğu kimi, Elçinin pyeslərində də bu cür bir zəmin mövcuddur. Bu da Elçinin teatr estetikasına və qanunlarına dərindən bələd olduğunu göstərir». O, tamaşaçıları «Şekspir»ə baxmağa və Elçin dramaturgiyasının estetik miqyasını özlərinin qiymətləndirməsinə dəvət edib.

«Şekspir»in ilk tamaşasında əsas rolları Londonun tanınmış aktyorları Peter Stanford (Baş həkim), Dervia Toal (Həkim), Roman Kuzmi (Sanitar), Yovan Matič (Drob 13), Eleanor Bennett (Sara Bernar), Florian Raffone (Veneralı), Andrev Rea (Ər-arvad) və Konrad Peters (Stalin) ifa ediblər.

Tamaşaçıların arasında İngiltərənin bir çox məşhur teatr və ümumiyyətlə, incəsənət xadimləri, informasiya vasitələrinin, diplomatik korpusun, Azərbaycan və türk diasporlarının nümayəndələri var idi.

Premyeradan əvvəl Deyvid Perri çıxış edərək tamaşaçıları salamlamış, onları Elçinin yaradıcılığı ilə tanış etmiş və Elçin dramaturgiyasının dünya teatr sənətinin müasir tələblərinə cavab verən yüksək estetik səviyyəli bir dramaturgiya olduğunu vurğulayaraq demişdir: «Elçin böyük modernist dramaturqdur. İndi baxacağınız «Şekspir» tragikomediyası 20-ci əsrin sonu, 21-ci əsrin əvvəllərində yaranmış ən yaxşı modernist pyeslər sırasındadır. Bu əsərin qısa müddətdə Avropa

teatr səhnələrini dolaşacağına mənim şübhəm yoxdur». Sonra Azərbaycanın Böyük Britaniyadakı səfiri F.Qurbanov çıxış edərək, bu tamaşanın Azərbaycan ilə Böyük Britaniya arasındakı mədəni əlaqələrin inkişafında əhəmiyyətli rol oynadığını dedi.

Son olaraq söz teatrın dəvəti ilə London premyerasında iştirak edən xalq yazıçısı Elçinə verildi. Elçin müəllim öz çıxışında belə bir cəhəti xüsusi vurğuladı: «Əlbəttə, bir müəllif kimi mənim üçün çox xoşdur ki, bu gün Londonda mənim əsərim tamaşaya qoyulub, «Şekspir» Şekspirin vətəninə göstərilir. Ancaq mənim üçün daha qiymətli və mühüm cəhət odur ki, sizin teatr konkret olaraq yalnız Elçinin yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan dramaturgiyasının bir nümunəsini böyük Britaniya tamaşaçılarına təqdim edir».

Tamaşaçılardan bir neçəsinin fikrini oxuculara təqdim edirik.

Professor, teatr tənqidçisi Peter Adams: «Bu tamaşa modern səhnə düşüncəsinin nəticəsidir. Bu, əlbəttə, pyesdən gəlir. «Şekspir» çox orijinal bədii təfəkkür məhsuludur. Dramaturq həyata sürrealist nəzərlərlə baxır. Deyvid Perri bu cəhəti tuta bilib və səhnə dili ilə göstərməyi bacarıb. Şekspir personaj kimi bu əsərdə iştirak etmir. Ancaq onun sənətinin gücü, ümumiyyətlə, sənətin gücü bu pyesin əsas qəhrəmanıdır desəm, elə bilirəm ki, səhv etməyəm. Mən Elçini bir dramaturq kimi özüm üçün kəşf etdim. Bu tamaşa haqqında mütləq yazacağam».

YUNESKO üzrə Böyük Britaniya Milli Komissiyasının Baş katibi Ceyms Bric: «Bu əsər mənə çox təsir etdi. Olduqca fəlsəfi əsərdir. Bu tamaşaya baxdıqdan sonra insan nə üçün yaşadığı barədə düşünür, öz həyatına nəzər salır, təhlil etməyə başlayır. Rejissor işini, aktyor oynunu da çox bəyəndim».

Azərbaycan – Türk – İngiltərə Cəmiyyətinin sədri Alpaslan Düven: «Mən fəxr edirəm ki, böyük yazar Elçinin əsəri çox tələbkər London tamaşaçılarının bu qədər məhəbbətini qazandı. Bilirəm, Elçin Azərbaycanda çox məşhurdur. O, Türkiyədə də çox məşhur yazardır. O, böyük dünya şöhrətinə layiq yazardır» (47).

Bu göstəricilər Elçinin yaradıcılıq qüdrətinin həqiqətlərinin mən-

zərəsidir. Ədəbi mühitimizin və milli teatrımızın inkişaf tarixində özünə yüksək yer tutan, əsərlərinə dünya ədəbi mühiti və teatrları tərəfindən durmadan, sevilərək müraciət olunan və dramaturgiyası ilə dünya teatrlarının səhnəsinə geniş miqyasda yol açan Elçin, bu istiqamətdə, məhz miqyas və maraq doğurma etibarilə ilk qaranquş olduğu kimi, həm də dünya ədəbi mühitində ən çox çap olunan müasir Azərbaycan müəlliflərindəndir. Bu mənada sanballı ədəbi nümunələri ilə dünya ədəbi aləminə çıxan və müasir Azərbaycan ədəbi mühitini öz arxasınca dünya ədəbi mühitinə çəkib apara bilən «Elçin, dünya miqyaslı yazıçıdır!» desək çox düz olar. Bu fərəhverici hadisə, milli təəssübkeşlik nöqtəyi-nəzərindən məni çox sevindirir. Çünki Elçin azərbaycanlıdır və Azərbaycan xalqını təmsil edir. Azərbaycan xalqını ləyaqətlə təmsil edən hər bir azərbaycanlı və Azərbaycan vətəndaşı xalqımızın göz bəbəyi hesab olunmalıdır. Belə şəxsiyyətlərimiz nə qədər çox olsa, sərvətimiz olaraq, bizə başucalığı gətirər və belə hadisələrə cani-qəlbədən sevinməyi bacarmalıyıq və sevinməliyik! Belə sevinc duyğuları həm azərbaycançılıq, həm də dövlətçilik mövqeyinin fenomenal dəyəridir.

Beləliklə, bu yarımfəslin yekununda gəldiyimiz başlıca qənaət ondan ibarətdir ki, milli teatrımızın inkişaf mərhələləri tək-cə orijinal əsərlər yazmaq və onların səhnə təcəssümündən ibarət deyil, həm də milli dramaturgiyasızın dünya miqyasında qəbul və təbliğ olunması ilə qənaətbəxş hesab edilməlidir. Bu mənada müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında müstəsna xidmətləri olan Elçinin pyesləri 1990-cı illərdən başlayaraq teatr sənətimizin dünya teatr arenasına integrasiyası istiqamətində yeni yollar açmış, yeni mərhələ yaratmışdır. Azərbaycan teatr səhnələrini çoxjanrlı pyesləri ilə zənginləşdirən və qısa zaman kəsiyində dünyanın bir neçə məşhur teatr səhnəsini fəth edən Elçin dramaturgiyasına Türkiyə, Rusiya, Ukrayna, Gürcüstan, İngiltərə kimi ölkələrin teatrlarının müraciət etməsi Elçin istedadı işığında Azərbaycandan mədəniyyətinə diqqət və ehtiramın göstəricisinə çevrildi.

2.2. Yazıçı-tənqidçi Elçinin müasir Azərbaycan teatr prosesinə təsiri parametrləri.

Çoxjanrlı bir yaradıcılığa malik olan Elçin sənətin bir çox sahələrində olduğu kimi ədəbiyyatşünaslıq, tənqidçilik, mədəniyyətşünaslıqda da öz sözünü demişdir. Tənqidçiliklə yazıçılıq Elçinin fəaliyyətində hər zaman yanaşı addımlamışdır. Yazıçı mühasibələrinin birində deyir: «Bu barədə mən özüm də çox fikirləşmişəm. Mənə elə gəlir ki, nəsr dünyanın obrazlı qavranılması deməkdir, tənqid isə obrazların obrazlı təsvirinə cəhd etmək deməkdir. Əslinə baxanda, bunlar başqa-başqa şeylərdir. Lakin mənim üçün bunların hər ikisi özünüifadə vəsi-təsidir» (58, s.25). Elçinin tənqidçilik fəaliyyətinin uğurunun olması-nın əsas səbəblərindən biri də onun bədii yaradıcılığın xarakterinə də-rindən bələd olması, yəni yazıçılığıdır. Yaxud onun yazıçı kimi ədəbiyyatda orijinal mövqe tutmasının, ardıcıl və məhsuldar surətdə çalışma-sının daha bir səbəbi də yetkin tənqidçi kimi ədəbiyyatın yüksək tələb-lərinə bələd olması, həmişə canlı ədəbi proseslə bağlıdır. Akademik Kamal Talıbzadənin sözləri ilə desək: «... Elçin tənqidi fəaliyyətə yazı-çı kimi başlamışdır. Lakin tənqidi əsərləri öz canlılığı, kəsəri, aktuallı-ğı ilə həmişə ümumi maraq oyatmışdır» (48, s.85). Elçin – tənqidçinin yaradıcılığı Elçin – yazıçının ədəbi-bədii fəaliyyətinin davamıdır və bu mənada onun tənqidində ədəbiyyatdan gələn ünsürlər, məqamlar çox-dur.

Azərbaycan teatr tarixinə nəzər salsaq, görürük ki, zaman-zaman ən görkəmli dramaturqlar Mirzə Fətəli Axundzadə, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəriman Nərimanov, Cəlil Məmməd-quluzadə və digərləri ədəbiyyatın və teatr sənətinin nəzəri məsələləri ilə məşğul olmuş, özlərinin estetik fikirlərini irəli sürmüşlər. Yazıçı-tənqidçiliyə gəldikdə isə bu, elmi-ədəbi təcrübədə «yeni hadisə» deyil-dir. Mirzə İbrahimov, Mehdi Hüseyn və digərləri həm görkəmli yazı-çı, həm də peşəkar tənqidçi qələminə malik idilər. «Elçinin simasında

isə yazıçılıq da, tənqidçilik də professionallığın ölçülərinə, tələblərinə tam cavab verir» (48, s.331).

Öz sələfləri kimi ciddi, sanballı elmi-nəzəri əsərlərin müəllifi olan Elçin Azərbaycan ədəbiyyatşünasları, tənqidçiləri sırasında mötəbər simalardandır. Elçinin tənqidi üçün obyektivlik, cəsarətli elmi-nəzəri mülahizələr, ehkamçı fikirlərlə barışmazlıq, aydın, səlis dil xarakterikdir. Elçin həmişə ədəbiyyatşünaslığın çətin, prinsipial, həlledici məsələlərinə toxunmuşdur; o, bir tərəfdən sənətin aktual problemlərini müasir tələblər baxımından dəyərləndirir, digər tərəfdən isə saxta, qərəzli, ideologiyaya qulluq edən tənqidin tənqidi ilə məşğul olurdu. «Elçinin tənqidi məqalələrinin əksəriyyətinin kompozisiyası, təhkiyə tərz, obrazlılığı, müəllifin oxuculara yaxınlığı ilə seçilir və bir zamanlar akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun tənqiddən tələb etdiyi kimi – «ədəbi əsər qədər təsirli» olmaları ilə diqqəti cəlb edirlər» (46, s.17).

Hələ 1971-ci ildə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti dramaturgiya və teatrla bağlı sənətkarlıq məsələlərinə həsr olunmuş müzakirə açmışdı. Bu müzakirədə Elçin belə bir fikir vurğulayırdı ki, «Azərbaycan dramaturgiyası, Azərbaycan teatr sənəti dedikdə, söhbət zəngin ədəbi irsə malik dramaturgiyadan, yüksək bədii-estetik ənənələrə malik bir teatr sənətindən gedir və bu dolğunluq, bu yetkinlik də, öz növbəsində, mühüm problemlər qaldırır» (55, s.13). Bu problemlər sırasında yüksək ideya-bədii keyfiyyətli dramaturgiya, bu dramaturgiyadakı qəhrəman-xarakter məsələsi, müxtəlif üslublu, müxtəlif estetik konsepsiya-ları ilə seçilən rejissor sənətkarlığı və ən nəhayət teatr-tamaşaçı tənəbüllüyünü təhlil edən Elçin yazır: «... tamaşaçının zövq zənginliyi teatrın sənət kamilliyini tənzimləyir, eyni zamanda teatrın daxili bədii kütləsi, estetik mündəricəsi tamaşaçı zövqünü müəyyənləşdirir» (58, s.19). Elçin bu problemlərin həllinin böyük bir qisminin həlli işində «Elxan fədakarlığı»nın gərəkliliyini qeyd edir.

1970-1990-cı illər arasında Elçin «Müasir tənqidimiz. Vəziyyətlər və vəzifələr», «Uman yerdən küsərlər» (son beş ilin tənqidi haqqında), «Tənqidimizin metodoloji problemləri» silsiləsi, «Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri», «Ədəbi proses. Olum, ya ölüm»

silsiləsi kimi əhatəli, prinsipial elmi-nəzəri əsərlərini yazır. Bu məqalələrin bir neçəsi Azərbaycan, müəyyən qismi isə rus mətbuatında: «Literaturnaya qazeta»da, «Drujba narodov» jurnalında çap olunurdu və bir yaradıcı xəttin, bir istiqamətin ifadəsi olan bu tənqidi yazılar böyük rezonans doğurmuşdu.

Elçin «Müasir tənqidimiz: Vəziyyətlər və vəzifələr» adlı məqaləsində yazırdı: «Aydın məsələdir ki, ayrıca «emosional tənqid» növü yoxdur və olmamalıdır. Lakin indi iş elə gətirib ki, ayrı-ayrı məqalələləri «emosional tənqid» nümunəsi hesab etməkdən başqa çarə qalmayıb, çünki burada təhlil nəminə çox az şey var və biz bu yerdə ədəbi tənqidimizin daha artıq emosional olduğunu yazan müəlliflərə haqq qazandırırıq. Digər tərəfdən isə bir sıra məqalələri «analitik tənqid» kimi qəbul etmək məcburiyyətindəyik, çünki buradakı quru akademizmdə məhz emosionallıq, hiss, həyəcan çatışmır» (20, s.8-9). Elçinin fikrincə «emosionallıqla analitikliyin vəhdəti – ədəbi tənqidimizin əsl yolu bundadır» (25, s.36).

İlk nəşrindən (1981) 20 ilə yaxın müddət keçdikdən sonra – 1999-cu ildə Elçin «Tənqid və nəsr» adlı əsərini «vaxtilə necə yazılmışdırsa, eləcə də bu gün onu həmin oxucuya təqdim edirəm» qeydi ilə təkrar nəşr etdirir. Həmin kitaba yazdığı «Bir neçə söz»də Elçin yaşadığı və yaratdığı çətin dövrün sınaqlarından şərəf və ləyaqətlə çıxdığının sevincini oxucudan gizlətməmişdir: «Qürurlanıram ona görə ki, hakim və hikkəli partiya ideologiyasının fironluq etdiyi dövrdə, estetikanı, sənəti, o cümlədən ədəbiyyatı «sosializm realizmi»nin cansıxıcı, boz və şablon qəliblərinə pərçim etməyə çalışan (və əsas etibarilə buna nail olan!) nəzəriyyəçiliyin hökmranlıq sürdüyü bir zamanda bu əsəri yazarkən, əbədiyyat haqqında mülahizələr irəli sürərkən, təhlil aparıb bədii qiymət verərkən, əslində mütləq mahiyyətli bir konyukturadan nəinki uzaq olmuşam, hətta əsas götürüb dirsekləndiyim prinsiplər o konyukturaya qarşı tam müxalifətdə durubdur» (34, s.3). Bu, Elçinin 1960-cı illərin ortalarında başlayan yaradıcılıq prinsiplərinin təsdiqidir. Elçin estetik idealların təqdimində, ifadəsində ən ideal yol olan sənətkarlığı seçmiş və bu əsərlər onun zamanının ədəbi tənqidinə də söz

demək imkanı vermişdir. Güclü vətəndaşlıq hissi ilə nəzəri-estetik səviyyənin müasirliyi Elçinin müasir tənqiddə axtardığı əsas estetik keyfiyyətdir. Elçin hər zaman özünün sənətkar konsepsiyasına – millilik və bəşərlik amalına sadıq qalaraq ədəbiyyatşünaslığımızı, sənətsünaslığımızı bu gün də narahat edən problemləri həm bədii nəsrin təcrübəsində, həm də onun tədqiqində dəqiqliklə araşdırır, təhlillər və müqayisələr aparır; «... özündən əvvəlki görkəmli yazıçı-tənqidçilərdən fərqli olaraq Elçinin ədəbi tənqidində ideologiya və sosioloji tənqid yoxdur. Bədii yaradıcılıqda olduğu kimi onun tənqidi fəaliyyətin də meyarı millilik və bəşərlikdir» (48, s.331).

Müasirlik isə heç zaman bir yerdə dayanıb dura bilməz. O, daima inkişafdadır. Fikirlərimizi A.V.Lunaçarskinin sözləri ilə ifadə etsək, «inkışafı dərk etməyən adam heç zaman həqiqəti görə bilməz. Çünki həqiqət özü-özünə də bənzəmir. O, bir yerdə dayanıb durmur. Həqiqət uçar. O, inkişaf deməkdir. Həqiqət konflikt deməkdir. Onu məhz belə görmək lazımdır» (156, s.17). N.A.Dobrolyubov isə söyləyirdi ki: «həqiqət əsərin vacib şərtidir. Lakin hələ ləyaqəti deyildir. Ləyaqət haqqında biz, yazıcının dünya görüşlərinin genişliyinə görə, toxunduğu məsələləri düzgün başa düşməsinə və canlı əks etdirməsinə görə mühakimə yürüdüürük» (154, s.388).

Bu məqsədlə Elçin müasirliyin əsas ideya-estetik mündəricəsini açır, inandırır ki, «...həqiqətdən müasirliyi, zamanın keyfiyyətlərini açmadan onların həqiqi, real, dərin təsvirinə nail olmaq mümkün deyil; əgər müasirlik bugünkü fəlsəfi-əxlaqi yüksəklik səviyyəsində dayanmağı tələb edirsə, sənətkar müasirliyi həmin fəlsəfi-əxlaqi yüksəkliyə daha ucadan baxmağı bacarmaq istedadı deməkdir» (48, s.85-86).

Elçin müasir Türkiyə ədəbiyyatından və ədəbi prosesindən danışarkən bu fikri əsas götürür ki, ədəbiyyat dövrün ictimai-siyasi problemlərindən geri qalmamalı, hər zaman öz xalqının ictimai maraqlarını qorumalıdır. O, «Yaxın, uzaq Türkiyə» əsərində də özünün vətəndaş mövqeyindən çıxış edir.

Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin görkəmli nümayəndələri olmuş Əlibəy Hüseynzadə və Əhmədbəy Ağayev kimi qüdrətli milli ziyalıla-

rımızın irsinin uzun illərin ayrılığından sonra Azərbaycana qaytarılmasında, onların bəraət almasında Elçin müstəsna səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Uzun illər ərzində adları «qara siyahı»da olmuş, süni şəkildə damğalanmış məşhur simaların haqqında ilk elmi oçerklərin üzə çıxmasında Elçin az rol oynamamışdır. Əli Nazim, Mustafa Quliyev, Bəkir Çobanzadə, Məmmədkazım Ələkbərli, Vəli Xulufu kimi represiya qurbanları olan ədəbiyyatşünaslar da «Fikrin karvanı» əsəri vasitəsilə ədəbi-elmi ictimai mühitə çatdırıldı. Bu kitab Elçinin Azərbaycan ədəbi-tənqidi tarixinə və ədəbiyyatşünaslıq elminə sanballı töhfəsidir.

Elçin ədəbi-tənqidi fikrin inkişaf yolu haqqında monoqrafiya hazırlayarkən məşhur ədəbiyyatşünaslarla bir sırada Əlibəy Hüseynzadə və Əhməd bəy Ağayev kimi simaları da əhatə etmiş, digər tərəfdən isə onlar haqqında məqalələr yazaraq Rusiya və Azərbaycan mətbuatında dərc etdirmişdir. Onun «Literaturnaya qazeta»nın səhifələrində çap edilən (3 fevral 1988-ci il) «Pravda, tolko pravda» – «Həqiqət, ancaq həqiqət» məqaləsi həm mütərəqqi yenilikçi düşüncənin, həm də ədalətli elmi mühakimənin vəhdətindən yoğrulmuşdur. Məqalənin dəyərlili cəhəti onda idi ki, burada Elçin görkəmli şəxsiyyətləri müdafiə etməkdən daha çox bu cür ictimai faciələr törədən sxemlərin, təlimlərin mahiyyətini açıb göstərirdi. Hələ 20-ci əsrin 80-ci illərində ədəbiyyatı, elmi və ictimai fikri belə sxemlərdən birdəfəlik xilas etmək vəzifəsini icra edirdi. O yazırdı: «Həqiqət! Ədəbiyyat tarixində həqiqət. Bütün sosial və mənəvi yanlışlıqları ilə bərabər, ədəbi qiymətləndirmədə də həqiqət. O həqiqət ki, hər bir insanı öz zəmanəsinin övladı, istedadı isə bütün dövrlərə məxsus bir keyfiyyət kimi qiymətləndirir, bax belə həqiqət bizi ancaq zənginləşdirir. O bizə içimizdə kömək edir, hələ üstəlik ədəbiyyatşünaslığımızı, tənqidimizi, mənəvi mühitimizi və nəşriyyat təsərrüfatımızı uzunillik yalana, anlaşılmazlığa görə çəkilən xəcalətdən xilas edir» (170).

Elçin «Qobustan» gözəl sənətlər toplusunun müxbiri ilə müsahibəsində deyir: «Fikrin karvanı» kitabını o vaxt nəşr etdirmişdim. Əli bəy Hüseynzadənin, Əhməd bəy Ağayevin portretlərini vermişdim ki,

indi döşünə döyənlərin, özləri millət naminə, dil naminə, ədəbiyyat naminə heç nə eləməyib yekəxana-yekəxana bizə ağız büzənlərin çoxu heç bilmirdi ki, onlar kimdir? Amma indi biz nəyin şahidi oluruq: Birlənlər qalib bir kənarda, bilməyənlər düşüblər ortaya. Dünən Əhməd bəyi, Əli bəyi müxtəlif yarlıqlarla damğalayırdılar, bu gün də Mirzə Fətəlini, Mirzə Cəlili, yaxud Mirzə Ələkbər Sabiri gözdən salmağa çalışırlar, dünən Nəriman Nərimanovun kölgəsinə sığınib dissertasiya müdafiə edirdilər, bu gün mətbuat səhifələrində ona nifrət aşılayırlar. Halbuki, bütün bu şəxslərin Azərbaycan ictimai fikrində, ədəbiyyatında, jurnalistikasında öz məxsusi yeri var» (41, s.10).

Elçinin nəsrində və dramaturgiyasında insan bütün mənəvi aləmi, bu aləmə məxsus drammatizmi ilə seçildiyi kimi, Elçinin tənqidində də insana münasibət həmin prinsiplərdən irəli gəlir. İnsan zəngin bir dünyadır, bu fərdi, özünəməxsus dünyanı təsvir edərkən sənətkar əsl həqiqəti qələmə almalı, insanı canlı, təbii, real və inandırıcı – bütün müsbət keyfiyyətləri və bütün mənfi cəhətləri ilə təsvir etməlidir.

Məhz «əsl böyük həqiqətə sədaqətlə» Elçin 1994-cü ildə başqa bir görkəmli ictimai xadim və ziyalı Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin həyat və fəaliyyəti haqqında kitab nəşr etdirmişdir. Elçin yazır: «Azərbaycan xalqının taleyinin bir parçası olan Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin mənalı həyatına, dolğun yaradıcılığına... nəzər salmaqla biz vətənə, müstəqil Azərbaycana sədaqət timsallı böyük bir şəxsiyyətin canlı obrazı ilə görüşürük... Rəsulzadə prinsipinə sədaqətin, məfkurəyə bağlılığın, səbr və fədakarlığın, əzm və qüdrətin timsalı idi. İyirmi yaşındakı «İnsanlara hürriyyət, millətlərə istiqlal» fikri ilə də yetmiş iki yaşında həyatla vidalaşdı. Ömrünün son anına qədər inam onu tərk etmədi» (56, s.28).

Görkəmli yazıçı və ədəbiyyatşünas Elçin Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin tənqid və ədəbiyyatşünaslıq şöbəsinə rəhbərlik edəndə də həmişə milli və müasir elmi-ədəbi dəyərlərin fəal müdafiəçisi olmuşdur. Cəfər Cabbarlının həyat və yaradıcılığı haqqında düşüncələrini «Şəxsiyyət və istedad» monoqrafiyasında (56, s.528), həmçinin Cabbarlının müasirliyi və aktuallığını, mənəviyyatını, poetikasının çoxcə-

hətliyini, məsuliyyət və populyarlığını yeni baxış bucağından təhlil edir. Bütün bu təhlillər, tədqiqlər isə Elçinin özünün tənqidçi məsuliyyətini təsdiqləyir. Elçin «Cabbarlı bəşəridir» və «Cabbarlı millidir» fikirləri ilə çıxış edir. Elçini bu böyük sənətkara yenidən qayıtmağa sövq edən ondakı bəşəriliyin milli kökləridir.

«Azərbaycan bədii nəsrinə ədəbi tənqiddə» mövzusunda müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyası, eləcə də filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün «Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemləri» mövzusunda yazdığı tədqiqat işi Elçinin ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki axtarışlarının, elmi qənaətlərinin nəticəsi kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Elçinin araşdırmalarında ədəbi tənqidin Azərbaycanda nəşrinin müasirlik ruhu, xarakter axtarışları və sənətkarlıq xüsusiyyətləri kimi problemlərinə münasibətin ön mövqeyə çəkilməsi mühüm elmi-nəzəri əhəmiyyətə malik olan məsələ idi. O vaxt akademiklər M.C.Cəfərov, K.Talıbzadə, professor M.Məmmədov kimi nüfuzlu şəxsiyyətlər, görkəmli alimlər, gənc ədəbiyyatşünası həm də mühafizə və müdafiə etmişdilər. «... Elçinlə birlikdə konkret bir dövrün ədəbi tənqidi də elmi-ədəbi mühitdə özünə münasib yol açmaq imkanı qazanmışdır» (48, s.325-326).

Görkəmli estetik Y.Borev ədəbi tənqidi bədii prosesin ön mühüm amillərindən biri hesab edir və bədii prosesi müxtəlif halqalardan ibarət zəncir kimi təsəvvür edir: «Gerçəklik – sənətkar – bədii əsər – oxucu – gerçəklik» (13). Borevin fikrincə, tənqid gerçəkliklə sənətkar arasında qarşılıqlı əlaqəyə təsir göstərir, tənqid yazıçının qarşısında vacib sosial problemlər, məsələlər qoyur.

Bütün varlığı ilə ədəbiyyata, incəsənətə, o cümlədən teatr sənətinə bağlı bir sənətkar olan Elçin də hara getsə, nə işlə məşğul olsa əsas yaradıcılıq sahəsi olan ədəbiyyatla yanaşı, teatr işi ilə də maraqlanır və bu sənətin məna və mahiyyətini, məqsədini unutmur.

Elçin teatra, oradakı yaradıcılıq işinə, eyni zamanda teatr və tamaşaçı münasibətlərinə toxunaraq: «Tamaşaçı ilə teatr bir-biri ilə sıx əlaqədardır ki, tamaşaçının zövq zənginliyi teatrın sənət kamilliyini

tənzimləyir, eyni zamanda teatrın daxili bədii kütləsi, estetik mündəri-cəsi tamaşaçı zövqünü müəyyənləşdirir. Odur ki, burada bir tənəsüb, qarşılıqlı mənəvi emosional anlamdan doğan bir tənəsüb vacibdir» (55, s.19) fikrini söyləyir. Bu tənəsübün pozulması halının səbəbkarı kimi teatrları günahkar bilən Elçin öz fikrini, bəzən boş və mənasız hırıltı-nın ciddi sənət əsərlərindən (ciddi satira da daxil olmaqla) daha artıq cəlbədici olmasının, quru nəsihətçiliyin psixoloji təhlildən daha artıq alqış qazanmasının təhlilinə yönəldərək yazıb: «Səbəb, ilk növbədə, məhz həmin boş və mənasız hırıltıya, yalançı «hikmətanəliyə», anor-mal situasiyalara, əcaib aktyor oyununa meyl edən teatrlarda axtarıl-malıdır, çünki bu səpkili tamaşalar nəinki tamaşaçı zövqünü tərbiyə-ləndirir, əksinə, onu daha da kütləşdirir, geri çəkir, bayağılaşdırır. Nə-ticədə musiqili komediya teatrımızın öz tamaşaçıları, Əzizbəyov adına teatrın öz tamaşaçıları yaranır... tamaşaçı mütəşəkkilliyi, teatr məhəb-bəti əvəzinə, meydana arzuolunmaz, həm də geri çəkən bir ayrı-seçki-lik çıxarır; bu gün musiqili komediya teatrımızın «azarkeşini» zorla da saxlasan, oturub operaya qulaq asmaz, eləcə də əksinə» (55, s.20).

Əgər biz Elçinin həmin fikirlərini 40 il bundan əvvəl (məqalə 1971-ci ildə yazılıb – İ.P) söylədiyini nəzərə alsaq və diqqət yetirib gör-sək ki, bu gün də nəinki Bakıda, hətta respublikanın ayrı-ayrı yerlərin-də fəaliyyət göstərən dövlət teatrlarında, hətta Akademik Milli Dram Teatrında belə aşağı səviyyəli, bədii cəhətdən solğun, dramaturji cə-hətdən zəif əsərlər tamaşaya qoyulur və bununla da teatr əsas missiya-larından birinə – maarifçilik və tərbiyəvilik işinə xələl gətirərək, tama-şaçı zövqünü formalaşdırmaq əvəzinə onu korlayan «səhnə əsərlərinə» meydan verir, aydın olur ki, Elçinin bədii əsərləri kimi, sənət haqqın-dakı fikirləri də aktualdır, gərəklidir.

Şübhəsiz ki, hər bir dövrün öz problemləri, konfliktləri olur; hər dövrün tələbi başqa dövrün, istər əvvəlki, istərsə sonrakı dövrlərin tə-ləbindən fərqlənir. Ona görə də neçə əsr əvvəl yazılmış dünya klassik dramaturgiyasından, istər milli dramaturgiyamızdan əsər seçib onun tamaşasını hazırlayan rejissor hər şeydən əvvəl yaşadığımız dövrün tə-ləbləri mövqeyindən, yəni müasirlik baxımından ona yanaşmalıdır; ak-

tuallığını, dövr üçün gərəkli olmasını nəzərə almalıdır; günümüzün problemlərinin, konfliktlərinin əks etdirməsini ön plana çəkməlidir. Bu baxımdan Elçinin bir fikri önəmlidir. O yazıb: «...Elə burada da rejissorun əsərin ədəbi materialı üzərində əsl gərgin və ciddi yaradıcılıq işi başlanır. O, köhnəlmiş, bugünkü tamaşaçı üçün o qədər də əhəmiyyətli olmayan fikirləri ixtisar etməlidir. Əgər əsərin dramaturji xətti və ya kompozisiya forması bu günün tələblərini ödəyə bilmirsə, redaktə olunmalıdır və i.a. Burada əsas bir şərti yaddan çıxarmaq olmaz ki, bu da müəllifin ideyası və ədəbi üslubuna xələl gəlməməsidir» (85, s.78).

Elçinin tənqidi yazılarının müəyyən bir qismini onun ayrı-ayrı kitablar və tamaşalar haqqında yazdığı resenziyalar təşkil edir. Məlumdur ki, resenziya tənqidin janrları içərisində kəmiyyətə çox böyük üstünlüyə malikdir. Amma o da məlumdur ki, bu kəmiyyət hər zaman keyfiyyəti üstələmir. Vaxtilə Elçin «Uman yerdən küsərlər» adlı məqaləsində haqlı olaraq yazırdı: «Saysız-hesabsız resenziyaları oxuyursan və əsaslandırılmamış təriflərə həqiqətən mat qalırsan, bu nədir, məclislərdə söylənilən boğazdan yuxarı sağlıqdır, yoxsa tənqid nümunəsidir?» (55, s.25).

Elçin bu cür tərif üstündə qurulan resenziyaların şablon süjetini də nəzərə cərpdirmişdi və həmin süjet bundan ibarət idi ki, resenziyalarda bir qayda olaraq əsər və onun müəllifi haqqında xoş sözlər deyilir, sonra əsərdə müsbət və mənfi qəhrəmanlar təhlil olunur, əsərin dilindən bir neçə kəlmə söz açılır, axırda müəllifə uğurlar arzulandır. Təbii ki, bir sıra tənqidi məqalələrdə resenziya axınından, bu gərəkli janrın pis mənada kütləviləşməsindən söz açan və bu tipli resenziyaları haqlı olaraq tənqid edən Elçinin digər bir məqaləsi də diqqət çəkir.

«Səhnəmizin sabahı naminə» adlanan bu məqalədə teatr sənətinin vəziyyətini təhlil edən Elçin çox böyük narahatlıqla Azərbaycan teatrının Azərbaycan mədəniyyətini bütün vüsəti ilə layiq olduğu bədii-estetik qüdrətilə tam şəkildə təmsil edə bilməməsini vurğulayır. Qədim və zəngin ənənələrlə zəngin Azərbaycan teatrının vaxtilə böyük aktyor, rejissor məktəblərinə malik olduğu halda hazırda rejissor qıt-

lığı ilə üz-üzə qaldığını mədəniyyətimiz üçün acınacaqlı hal hesab edir; eləcə də Ə.Zeynalov, L.Bədərbəyli, S.Hüseynov, Ş.Məmmədova, G.Cüləhmədova, E.Aslanov kimi sənətkarların teatr həyatından kənar qalmalarının səbəblərini inzibati-təşkilati məsələlərin həllində axtarır və qeyd edir ki, əsasında milli özünüifadə dayanan sənət bəşəri mahiyyət daşıya bilər. Elçin yazır: «Bir anlıq yaxın keçmişə qayıdaq. A.İsgəndərov bir tərəfdən tarixi mövzulu «Vaqif»i, yaxud müasir mövzulu «Bahar suları»ni tamaşaya qoyurdu, digər tərəfdən də «Otello»nu və hər iki halda müvəffəqiyyət qazanırdı... M.Məmmədov bir milli klassikaya müraciət edib «Dəli yığıncağı»nı, «On ikinci gecə»ni tamaşaya qoyurdu və hər iki tamaşada biz, ənənə ilə novatorluğun dialektik vəhdətini görürük. T.Kazimov bir tərəfdən ... lirik-psixoloji təmayülü məharətlə inkişaf etdirirdi, digər tərəfdən isə «Antoni və Kleopatra»nı tamaşaya qoyurdu» (55, s.433).

Narahatlıq doğuran bu problemlərlə yanaşı Elçin teatrın geriləməsinin ən böyük günahını teatr tənqidində görürdü. Teatr tənqidçilərini xalqın təəssübünü çəkməməkdə, şəxsi maraq hissələrini üstün tutmaqda, vətəndaş ehtirasının və cəsarətinin zəif olmasında günahlandırır: «Bu gün Azərbaycan teatr tənqidi, çox təəssüflər olsun ki, az qala sönük, səriştəsiz təsviri xarakter daşıyan stereotip resenziya-tərifnamələrlə əvəz olunub. Nə üçün? Ona görə ki, bu cür stereotip resenziya-tərifnamələrin yağışdan sonrakı göbələk kimi artması, çoxalması şəxsi maraq hissinin üstün tutulmasının nəticəsidir» (55, s.434). Daha sonra Elçin qeyd edir ki, teatrın inkişafı yalnız tənqiddən asılı deyil, lakin tənqidin təşəbbüskarlığından çox şey asılıdır. Həmçinin Azərbaycan səhnəsində dünya opera və operetta incilərinin oynanılmamasına təəssüf edir. Bir sıra tamaşalarda Azərbaycan dilinin eybəcər vəziyyətə salınmasından, tamaşaçıları əsərin mənası, məzmunu, quruluşu ilə deyil, kobud tələffüzlə güldürməyə çalışan teatr kollektivlərindən narazılıq edir və tövsiyə edir ki, teatr problemləri o zaman həll oluna bilər ki: «... bizim hər birimiz, ilk növbədə isə əlaqədar təşkilatlar özünütənqidi bir ehtiras ilə, vətəndaş qayələri ilə sözdən işə keçsin, teatr sənətimizin,

əslində isə ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin inkişafı naminə əlindən gələni əsirgəməsin, öz işini yenidən qurmağı bacarsın» (55, s.436).

Elçinin Azərbaycan teatr sənətinə, xalq oyun-tamaşa mədəniyyətinə vurgunluğunu isbat edən daha bir məqalə Elçin Aslanovun «El-oba oyunu, xalq tamaşası» kitabına həsr etdiyi «Vətəndaş qayəsi ilə» yazısıdır. Əsərdən aldığı təəssüratları oxucularla bölüşən Elçin Azərbaycanda peşəkar teatr ilə xalq teatrını bir-birindən ayırmağı doğru hesab etmir və bu kitabı «yalnız sənətsünaslıq, folklorşünaslıq, lüğətsünaslıq faktı yox, ... xalqsünaslıq faktı» adlandırır. «Bu kitab xalqımızın mənəvi zənginliyini, mədəni qadrlılığını bir daha bizim diqqətimizə çatdırır və bu mənada, gələcəkdə görülməsi vacib və böyük işlər barədə düşündürür, bizi iş görməyə, o böyük mədəni-mənəvi irsə layiq olmağa, o irsi yalnız özümüzün yox, dünya mədəniyyətinin faktı kimi təqdim etmək naminə vətəndaş fəaliyyətinə çağırır» (55, s.382).

Teatrın və dramaturgiyanın qanunlarına və tələblərinə daha dərinləndən müdaxilə edən dramaturq Elçin belə bir qənaətinə də bildirib ki, «dramaturgiyada (və teatrda) şərtiqlə reallıq arasında incə bir sərhəd var ki, həmin sərhəddi keçdikdə, şərtiqlıq uğursuzluğa çevrilir». Buna əyani bir misal olaraq fransız dramaturqu Jan Anuyun «Antiqona» pyesinin K.S.Stanislavski adına Moskva Dram Teatrında V.A.Lvov-Anoxinin quruluşunda oynanılmış tamaşasını göstərərək yazıb: «J.Anuy mövzusu antik dövrdən alınmış «Antiqona» pyesini İkinci dünya müharibəsi zamanı, Fransanın işğal olunduğu vaxt yazmışdır və biz bu əsərdəki şərtiqlıy – antik dövrün qəhrəmanları müasir tərzdə fıkırləşirlər, müasir leksikaya uyğun danışrlar və s. qəbul edirik, çünki insan və hakimiyyətlə, cəmiyyətlə və hakimiyyətlə problemi, bu əsər qələmə alınarkən, son dərəcə aktual bir problem idi və həmin aktualıqlıq bu şərtiqlıy daha da qabarıqlaşdırırdı, yəni şərtiqlıq «Antiqona» əsərinin fəlsəfəsini daha artıql açıqlayırdı. Lakin mənəcə, bu səpkili əsərləri səhnədə tamaşaya qoyarkən, həmişə «pusquda durmaq», sərhəsab olmaq lazımdır, əks təqdirdə əsərin bədii məziyyəti olan şərtiqlıq tamaşanın kəsir cəhətinə çevrilər» (55, s.9).

Həmin tamaşaya obyektiv mövqedən yanaşan tənqidçi Elçin

V.A.Lvov – Anoxinin quruluş verdiyi digər əsərin – J.Anuyun «Medeya» əsərinin tamaşasını «Antiqona» tamaşasına nisbətən uğurlu hesab edir. «Antiqona» tamaşasının uğursuzluğunu əsərdəki şərtiliyin rejissor tərəfindən bütünlüklə formalaşdırılmasında görən Elçin yazır: «Burada («Antiqona»da – İ.P.) şərtilik reallaşdıqca bir təzad əmələ gəlmişdir ki, əsərin bədii-estetik emosiya gücünü xeyli aşağı endirmişdir» (55, s.9). «Şərtilik özü artıq realist sənətin və ədəbiyyatın daxili komponentlərindəndir və onu «reallaşdırmağa» ehtiyac yoxdur. Şərtilik öz-özlüyündə «dübarə yardımı» ehtiyac olmadan fikri, ideyanı bir-başa çatdırmaq qüdrətinə malikdir» (55, s.10).

Elçin sənətə həmişə aydın, vicdanlı, məsuliyyətli münasibət bəsləyir; obyektivlik, xeyirxahlıq və tələbkarlıq mövqeyindən yanaşır. Teatrın bütün komponentləri barədə səhix fikir söyləyir. Və göstərir ki, hər hansı bir böyük teatrda müxtəlif üslubların, konsepsiyaların olması nəinki mümkündür, hətta vacibdir və bu üslublardan hər hansı birinin təqdir edilməsi digərinin inkarı hesabına olmamalıdır. «Bir rejissor realist rəngləri üstün tutub, əhatəliliyə, monumentallığa meyl edib, özünü intellektual sənətdə tapdığı üçün yaxşı tamaşa qoyur, digər rejissor isə emosional sənətə, səhnə şərtiliklərinə arxalanıb, hətta ən kiçik mizanlarda belə daha artıq kameralıq axtardığı üçün pis tamaşa qoyur, – mövqeyi kökündən yanlışdır. Mehdi Məmmədovun da, Tofiq Kazımovun da, Əliheydər Ələkbərovun da səhnəyə müxtəlif yaradıcı münasibəti bugünkü Azərbaycan mədəni həyatı üçün əhəmiyyətli hadisədir, çünki həmin müxtəliflik bir zənginlik, rəngarənglik gətirir, əks təqdirdə eynilik aləmi yaranar ki, bu da bədii-estetik zövqün kütəlməsinə gətirib çıxarar» (55, s.18).

«Aydın və Aydınların faciəsi» məqaləsində Cəfər Cabbarlının «Aydın» pyesinin rejissor Tofiq Kazımovun quruluşunda Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında göstərilən tamaşasını (ilk tamaşa 26 may 1972-ci ildə oynanıb) da yüksək professionalıqla araşdıran Elçin tamaşada ictimai motivlərin ön plana çəkilməklə yalnız Aydının şəxsi ailəsinin faciəsi deyil, bütövlükdə, geniş miqyasda Aydınların mənəvi faciəsi kimi göstərilməsini yaxşı qiymətləndirmiş, quruluşçu

rejissorun bu cür yozumunun o dövrün tələbləri baxımından müasir səsləndiyini söyləmişdir. Təbii ki, Elçin tələbkər bir tənqidçi kimi tamaşanın rejissor işində, aktyor ifasında nəzərəçarpan nöqsanları və zəif cəhətləri də göstərib, xüsusilə Cəfər Cabbarlı qəhrəmanlarının psixologiyasına dərinlən nüfuz etməkdə zəiflik göstərən quruluşçu rejissorun işindəki qüsurları üzə çıxararaq yazıb ki: «Əsərin ictimai mənasının rejissor tərəfindən ön plana çəkilməsi, şübhəsiz ki, təqdirəlayiq cəhətdir, lakin biz istərdik ki, Cabbarlı qəhrəmanlarının hiss və həyəcanları da məhz ön planda olsun. Çünki əslində həmin ictimai mənanı bu hiss və həyəcanlar yaradır» (55, s.27).

Elçin çox doğru olaraq qeyd edir ki, «Cabbarlı yaradıcılığının ikinci dövründə (1920 – 1927) tənqidi realizmin güclənməsi və onun inqilabi romantikaya müraciət etməsi, yaradıcılığının ilk dövründə özünü büruzə verən melodramatik və sentimental ünsürlərin azalmasına gətirib çıxarmışdır. Məhz bu baxımdan «Aydın» tamaşasındakı ayrı-ayrı səhnələr, xüsusən Aydınla Gültəkin arasındakı mükəllimələrə verilmiş intonasiya tərzı və mizanlar bizi qane etmir. Bəzən bu səhnələrdə (xüsusən birinci pərdənin əvvəlində və üçüncü pərdənin sonunda) Aydının və Gültəkinin təbiətindən doğan lirik həzinlik melodram səviyyəsinə enir və Həsən Turabovla Şəfiqə Məmmədova da belə «enmə» prosesinin qarşısını almaq iqtidarında deyillər» (55, s.27).

Aydın rolunda çıxış edən Həsən Turabovun ifasını yüksək qiymətləndirən Elçin obyektiv bir tənqidçi kimi səhihliyi əldən verməyib, arzu şəklində olsa da fikrini belə ifadə edib: «...arzu edərdik ki, Həsən Turabov bəzən tamaşanın ümumi ritmindən doğan tempi hərəkətlərinin və diksiyasının tələsikliyi ilə əvəz etməsin (bu, xüsusən birinci pərdənin əvvəllərində özünü büruzə verir), yaradıcılığına xas olan səhnə sərbəstliyini az qala laqeydliyə çevirməsin (yenə də xüsusən birinci pərdənin əvvəllərində)» (55,s.28-29). Gültəkin rolunun ifaçısı Şəfiqə Məmmədovanın da ifasına tələbkərliklə yanaşan tənqidçi Elçin aktrisanın bu rolda özünü bir sənətkar kimi göstərə bilməməsindən təəssüflənərək yazıb: «Ş.Məmmədovanın oyununda hər şeydən əvvəl, təbiilik çatışmır, aktrisanın həm diksiyasında və həm də hərəkətlərində Gültə-

kinin təbiəti ilə bir araya sığmayan sünilik özünü bürüzə verir... Gültəkin: «Ox, keçmiş günlərim... O vaxtlar mən nə qədər xoşbəxt, nə qədər gözəl idim! Amma indi!...»– deyərkən də bu sözlər bizə lazım olduğu qədər təsir etmir, çünki Ş.Məmmədova birinci pərdədəki kimi yenə yaraşıqlıdır, ən başlıcası isə, «keçmiş günlərin xoşbəxtliyini» aktrisanın ifasında bir o qədər də hiss etmirik. Gültəkin: «Mən nə idim, indi nə oldum?» – deyə yanarkən, biz bu zavallı qadının və əsər müəllifinin nəzərdə tutduğu mənəvi-əxlaqi fərqi Ş.Məmmədovanın ifasında bir o qədər də sezə bilmirik» (55, s.29).

Elçin ədəbiyyata, sənətə aid irili-xırdalı bütün məqalələrində obyektiv, prinsipial və tələbkar olduğu, yeni mükəmməl, estetik prinsiplərə əsaslandığı kimi, tənqidçi məsuliyyətini də əsas tutur.

«Müasir tənqidimiz: Vəziyyət və vəzifələr» məqaləsində həmkarı C.Məmmədovun rejissor Tofiq Kazımovun klassik əsərlər üzərində «apardığı əməliyyat» haqqında bir cümlə ilə verdiyi hökmü – «Rejissor Tofiq Kazımovun klassiklərimizin əsərləri üzərində apardığı əməliyyat, Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölülər» və Haqverdiyevin «Pəri cadu» pyeslərinə «düzəlişləri» bəzi tamaşalara verdiyi quruluş belə priyomlardandır» hökmünü tənqid edir: «... hərgah rejissorun «düzəlişləri» yalnız .. «Ölülər»i tamaşaya qoyarkən, bəzi monoloqları müasir səhnənin ehtiyaclarına müvafiq hesab edərək ... bir neçə yerdə parçalayır. C.Məmmədquluzadənin böyük silahdaşı və məfkurə dostu M.Ə.Sabirin şeirlərinə müraciət edir, o zaman ... hansı «priyomlardan» söhbət gedə bilər? Əgər belə olsaydı, sovet teatrlarının ədəbi ictimaiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilən bir çox məşhur tamaşaları, deyək ki, Vaxtanqov teatrının «Şahzadə xanım Turandot» tamaşası daha böyük ittihamlara məruz qalmazdı?» (55, s.44).

Tofiq Kazımov sənətinə və şəxsiyyətinə hörmət və sevgisini Elçin bir sıra məqalələrində, müsahibələrində ehtiramla bildirmiş və qeyd etmişdir ki, «Sənətkar zamanı seçmir, amma zaman sənətkarı yetişdirir... onun bütün sənət qələbələri yalnız Azərbaycan teatr sənətinin deyil, bizim milli mədəniyyətimizin bədii-estetik hadisələri idi» (61).

Konstantin Sergeyeviç Stanislavskinin yazdığı kimi, «səhnə sənə-

ti mürəkkəb, rəngarəng və canlı bir yaradıcılıq sahəsidir» (126, s.19). Bu sahədə çalışan adamın (aktyorun, rejissorun və b.) istedadlı olması azlıq etdiyi kimi, məsələn, aktyordan rol üzərində işləmək, səbrlə, inamla, həm də sevrək işləmək bacarığı tələb olunduğu kimi, səhnə sənəti haqqında yazmaq da böyük məsuliyyət, yüksək savad, zövq, zəngin təxəyyül və işıqlı, güclü təfəkkür tələb edir. Alman şairi Göte nəhaq deməyib ki, «teatr haqqında yazmaq xüsusi bir işdir. Hər kəs ona ən xırda təfəsilatına qədər bələd deyilsə, yaxşısı budur ki, qoy bununla məşğul olmasın». (151, s.243) Böyük rus tənqidçisi Vissarion Qriqoryeviç Belinski də yazıb ki, «Səhnə sənəti anidir və bu mənada vəfasızdır. O, ancaq yaradıcılıq anlarında, qəlblərə güclü, dərin təsir göstərərəkən, ancaq hazırkı zamanda yaşayır. Ötüb keçəndə, keçmişə çevriləndə isə səraba dönür, görünməz olur. Aktyorun oyunu bir xatirə kimi yalnız onu görənlər, özü bilavasitə mütəəssir olanlar üçün mövcuddur. Görməyənlər üçün onu nəgıl eləmək, başqalarında təəvvür yaratmaq üçün – yox...» (148, s.211).

Həqiqətən də teatr sənəti barədə, xüsusilə aktyor ifası haqqında yazmaq, özü də obyektiv, səhih, tələbkərliliklə yazmaq çətindir; çətin olduğu qədər də məsuliyyətlidir. Elçin bir tənqidçi kimi, teatr sənətini dərindən bilən bir adam kimi bu işin öhdəsindən də bacarıqla gəlmişdir.

«Təzadların faciəsi» məqaləsində Elçin Azərbaycan teatr həyatında nəzərə çarpan canlanmanı bir neçə teatrın təmsalında diqqətə çatdırır; Akademik Dram Teatrında ikinci səhnənin fəaliyyətə başlamasını teatr həyatında mühüm məsələ adlandırır. Kiçik səhnədə M.Fərzəlibəyovun quruluşunda göstərilən «Medeya» tamaşasını (ilk tamaşa 31 may 1982-ci ildə oynanıb) təhlil edir. Elçin «Medeya» tamaşası və oradakı aktyor ifası barədə yazıb ki, Jan Anuyun «Medeya»sında surətlərin bir-birinə və həyata münasibəti Evripidin, yaxud Senekanın «Medeya»larına nisbətən daha çoxmənalı, çoxlaylıdır. Medeya başdan-baş təzadlarla dolu, son dərəcə mürəkkəb daxili aləmə, çılğın hiss-həyəcanlara, qızğın ehtiraslara malik bir qadındır və əslində özü də bu mürəkkəbliyin, çılğınlığın qurbanıdır. Medeyanın ehtirasları «adi həyat»

çərçivələrinə və adi təfəkkürə sığışmır. O, misal üçün, öz uşaqlarını dəlicəsinə sevməyə və eyni zamanda intiqam naminə bu uşaqları öz əli ilə öldürməyə qadirdir. «Amaliya Pənahovanın oyunu Xeyir ilə Şərin əbədi vuruşuna müttəfiqdir» – deyən tənqidçi Elçin «Medeya» tamaşasını təhlil edərək, Medeyanın qəlbində çuğlayan o tufanı duyub tamaşaçıya çatdırmaq istəyən aktrisanın yüksək professional ifasını açıb göstərib. Teatrın 1960–1970-ci illərdəki lirik-psixoloji uğurlarının bir çoxunun A.Pənahovanın adı ilə bağlı olduğunu, aktrisanın yaradıcılıq imkanlarını da aşkarlamaq bacarığını vurğulayan Elçin yazıb ki: «... psixoloji-lirika ilə epik vüsətin belə bir qarşılıqlı əlaqəsi və təsiri «Medeya»da da yaxşı nəticə vermişdir. Medeyanın hisslər aləmi nəinki zəif vücuda, hətta yerə-göyə sığışmır və A.Pənahova qəhrəmanın çılğın monoloqlarını söyləyərkən, hərdənbir ayaqları üstə qalxır və bu sadə hərəkət məhz həmin sığışmazlıqdan xəbər verir: Medeya özü də hissləri ilə bərabər dünyaya sığışmır. Saysız cinayətlər törədib, lakin xoşbəxtlik görməyib və bu cinayətlər yangısı ilə bərabər bədbəxtliyin yangısı da Medeyanı – Amaliyanı yandırır yaxır... Aktrisa bu hisslər çarpışmasını, incəlikləri duya-duya məharətlə açır» (55, s.278).

Elçin prinsiplial, tələbkar bir tənqidçi kimi «Medeya» tamaşasının nöqsanlarını da göstərib, həm pyesdə, həm də tamaşada final səhnəsinin süni təsir göstərdiyini – müstəqim, birmənalı səciyyə daşdığını qeyd edib, «... halbuki «Medeya»nın ikinci səhnədə müvəffəqiyyətini təmin edən ümdə cəhət məhz müstəqimlikdən, birbaşalılıqdan uzaqlıq, hisslərin, psixologiyaların çoxmənalı ehtivası və bu zaman meydana çıxan təzadlardan bacarıqla istifadədədir» (55, s.279) – deyərək rejissorla öz iradlarını bildirir. Bununla bərabər Yazon rolunda çıxış edən Nurəddin Quliyevin ifasındakı yaxşı cəhətləri qeyd etməklə yanaşı obrazın psixologiyasında bir-birinə zidd olan hissləri, həm də biri digərinin doğruluşuna səbəb olan həmin hisslərin quruluşçu rejissor və aktyor tərəfindən lazımınca açılmadığını vurğulayır.

Bu baxımdan Elçinin demokratik yazıcımız Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölülər» əsərinin rejissor Mərahim Fərzəlibəyovun quruluşunda Akademik Milli Dram Teatrında göstərilən tamaşası haqqında

yazdığı «Ölülər»in ölməzliyi» məqaləsi də əhəmiyyətlidir. Əsərin mətninə əsaslanaraq tamaşanı bütövlükdə, eləcə də rejissor işini, aktyor ifasını yüksək professional səviyyədə təhlil edən, «Ölülər»in bütün hərfli (hüceyrələri) ilə Azərbaycan xalqının cəhalət və nadanlığa qarşı mənəvi etirazına, protestinə bağlı bir əsər olduğunu və onun yalnız dramaturgiyamızın və ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızın, milli teatr sənətimizin inkişafında deyil, 20-ci əsr ictimai fikrimizin formalaşmasında, mövzu və məzmun mündəricatının dəqiqləşməsində çox ciddi və effektiv rol oynadığını söyləyən tənqidçi Elçin bu əqidədədir ki, Azərbaycan teatrı hər dəfə «Ölülər»ə müraciət edəndə, bu artıq ədəbi-mədəni mühit çərçivələrindən çıxaraq ictimai hadisəyə çevrilir.

Akademik Milli Dram Teatrımızın, konkret olaraq rejissor Mərahim Fərzəlibəyovun «Ölülər» faciəvi komediyasına müraciət etməsini ciddi yaradıcılıq cəsarəti ilə bağlayan, burada iddia ilə imkan arasında heç bir təzad olmadığını, «Ölülər»i yenidən (təxminən 39 ildən sonra; «Ölülər»in axırcı dəfə həmin teatrın səhnəsində, rejissor Tofiq Kazımovun quruluşunda 1966-cı il noyabr ayının 12-də ilk tamaşası oynanılmışdı) göstərmək iddiası ilə rejissorun və ümumiyyətlə, Akademik teatrın imkanları arasında estetik vəhdət olduğunu söyləyən tənqidçi Elçin bu qənaətdədir ki, «Ölülər»in bədii nüvəsi – protest, etirazdır və əsərdə bu etirazın ikili bədii ifadəsi (və təsdiqi) var. Kefli İskəndərin timsalında pozitivliklə ifadəsi və Şeyx Nəsrullah nə qədər ikrah doğursa – hər iki güclü bədii xətt «Ölülər»i öz məqsədinə – cahillərin və nadanlığın örtüyünü açıb kökündən dəyişiləsi bir cəmiyyəti çılpaq şəkildə göstərməyə doğru aparır» (59).

Bəzi uğursuz tamaşalara və zəif pyeslərə görə teatrımızın ümumi səviyyəsindən şikayət edənlər üçün «Ölülər»in yeni tamaşasını, eləcə də son illərin «Hamlet», «Afət», «Kəllə» kimi tamaşalarını yaxşı bir nümunə kimi göstərən Elçin teatrımızın gələcəyinə nikbin nəzərlərlə yanaşdığını nəzərə çatdıraraq yazıb ki: «tarixi gedişatdan doğan bütün çətinliklərə baxmayaraq, Azərbaycan teatrı irəli gedir, bu teatrın bədii-estetik ənənələri novatorcasına inkişaf edir» (59).

Heç şübhəsiz ki, Elçin teatr sənətini incəliklərinə qədər bilən,

mövcud şəraitdə də bu sənətin irili-xırdalı problemlərini, onları doğuran səbəbləri, aradan qaldırılması vasitələrini göstərməyə qabil bir sənətkardır. Teatrlarımızın yaradıcılıq işinə ciddi əngəl törədən irili-xırdalı problemlərin bolluğu, xüsusilə dövrlə, zamanla bağlı olaraq kosmik inkişaf əlaqədar teatrlarımızın maddi-texniki bazasının aşağı səviyyədə olması narahatlıq doğurur. 1 avqust 2002-ci il tarixli «525-ci» qəzetdə xalq yazıçısı Elçinin müasir teatr problemləri ilə bağlı müsahibəsi dərc olunmuşdur. Ədib qəzetin müxbirinin: «Elçin müəllim, ötən teatr mövsümünü siz necə qiymətləndirirsiniz?» – sualına ədib olduqca tutarlı, gerçək, obyektiv, həm də yığcam şəkildə belə cavab verir: «Çətin və maraqlı... Çətin ona görə ki, bu mövsümdə də Azərbaycan teatrı ciddi maddi çatışmazlıqlarla üzləşdi, bir sıra mühüm texniki problemlər yenə də həll olunmamış qaldı. Ancaq həm də maraqlı, ona görə ki, bu çətinliklərə baxmayaraq, bir sıra yaddaqalan teatr hadisələrinin – quruluşların, tərtibatların, ifaların şahidi olduq». Teatrın ümumi yaradıcılıq həyatına dərinlən nəzər salan Elçin teatrın maddi-texniki bazasının «istənilən səviyyədə olmadığını nəzərə çatdıraraq bildirib ki, «teatrda maddi-texniki bazanın möhkəmləndirilməsi ilə bağlı bütün təşəbbüslər, istəklər gəlib, təbii ki, maliyyəyə dirənir». Elçin bu müsahibəsində səhnə texnologiyası ilə səhnə estetikasının bu gün bir-birindən daha asılı vəziyyətdə olduğunu, müasir dövrdə rejissor sənətinin də, səhnəqrafiyanın da, teatr musiqisinin də, eləcə də aktyor ifasının da inkişafında mükəmməl səhnə texnologiyasının əhəmiyyətli rol oynadığını söyləyib. «Rejissorun da, rəssamın da, bəstəkarın da tamaşaya müasir estetik tələblərə uyğun quruluş verməsindən, tərtibat hazırlamasından, musiqi səsləndirməsindən ötrü teatrın ən yeni texnologiyaya malik olması vacib şərtidir» – deyən Elçin «Azərbaycan teatrının müasir səhnə texnologiyası ilə təmin olunmaması milli teatr sənətimizi inkişafdan» qoyduğu üçün narahatlıq keçirir. «Bu gün teatr artıq internetə çıxır. Teatrşünaslıqda «internet tamaşalar» anlayışı yaranır və əlbəttə, bizim teatrlarımız da bu cür tamaşalar verə bilseydi, mədəniyyətimizdə böyük hadisə olardı» – deyərək mühüm bir məsələyə toxunan Elçin təəssüf hissi ilə bildirib ki: «Biz bunu edə bil-

mirik». Sonra dramaturq Elçin bunun səbəblərini araşdırıb göstərib ki: «Bizim tamaşalarımızda çox güclü aktyor potensialı var... Son illərin bir sıra tamaşaları göstərir ki, bizdə potensial imkanlarını hələ sonacan üzə çıxarmamış istedadlı sənətkarlarımız var. Repertuarda dünya klassikası, milli klassika, müasir əsərlər var. Ancaq tamaşanı internet səviyyəsinə çıxara biləcək maliyyə imkanları və bunun da nəticəsi kimi səhnə texnologiyası yoxdur». Elçinin aşağıdakı sözlərinə də diqqət yetirək: «Mən bu il (2002-ci ildə – İ.P.) may ayında BMT-nin xüsusi sessiyasının işində iştirak edirdim və bir axşam vaxt tapıb Brodveydə Ueberin məşhur «Fantom» musiqilinə baxdım. Heç bir yalançı və tənəpərvərlik hissinə qapılmadan səmimi şəkildə deyirəm: Mən o unudulmaz tamaşada elə bir aktyor oyunu görmədim ki, təəssüf edirəm ki, biz buna nail ola bilmərik. Eləcə də rejissor işi. Amma dekorasiyalar, geyimlər, bir anın içində səhnənin tamamilə dəyişməsi, bir göz qırpmında mizanların gah üçüncü qata çıxması, gah birinci qata enməsi, kütləvi səhnələr, teatral effektlər – bir sözlə, 19-cu əsrin karetası ilə aya uçan raketin arasında nə fərq varsa, bu gün, müasir səhnə texnologiyasına malik olan teatrla, buna malik olmayan teatr arasındakı fərq də o qədərdir. Mən Brodveydəki «Fantom»un yalnız bir tamaşasının xərci ilə maraqlandım: İki milyon yüz yetmiş min dollar! Bu məbləğ ilə internetə çıxmaq, güman edirəm ki, çətin bir problem deyil» (58, s.399).

Şəxsiyyəti ilə sənəti, sözü ilə əməli bir-birini tamamlayan Elçin, sözün əsl mənasında, ədəbiyyat adamı, sənət adamıdır; sadə, təvazökar, müdrik bir insandır. Görkəmli yazıçı, ədəbiyyatşünas Mir Cəlal Paşayev haqqındakı məqaləsində Elçin yazıb: «Mən Mir Cəlal müəllimin müasirləri və mənim yaxından tanıdığım Həmid Araslı, Məmməd Cəfər, Məmməd Arif kimi böyük qələm sahibləri haqqında yazdığım yazılarda yadıma gəlir, bir ifadə işlətmişəm. Sadəliyin müdrikliyi və o ifadə Mir Cəlal müəllim üçün də çox səciyyəvidir. Çünki onun mühaizirələri də, bədii və elmi əsərləri də sadəliyin arxasında dayanan müdrikliyin ifadəsi idi» (60). İnamlı deyək ki, bu sözləri eynilə Elçinə də şamil etmək olar.

«525-ci qəzet»də çap olunmuş «Ədəbiyyat söhbəti» adlı müsahibəsində də Elçin ümumbəşəri ədəbi dəyərləri öz sənətkar düşüncələri kontekstində təhlil edir: «dəfələrlə keçilmiş yollar»da açıq qapını döyməməyi, öz orijinal sözünü deməyi və orijinal dəst-xəttini göstərməyi vacib hesab edir. Elçin «Ədəbiyyatın predmeti nədir?» sualına da mükəmməl cavab verir: «... xislət və xislət o qədər mürəkkəb, zəngin və ziddiyyətli ki, «keçmiş yollar»da öz məxsusi sözünü demək üçün həmişə münbit zəmin var. İstedadın gücü də o münbit zəmindən, o əlverişli imkanlardan istifadə etmək bacarığındadır» (64).

Söylədiyi fikirləri digər bir müsahibəsində də tam dolğunluğu ilə görmək olar: «Bu gün mən müstəqil Azərbaycan dövlətində kifayət qədər yüksək bir vəzifə tuturam, ancaq əvvəllər də dediyim kimi, mən bu vəzifəyə gələndə qədər hansı Elçin idimsə, bu gün də həmin Elçinəm və sabah vəzifədən gedəndən sonra da həmin Elçin olaraq qalacağam. Mən, ilk növbədə, yazıçı, ondan sonra isə müstəqil Azərbaycan Dövlətinin quruculuğu prosesində iştirak edən və imkanlarım daxilində əlimdən gələni əsirgəməyən bir vəzifə adamıyam. Əgər mən görsəm ki, həmin vəzifə mənim yaradıcılığımda nəşə məhdudlaşdırıcı bir şeyə çevrilməyə başlayır, mənim yazıçı kimi özümü ifadə etməyimə mane ola bilər, onda bir saniyə də vəzifədə qalmaram. Burada mənim üçün alternativ yoxdur və bu fikrimi də mən heç vaxt gizlətməmişəm» (58, s.403).

Beləliklə, bu yarımfəslin yekunu olaraq gəldiyimiz başlıca qənaət ondan ibarətdir ki, bu gün Elçinin bədii yaradıcılığı özündən sonrakı nəsildən olan cavan yazıçılar üçün bir çox cəhətdən nümunə olduğu kimi, görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünasın səmərəli fəaliyyəti də yeni nəsil tənqidçilər üçün mənalı nümunədir. Hazırkı mərhələdə bədii yaradıcılıq, ədəbi və teatr tənqidi haqqında nüfuzlu söz deməyə, istənilən məkanda onu təmsil etməyə Elçin Əfəndiyevin mənəvi haqqı və səlahiyyəti çatır. Filologiya elmləri doktoru, professor Vilayət Quliyevin dediyi kimi, «...dünən olduğu kimi bu gün də bilavasitə ədəbi prosesin mərkəzində dayanan və ...buna görə də həmin ədəbi prosesin yönü, istiqaməti, gələcəyi üçün hamıdan çox narahatlıq keçirən yazıçı və tən-

qidçi Elçin nəinki «ədəbi-elmi mühitimizin qayğıları ilə yaşayır, həm də bu prosesə yön və istiqamət verir». Əvvəllər görkəmli tənqidçilər Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Abbas Zamanov, Əziz Mirəhmədov, Yaşar Qarayevin gördüyü iş, elmi-ədəbi yük indi də xalq yazıçısı, filologiya elmləri doktoru, professor Elçin Əfəndiyevin missiyasına çevrilmişdir. Elçin bu gün də ədəbiyyatla, tənqidlə, teatr sənəti ilə sıx təmasdadır. Yazıçı-tənqidçi Elçin hansı özünəxas cəhətlərilə seçilir? Millilik, bəşərilik, müasirlik, novatorluq, beynəlmiləçilik. Azərbaycan teatr sənətinin Elçin kimi sənətkarlara böyük tələbatı, ehtiyacı vardır. Azərbaycan ədəbi, ictimai, mədəni fikir tariximizdə xüsusi rolu və yeri olan Elçini xalqa, ədəbiyyata, sənətə sevdiren isə və-təndaşlıq heysiyyəti, azərbaycançılıq mövqeyidir.

2.3. Azərbaycan teatrının yeni inkişaf mərhələsində Elçin dramaturgiyasında yeni məzmun və forma axtarışları.

§1. «Teleskop».

Ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz, incəsənətimiz və incəsənətin bir qolu olan teatr sənətimiz, tarix boyu dəyişən ictimai-siyasi formasiyalardan, sistemlərdən, quruluşlardan və rejimlərdən keçib. Hər bir formasiya da ədəbiyyatımızdan, mədəniyyətimizdən, incəsənətimizdən, incəsənətin bir qolu olan teatr sənətimizdən, səhnənin ecazkar qüvvəsindən öz ideologiyası üçün yararlanmış və istifadə etmişdir. Buna baxmayaraq bu sənət sahəsi bütün formasiyalarda gah bərkiyib, gah boşalıbsa, nəhayətdə, heç bir deformasiyaya uğramadan, bu günə qədər gəlib çatmışdır. Yuxarıda, adlarını böyük hörmətlə qeyd etdiyimiz görkəmli elm və mədəniyyət xadimlərimiz öz elmi araşdırmaları ilə onu da sübut edir ki, bizim teatr sənətimiz, müxtəlif dövrlərdə müəyyən mərhələlərə qədəm qoymuş, həmişə də inkişaf etmişdir. Böyük ədib və teatr xadimi Elçin deyir: – «Azərbaycan teatrı yeni bir mərhə-

lənı adlamaq ərəfəsındədir, hətta artıq adlamaqdadır». Bu fikir də təsdiq edir ki, Azərbaycan teatr sənəti, həqiqətən də, müxtəlif dövrlərdə müxtəlif mərhələlərdən keçmişdir. Bu gün Azərbaycan teatrının yeni mərhələyə doğru atdığı addım, bu fikir sahibinin yazdığı və vaxtaşırı bütün teatrların sevə-sevə müraciət etdiyi orijinal əsərləri ilə başlanır.

Bu gün, milli teatrımızın inkişaf mərhələsinin yeni dövrünün başladığı və teatr sənətimizin inkişafı məqsədi ilə, fərmanların imzalandığı, teatr salonlarımızın yüksək keyfiyyətlə təmir olunaraq, istifadəyə verildiyi bir zamanda, yeni mərhələyə keçid dövrü ilə üz-üzə dayandığını, bununla əlaqədar həqiqi praktiki islahatlara ciddi ehtiyacı olduğunu nəzərə alsaq, teatr sənətimizin hal-hazırkı prosesindən üzəg çıxması və yeni mərhələyə, yeni tələblər çərçivəsinə qədəm qoyması üçün vicdanla çalışsın, bu işə can yağışı ilə yanaşsın şəxsiyyətlərimizin yüksək əməllərini və xidmətlərini araşdırıb tarixə yazmalıyıq.

Elçin pyeslərində respublikamızda baş verən ictimai-siyasi hadisələrə, bu hadisələrin törətdiyi vəziyyətlərə, insanların daxilində yaranan dəyişikliklərə münasibəti tam aydınlığı ilə göstərir. Bütün yaradıcılığı boyu teatra «müqəddəs məkan» kimi yanaşan Elçin teatrın maarifçilik və tərbiyəvilik missiyasını da unutmur; amma bu əyləndiriciliyin özünü də maarifləndirmək, tərbiyəvilik kimi cəhədlərlə bağlayır.

Elçinin: «...Müasir dövrdə teatr sənəti mədəniyyətin o növüdür ki, elmi-texniki inkişaf ona müdaxilə edib... teatrın texnoloji avadanlığı, maddi vəziyyəti bədii-esteik nəticələrə bilavasitə, həm də çox güclü şəkildə təsir edir. Hərgah, misal üçün, səhnə rejissorun istədiyi kimi fırlanmırsa, rekvizit köhnəlib yararsız vəziyyətə düşübsə, hətta bəzən aktyor öz paltarında səhnəyə çıxmaq məcburiyyətində qalırsa, görün tamaşanın quruluşunda nə qədər bədii-estetik problemlər yaranır» (41, s.7) – kimi narahatlıq dolu fikirləri şükürlər olsun ki, öz həllini tapır. Belə ki, Akademik Milli Dram Teatrı uzunmüddətli yenidənqurma və təmirdən sonra 11 və 12 may 2011-ci ildə Elçinin «Teleskop» tragi-komediyasını böyük uğurla tamaşaçılara təqdim etdi.

11 şəkildən və 2 epiloqdan ibarət «Teleskop» tragikomediyası Elçinin dramaturgiya sahəsində qazandığı növbəti uğurdur. Elə bir uğur

ki, milli teatr sənətinin, əgər belə demək mümkündürsə, keçid mərhələsində teatra dəstək oldu. «Teleskop» Akademik Milli Dram Teatrının əsaslı islahatlardan sonra müasir dramaturgiya əsasında hazırladığı ilk tamaşadır. Bu fakt əlamətdar olmaqla yanaşı, həm də zəruri kimi anlaşılmalıdır. Çünki bəlli faktdır ki, teatrın inkişafı dramaturgiyadan birbaşa şəkildə asılıdır. Daha dəqiq desək, teatrın inkişaf tarixi bütün dövrlərində uğurlu dramaturgiya nümunələri ilə bağlı olmuşdur.

Tragikomediyanın süjet xətti belə bir əhvalat üzərində qurulub:

Qəzaya uğrayan Kişi komaya düşüb. Onun arvadı, uşaqları, qayınanası, dostu və dostunun həyat yoldaşı əməliyyat gedən zaldaca, həkimin etirazlarına rəğmən ağlaşma qururlar. Kişi bu dünya ilə o dünyaya arasındakı keçid stansiyasına düşür. Kişi dispetçer stansiyasında dünyasını dəyişmiş keçmiş həyat yoldaşı Qadınla rastlaşır. Qadın minlərlə ruh kimi mühakimə olunmaq üçün növbə gözləyir. Yalnız bundan sonra onun Cənnətə, yaxud Cəhənnəmə gedəcəyi bəlli olacaq. Sən demə, Cəhənnəmdə artıq yer yoxdur. Cənnətə gedəcək ruh isə, ümumiyyətlə, «defisit»dir. Məlum olur ki, birinci arvad öləndən bugünədək cəmi bir nəfəri – xeyirxahlığı bu dünyada heç kəsdə şübhə doğurmayan Terezanı Cənnətə buraxıblar. O da uzun müzakirələrdən sonra. Elçin özünəməxsus bu komik ştrixlə, əslində, həyəcan təbilini çalır. İnsanlar günahlardan uzaqlaşdırmağa çalışır.

Ən əsası, o biri dünyada daha dəqiq desək, dispetçer stansiyasında ruhların insanları izləməsinə imkan yaradan sehrli Teleskop var. Əvvəllər iki teleskop olub. Sonra istifadə edilmədiyinə görə, ruhlar toplaşib müraciət etdikdən sonra onlardan birini götürüblər. O biri teleskop isə, deyəsən, heç kimə lazım deyil. Çünki heç bir ruh teleskopdan Yerə baxmaq istəmir. Bu əvvəlcə, Kişiyə çox təəccüblü gəlir. Elə tamaşaçıya da. Amma hadisələr inkişaf etdikcə, Kişi Teleskopla ailəsinə baxdıqda çox şey aydınlaşır.

Məlum olur ki, onun barəsində hər kəs keçmiş zamanda danışır, kürəkənini «mələk» hesab etdiyi qayınana (Şükufə Yusupova) piyarkarlıq edirmiş, sevimli arvadı (Münəvvər Əliyeva) o, komaya düşən kimi yeni ər axtarışlarına çıxıb, oğlu (Elşən Cəbraylov) və qızı (Məsmə As-

lanqızı) atalarının halına acımaq əvəzinə onun gizlədiyi pulları axtarırlar, ən yaxın dostu (Sabir Məmmədov) Xanımı (Şəlalə Şahvələdqızı) ilə birlikdə onu ən pis düşməni kimi pisləyir, onu cərrahiyyə əməliyyatı edən, az qala, müqəddəs hesab etdiyi həkim qonşusu (Elxan Quliyev) tibb bacısı (Dilarə Nəzərova) ilə komada olan xəstənin – Kişinin yanındaca eşqbazlıqla məşğul olur. Teleskop vasitəsilə Kişi acı həqiqəti anlayır, qohumlarının və dostlarının iç üzlərini və ona münasibətlərini görür.

Bu acı həqiqəti görən qəhrəman bir daha heç kimin inandığı, etibar etdiyi yaxınlarının ondan sonra necə düşündüyünü, necə hərəkət etməsini görməməsi üçün teleskopun istiqamətini dəyişir. Artıq başqa ruhlar kimi Kişi də teleskopdan uzaq olmağa çalışır, düşünür ki: «Dünyada günahkar olmayan adam yoxdur. Amma günahkar adamlardır, biz isə ruhuq». Artıq qəhrəman ölümünə sevinir, ruh həyatını «yaşamaq»dan zövq almağa başlayır. Amma bəlli olur ki, Əzrayıl milyon ildə bir dəfə baş verə biləcək səhv edib, hələ tam yetişməmiş ruh o biri dünyaya gətirilib. Bu kobud səhv aradan qaldırılmalıdır. Qəhrəman dörd əsas mələyin Əzrayılın (Əjdər Həmidov), Cəbrayılın (Ramiz Novruz), İsrail (Hacı İsmayılov) və Mikayılın (Kazım Həsənquliyev) mübahisələrindən sonra həyata qaytarılır.

Dramaturq burada yeni bir dramaturji üsula əl atıb və əsərin finalını tamaşaçıların ixtiyarına verib. Belə ki, pyesin, həmçinin tamaşanın iki epiloqu var və bu epiloqlar bir-birindən koordinal surətdə fərqlənir. Birinci epiloqa görə, Kişi həyata qayıtdıqdan sonra riyakarlardan arasında yaşamaqdansa, geriye qayıtmaq istəyir, Cəhənnəmi belə Yerdən üstün tutur.

İkinci epiloqda isə Kişi ölmədiyinə, həyata qayıtdığına görə çox sevinir və «yaşasın Yer kürəsi» deyərək əvvəlki kimi həyatına davam eləyir. Beləliklə, qəhrəman da, tamaşaçılar da, elə quruluşçu rejissorun özü də «olum, ya ölüm» sualı qarşısında qalırlar. Tamaşanın sonunda səhnədə peyda olan kəndir, belə deməyə əsas verir ki, rejissor Kamran Şahmərdan birinci epiloqa daha çox üstünlük verir.

Göründüyü kimi, əsərdə bütün hadisə xətti Teleskopun üzərində

qurulub. Təsadüfi deyil ki, müəllif pyesini məhz bu cür adlandırıb: Teleskop. Tamaşanın quruluşçu rejissoru da müəllifin ideyasını dərinlənən anlaya bilib və həm rejissor yozumu, həm aktyor ifası, həmçinin digər komponentlər baxımından modern teatr düşüncəsinə uyğun keyfiyyətli bir tamaşa ərsəyə gətirə bilib.

Həqiqətən də, «Teleskop»u milli teatr sənətinin önəmli faktına çevirən səbəblərdən, onu digər tamaşalardan fərqləndirən xüsusiyyətlərdən birincisi, heç şübhəsiz ki, dramaturji materialın kamilliyindən irəli gəlir.

Belə ki, Elçinin «Arılar arasında», «Şekspir», «Qatil», «Cəhənnəm kirayənişinləri», «Teleskop» kimi son dövr pyeslərində müəllif kredo-su dəyişir – əgər o, əvvəlki pyeslərində dəlixanadan qaçıb ağıllılar mühitinə düşən və bu halda məyus olan dəlini göstərirdisə, son tragikomediyalarında artıq məsələnin daha dərin qatına gedir, birbaşa dəlixananın özünü göstərir, dolayısı ilə dəlixana metaforası əsərdən əsərə dərinləşir, fəlsəfi miqyas alır. Nədən ki, «ən parlaq metaforası dünyanı dəlixana kimi qavramaqdan ibarət olan şok-teatr tendensiyası 20-ci əsrin sonunun dramaturgiyası üçün səciyyəvidir» (72).

«Teleskop» pyesinin qoyuluşu və məzmunu, xarakterlər qalereyası, personajların özünəməxsus davranışı bunu söyləməyə əsas verir ki, Elçin təəccübləndirməyi bacaran dramaturqdur» (132).

Burada diqqətçəkən əsas məqamlardan biri də, baş qəhrəmanının gözü ilə müəllifin özünün, teleskopdan cəmiyyətə baxaraq, hər kəsə demək istədiyi, «İnsan ol!» diqtəsinin qüdrətidir. Bu tamaşada, əsər və tamaşa müəllifləri tərəfindən insanlara təlqin olunur ki, insan, insan olduğunu anlamalı və insan olmağın məsuliyyətini dərk etməlidir. Çünki biz özümüz, ruhumuzla bizi yaradan Tanrının bir zərrəsiyik və zərrəyə münasibət əqli-küllə, əqli-külə münasibət isə zərrəyə münasibətə adekvatdır.

Bizə tragikomediya kimi təqdim olunan bu tamaşanı, fikrimcə, daha çox, psixoloji-fəlsəfi qəm komediyası adlandırmaq doğru olardı. Tamaşadakı hadisələr insanın beyninə elə sirayət edir ki, tamaşadan ayrıldıqdan bir neçə müddət sonra belə, əsərin komik görünən, lakin

qəm dolu, psixoloji-fəlsəfi təsir qüvvəsindən çıxıbilmirsən. Onun aynasında öz əksini tapmağa çalışırsan. Elçinin tamaşaçının çoxdan gözlədiyi düşündürücü, insan xislətinin insani meyarlarla zənginləşməsinə istiqamət verən bu maraqlı əsərinin tamaşası ilə rejissor yeni səhnə estetikası və sənətə yeni baxış bucağı yarada bildi. Rejissor, hamını müəllifin səhnədən tamaşaçıların üzünə tutduğu bu aydın güzgüdə – «Teleskop» əsərinin tamaşasının aynasında daranmağa və səliqə-sahmana düşməyə, ruhən saflaşmağa və gözəlləşməyə dəvət edir.

«Teleskop»un canlı obrazları səhnəmizdə modern interpretasiyanın müxtəlif variasiyaları üçün maraq doğurur. «Teleskop»a baxdıqca dərk edirsən ki, nəinki proza, həm də dram yaradıcılığı, teatra bağlılıq sanki Elçinin həyatıdır və bu həyat yalnız insan ruhunu pərvazlandıran, onun həyatına yeni impuls verən yeganə məqsəd xidməti nəzərdə tutur. «Teleskop» müxtəlif dünyalara baxışı və onların mahiyyətini əks etdirən tamaşadır (132).

Tərtibat çox sadə və çox münasib bir mexanizmlə idarə olunur. Səhnənin dərinliyindən avanssenaya doğru irəliləyən və missiyasını bitirdikdən sonra yenidən səhnənin dərinliyinə çəkilən bir qurğu (furka) hadisələrə uyğun olaraq məkanı dəyişdirir. Eyni zamanda ştanketlərdən asılmış, aydın səma effekti yaradan, gömgöy göy üzünün örpəyü kimi görünən bəmbəyaz bulud örtüyü, ruhsal bir ovqatla, tamaşaçını öz tilsiminə sala bilir.

Buludlar furka ilə bərabər müxtəlif səhnələri yaratmaq üçün iki formada dəyişir. Bir dəyişmə, personajların göy məkanında cərəyan edən hadisələri ifa edərkən baş verir, digər dəyişmə isə ruhların, göydən teleskop vasitəsilə yerdəki personajları müşahidəsi zamanı həyata keçirilir. Buludların forması dəyişdikcə, furkalar da hərəkətə gəlir və hər dəfə furkanın üstündə bir məkan təqdim olunur. Qaranlıq səhnənin işıqlandırılması ilə xəstəxananın palatasında başlanan hadisələr, gözlənilməz şəkildə, yerdən göyə qədər olan bir məsafədə cərəyan edərək, sürətlə tamaşaçını özü ilə bərabər, ardınca gah göylərin yüksək qatına aparır, gah da yer üzündə cərəyan edən hadisələrin içinə qaytarır. Bax beləcə, sadə formada idarə olunan səhnə mexanizmi, bü-



«Телескоп» tamaşasından səhnələr





«Телескоп» tamaşasından səhnələr





*Şəkildə soldan: Məryam Əlizadə, Əbülfəs Qarayev
«Teleskop» tamaşasının presmyerasında*





Şəkildə soldan: İsrafil İsrailov, Elçin Əfəndiyev və Siyavuş Kərimi «Teleskop» tamaşasının presmyerasında

tün tamaşa boyu, tamaşaçının diqqətini özündə saxlayır, hadisələri kulminasiya nöqtəsinə qədər inkişaf etdirir.

Moskvadan dəvət olunmuş, kifayət qədər tanınan rəssam, Rusiya Rəssamlıq Akademiyasının həqiqi üzvü, Rusiyanın xalq rəssamı Eduard Koçerginin gözoxşayan, zövqlü, tamaşanın obrazını ifadə edə bilən səhnə tərtibatı, elə ilk andaca önümüzdə, insanın ruhunu rahatladan, ruha təmiz, pak, dumduru bir əhval qatan mənzərə canlandırır.

Həmid Kazımsadənin tərtib etdiyi zövqlü, həzin musiqilər tamaşanın ruhuna münasib bir ovqat qatır, hadisələrin dinamikasını, dramatizmini və lirik səhnələrin təsir qüvvəsinin artmasını təmin edə bilir.

Biz Finlandiyada yaşayan, çox istedadlı azərbaycanlı rejissor Kamran Şahmərdanı bu mükəmməl, maraqlı tamaşanı ərsəyə gətirdiyi üçün alqışlayırıq. Bu tamaşa, Azərbaycan teatr məkanında Kamran Şahmərdanın üçüncü maraqlı işidir. Hər birində, yeni səhnəqrafiya

modulu ilə tamaşaçının marağına səbəb olan bu istedadlı rejissorun bu tamaşaya yanaşma prinsipi çox orijinaldır. O, əsərin bütün qayəsini, sadə səhnə dili və ifadə vasitəsi ilə, mükəmməl şəkildə açmışdır. Hadisələrin inkişafını təmin edən furkanın gəlişi və gedişi, üzərindəki məkanın hər dəfə dəyişməsi, eləcə də buludların yerdəyişmə sistemi və səhnənin müxtəlif qütblərində hərəkətə gətirilməsi mexanizmindən peşəkar istifadə, mizanlardakı səliqə-sahman, ölçü-biçi, aktyorların oyun tərz-i – bütün bunlar, bütövlükdə bir-birini tamamlayır, zəngin koloritli, yeni modullu, dolğun, mükəmməl bir tamaşanın ortaya çıxmasını təmin edir.

Kamran Şahmərdan «Teleskop»un simasında, sözün əsl mənasında, yeni və eksperimental bir tamaşa hazırlamağa müyəssər olub. Rejissor tamaşanın özülünü təşkil edən Kişi və Qadın rollarını Akademik Milli Dram Teatrının aktyoru, əməkdar artist Füzuli Hüseynov və aktrisa İlahə Həsənovaya həvalə edib. F.Hüseynov öz dəst-xətti, aktyor ifaçılığı ilə fərqlənən, maraqlı səhnə görkəmi və mütənasib fakturası olan aktyorlarımızdandır. Bir qayda olaraq gərgin psixoloji yaşantılarla zəngin rolları uğurla ifa edən aktyor tamaşaçılara yaxşı tanışdır. Bu tamaşada aktyorun tamaşaçıya məlum olmayan yeni xüsusiyyətləri aşkarlanır. Əsərin özündən gələn dərinlik və düzgün rejissor traktovkası F.Hüseynovun dəqiq və dürüst ifasında maraqlı bir obrazın yaranmasına səbəb olur.

Bir faktı da xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, tamaşanın əsas gücü aktyor ifasındadır. Çünki nəticə etibarilə səhnəyə məhz aktyor çıxır və dramaturqun da, rejissorun da ideyasını səhnədə aktyor realizə edir. «Teleskop»u aktyor ifası baxımından uğurlu tamaşa kimi dəyərləndirmək lazımdır. Tamaşada iştirak edən bir çox aktyorun yeni ifaçılıq imkanları üzə çıxarılıb. Heç şübhəsiz ki, bunda quruluşçu rejissorun xidməti danılmazdır. Tamaşaya baxdıqdan sonra bir çox mütəxəssislər, o cümlədən pyesin müəllifi Elçin səhnədə bəzi aktyorları «tanımadığını» bildirmişdi. Həqiqətən də, tamaşada məşğul olan bütün aktyorlar şablonlardan, kirəcləşmiş stereotiplərdən uzaq, səmimi ifa ilə seçildilər. Bu tamaşa bir daha isbatladı ki, Akademik Milli Dram Teatrının

aktyor heyəti çox güclü yaradıcı potensiala malikdir və onlar köhnəlmiş ifa tərzindən imtina edərək, yeni ifadə vasitələri, ifaçılıq maneraları tapdıqda səhnədə maraqlı və məzmunlu görünürlər.

«Teleskop» tamaşası göstərdi ki, «əsərdəki elementləri bir yerə üzvi surətdə toplayıb, aktyorlara oynadıqları personajların əhval-ruhiyyəsini, onların fikrini, sıxıntılarını, hiss və duyğularını yaradıcı şəkildə ortaya qoymağa kömək edən amil dramaturji konfliktə kəskinləşdirmə bacarığı ilə bağlıdır» (132).

27 may 2012-ci ildə «Teleskop» tragikomediyası S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının səhnəsində hazırladığı bir sıra maraqlı tamaşaları ilə öz rejissorluq dəsti xəttini təsdiqləmiş əməkdar incəsənət xadimi İrana Tağızadənin təklif etdiyi traktovkanın maraqlı doğuran cəhətləri ilə təqdim olundu.

Rejissor əsərə, əsərin özünün janrına adekvat olmayan bir janrda yanaşaraq, tamaşanı tam başqa düşüncənin, yozumun, konsepsiyanın, estetikanın məhsulu kimi ərsəyə gətirməsinə baxmayaraq, ümumi ruh və mövzuya yanaşma metodu baxımından müəllifin ideyasına, əsərin qayəsinə heç bir xələl gətirmədən, bir az da bəməzəlik, şuxluq, zərəfatsayağılıq və əyləndiricilik manerası ilə tam fərqli üslubda təqdim etməklə, hər bir hadisənin istənilən məkanda və istənilən şəraitdə, istənilən vəziyyətdə və istənilən formada, istənilən ruhda və istənilən tərzdə təqdimatının mümkünlülüyünü sübut edir.

Qəzaya düşmüş, kilinik ölüm nəticəsində cənab Əzrail (ali qanunların ali qərarlarının icraçısı obrazını mükəmməl yaratmağa nail olan əməkdar artist Natalya Balıyeva) tərəfindən Kişinin (peşəkar və püxtə oyunu, şirin danışığı, akrobatik bacarığı, obrazın daxili və xarici plastikasını orqanik şəkildə, ustalıqla cılalayan və mükəmməl bir vəhdət halında tamaşaçıya sevdiren və tamaşaçının rəğbətini qazana bilən xalq artisti Səfa Mirzəhəsənov) göylər məkanına aparılması səhnəsi, sirkdə təhlükəli nömrələr göstərən hava gimnastlarının yaratdığı kimi tamaşaçıda həyəcan doğuran bir vəziyyət yaradırdı. Aktyor (S.Mirzəhəsənov) ştanketə bağlanmış halatlarla (polad kəndirlər) səhnənin yuxarı dərinliyinə qalxdıqca salonda təşviş doğuran vəziyyət, sonradan

aktyorun havada səlist davranışı nəticəsində bir rahatlıq yaratdı. Daha sonra, vaxtilə dünyasını dəyişmiş, göylər məkanında onu qarşılayan birinci arvadının – Qadının (səhnə plastikası, səlist oyun tərz, akrobatik səhnələrin həyata keçirilməsində çevik və dinamik hərəkətləri ilə tamaşaçını heyran qoyan Natəvan Hacıyeva) səhnənin sağ tərəfindən ştanketə bağlanmış halatlardan asılmış, daha böyük təhlükə doğuran sürətlə səhnənin yuxarı dərinliyinə şütüməsi və orada çevik hərəkətlərlə oyun nümayiş etdirməsi daha gərgin vəziyyət yaratdı, lakin sonra onun da akrobatik hərəkətlərlə professional davranışı tamaşaçını rahatlaşdırdı. Və biz bundan sonrakı bütün akrobatik səhnələrə sakitcə baxa bildik. Bu akrobatika tamaşada təklif olunmuş oyun prinsipi ilə bütün tamaşa boyu uyğunluq təşkil edən bir canlanma yaradırdı. Hər şey çox maraqlı idi. Sankt-Peterburqlu rəssam Emil Kopelyuşun tamaşaya verdiyi tərtibatla, ay işığının arxasından sayrısan ulduzlar kəhkəşanının ölçətməz romantikası, göylərin görünməz qatı aləminin nağıllardakı qədər əfsanəvi dünyası rejissorun ideya-estetik ruhunun əsrərangiz gözəlliyini ehtiva edirdi və ən başlıcası riyazi dəqiqlik tələb edən, professional mexanizmlə tənzimlənən, estetik effekt təsiri qüvvəsinə malik olan, yarada bildiyi bir səhnə məkanı, bu məkanda, Sankt-Peterburqlu geyim üzrə rəssam Yuri Suçkovun zövqlə çəkdiyi eskizlər əsasında tikilən, tamaşanın ruhu ilə uyğunluq təşkil edən, aktyorların oyunu üçün xarakterik xüsusiyyətlərə malik münbit şərait yaradan kosmopolitik geyimlər, xüsusən cənab Əzrayıl və digər mələklərin geyimi, onların istifadəsində olan şəffaf yelpiklər, göylərin şəffaf aydınlığı qisminə özəl təsirə malikdir. Bu məkanın əsrərangizliyi rejissoru, əsərə tam fərqli baxış bucağından yanaşaraq, orijinal traktovkada tamaşa yaratmağa sövq etdirir. O, buffonadaçılıq və qroteskçilikdən mükəmməl şəkildə istifadə edərək, maraqlı bir aktyor ansamblı ilə ləzzətlə izlənən zövqlü bir tamaşa ərsəyə gətirə bilmişdir.

Tamaşanın bütün bu maraqlı cəhətləri və Akademik Milli Dram Teatrında hazırlanan «Teleskop» əsərinin tamaşası ilə müqayisədə bizə maraqlı görünən çoxlu fərqli məqamların olması bizi bu tamaşaya müqəsisəli şəkildə baxmağa vadar etdi.

Akademik Teatrın məhsulunda rejissor K.Şahmərdan səhnədə yaratdığı sırf lirik-psixoloji, dərin-fəlsəfi ovqatın təsir qüvvəsi ilə tamaşaçını düşündürməyə məcbur edir, onu görünən aynada öz eybəcərlikləri ilə üz-üzə qoyur və bu eybəcərliklərdən xilas yollarının istiqamətini anladan bir həqiqət mənzərəsi yaradır. Bu tamaşadakı mükəmməllik ədəbi materialın fəlsəfi qüdrətini onun ruhuna birbaşa daxil olmaqla açmaqla bilən incəliyə söykənir. Rus Dram Teatrının məhsulunda isə rejissor İ.Tağızadə tamaşaçını əylənməyə, vaxtının səmərəli keçməsinə imkan yaradır və bununla yanaşı həm də əsas məsələ kimi müəllifin ədəbi materialındakı məqsəd və məramın itməməsini, əsərdə obrazların gözü ilə cəmiyyətin eybəcər cəhətlərini göstərir və bu eybəcərliklərdən xilas yollarının axtarılmasını təmin edir, eyni zamanda bu tamaşada Elçinə xas lirik-romantik ovqatla, dərin-fəlsəfi yükün vəhdətində öz həllini tapa bilən qavrama mexanizmi öz estetik səciyyəsi ilə qorunub saxlanılır. Və üstün cəhət orasındadır ki, tamaşanın, buffonada elementləri ilə cilalanmış qrotesk oyun janrı təqdimatında müəllif fikrinin fəlsəfi qatları xəmir kimi yoğrulmuş və nəhayətdə, əyləncəli düşündürücü bir nəticəyə nail olunmuşdur. Vaxtın son dərəcə səmərəli keçməsinə təmin etməyə çalışmaq və eyni zamanda tamaşaçını dərinləndirərək düşündürə bilmək, global problemlərin həlli üçün onu öz arxasınca aparmaq, həyat həqiqətlərinə inandırma bilmək, Tanrısal, ruhsal saflığa yönləndirmək və bütün yüksək keyfiyyətlər kontekstində maarifləndirmək həmişəki kimi bu gün də dünya teatrlarının böyük maraq dairəsində olan aktual bir vəzifədir. Bunun üçün cürbəcür eksperimentlərə əl atan teatrların son vaxtlar bir qədər üstünlük verdikləri maneə məkənində sirk elementləri və effektlərindən istifadə üsulundan yararlanan İ.Tağızadə eyni zamanda müəllifin əsərindəki məzmun və qayəsinin açılması üçün tamaşaçıya əyləndirmə və düşündürmə fəlsəfəsinin vəhdət kontekstindən təsir etmək, dərk etmə imkanı yaratmaq və bir rejissor kimi əyləndirmə və düşündürmə fəlsəfəsinin qovuşuğunda dayanaraq tamaşaçıya iki istiqamətdən təsir göstərməklə bəllans yarada bilmək, fikrimcə onun təfəkkür və təxəyyülünün üstün cəhətidir.

Əsərdə olduğu kimi tamaşada da qəzaya düşmüş Kişinin təəssübünü çəkənlər simasında özünü təqdim edən, lakin hadisələr inkişaf etdikcə bəlli olan ki, həmin personajların heç də, heç biri onun təəssübünü çəkmirlər, sadəcə görüntü yaradırlar və əslində isə reanimasiyada kliniki ölümdə olan və ölümə olum arasında mübarizə aparan Kişi əgər dünyasını dəyişərsə hər kəsi öz düşəcəyi vəziyyətin nəticəsi düşündürür və vəziyyətdən çıxış yollarını axtarırlar. Arvadı (gözəl səhnə yaraşığı və maraqlı oyunu ilə diqqəti çəkən Bella Safina) ərə getmək, Oğlu və qızı (səmimi təəssüratla səhnədən tamaşaçı ilə ünsiyyət yarıda bilən və tamaşaçının diqqət mərkəzində olmağa çalışan Elşad Murtuzov, Milana Mərdahanova) var-dövlət bölgüsü aparmaq davasında olmaq, daha sonra qaynanası (maraqlı səhnə cazibəsi, plastikası, rəqsləri, obrazın bütün orqanikasının işləməsinə incə münasibətlə yanaşan, ustalıqla yaratdığı obrazı ilə tamaşaçının yaddaşına yazılan xalq artisti Aleksandra Nikuşina) öz qızının və özünün gələcək həyatları barədə düşünmək, dostu və dostunun xanımı (səmimi oyunları ilə xoş təsir bağışlayan əməkdar artist Fuad Osmanov və istedadlı aktrisa İnnə İmranova) riyakar münasibət kimi insana xas olmayan ikili əməlləri ilə tamaşa boyu tənqid obyektinə çevrilirlər.

Akademik Milli Dram Teatrının tamaşasında olduğu kimi, xəstəxananın reanimasiya şöbəsində cərəyan edən hadisələrin dramatizmində kulminasiya nöqtəsinə qədər bizi ruhən öz arxasınca gah göylərin yeddinci qatına aparan, gah da yerə endirən və bu münvalla bir xətt üzrə inkişaf edən, əsərin sonunda isə məlum bir nəticə ilə yekunlaşacağı bəlli olan bu tamaşanın ilk başlanğıcdan gözlərimiz önündə yaratdığı mənzərə həqiqətən də tamaşaçını əsrarəngiz bir aləmə salır. Səhnədə baş verən hadisələr Azərbaycan ədəbiyyatına yeni fikir, düşüncə tərz, yeni ruh, üslub, yeni estetik baxış, mövzu orijinallığı gətirmiş, zəngin obrazlar qalereyası yaratmış və dərin fəlsəfi mahiyyət kəsb edən və aydın yol kimi görünən bir ədəbi məktəbin (həm də teatr sənətində «Elçin modeli»nin!) təməlini qoymuş görkəmli ədib, xalq yazıçısı Elçinin təxəyyülünün növbəti, bənzərsiz və fəlsəfi yükü ilə insan düşüncəsini silkələyən əsərləri sırasında özünəməxsusluğu ilə fərqlə-

nən «Teleskop» əsərinin bu tamaşası da əvvəlki kimi tamaşaçını elə ilk andanca öz ovsunu altına salır.

Beləliklə biz, Akademik Milli Teatrının «Teleskop»undan Rus Dram Teatrının «Teleskop»una istər-istəməz elmi-teleskopik nəzər salmaqla, çağdaş Azərbaycan teatrlarının inkişaf mənzərəsinin aydınlığına işıq tutmuş olacağımıza əminliklə, eyni zamanda rus teatr estetikasının azərbaycan teatr estetikası ilə müqayisəli paralellərlə onların inkişafında Elçin dramaturgiyasının yerini müəyyənləşdirmiş oluruq.

Akademik Milli Dram Teatrında hazırlanan «Teleskop» tamaşasından fərqli olaraq bu tamaşanın həlli buffonada elementlərinin özünəməxsus, maraqlı görüntü yaradan rəngarəngliyi və qrotesk oyun tərzinin vəhdəti ilə, şux, əyləndirici və düşündürücü ovqat yaradan bir hadisə şəklində yaradılmışdır. Hər şey zarafatla deyilir, məzhəkə şəklində canlandırılır. Personajların hər birinin hadisələrə müdaxiləsi zamanı, sonda, oynanılan epizodların hər birinə, hadisələrin ruhuna uyğun, son dərəcə estetik təsir qüvvəsi yaradan maraqlı rəqslə nöqtə qoyulur.

Maraqlı cəhət burasındadır ki, Akademik Milli Dram Teatrındakı «Teleskop» tamaşasında rejissor tamaşaçını yerlə göy arasındakı məsafədə yaratdığı bir vakuuma salırsa və bu vakuumda cərəyan edən hadisələrin az qala içinə daxil edə bilirsə, bununla da bu hadisələrin sarsıdıcı dramatizmi ilə tamaşaçını həyat həqiqətlərinə inandırmaq üçün dərinədən düşünməyə vadar edə bilirsə, demək ki, bütün bunların hikmətində Azərbaycan teatr estetikasının yüksək bədii keyfiyyət kontekstində inkişaf nöqtəsinə yüksələ bildiyini ifadə edən bir amilin dayandığını söyləmək və məsələni bu cəhətdən dəyərləndirmək doğru olardı.

S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının «Teleskop» əsərinin «Teleskop və ya yuxuda və gerçəklikdə uçuşanlar» adı altında oynanılan tamaşasında əsas olan bir cəhətə də diqqət yönəltməyi vacib hesab edirik. Bildiyimiz kimi buffonada və qrotesk, istər zahiri görünüş baxımından, istərsə də daxili emosional təzahür baxımından həddini aşmış gülüş anlamıdır. Bu tamaşanın janrı məhz buffonada elementləri ilə qrotesk oyun tərzinin vəhdəti kimi müəyyənləşdirilmişdir. Lakin burada qroteskin içində sezilən və bütün hallarda

groteskə güc gələ bilən, kədərdən doğan gizli göz yaşlarının, yəni Elçinin təqdim etdiyi mətnaltı kədərlə örtülmüş dərd, qəm, ictimai problem, labirintə düşmüş, dilemma qarşısında qalmış və sağlması bir türlü çətinliklərdən keçən insani məsələlərin həllinin kədərli notlarla inləyən yükü rejissorun təklif etdiyi oyun janrını zorlayır, öz təsir qüdrəti ilə istər-istəməz janrın gücünü zəiflədir və əsərin məzmun yükünün təsiri altına salmağa çalışır.

Rejissorun yozumuna, mizanların qurulmasına, oyunun təyinatına, geyimlərin həllinə, tamaşanın əhvalını janra uyğun yarada bilən əməkdar mədəniyyət işçisi Vladimir Neverovun zəngin musiqi tərtibatına, hadisələrin inkişafını zərgər dəqiqliyi ilə izləmək imkanı yaradan işıq üzrə rəssam Rafael Həsənovun mükəmməl işıq effektlərinə, əməkdar artist Fuad Osmanovun qurduğu xoreoqrafik səhnələrin gözəlliyinə, İsa Əsədov və Rəqib Axundovun kaskadyor tryuklarının dəqiqliyinə, aktyor heyətinin (T.Rəhimov, İ.Mehdiyev, F.Bəhramov, M.Dubovitskaya, E.Hüseynli, M.Varobjanskaya, Y.Trifonov, E.Tahirov, N.Abdulsəlimov) cani-qəlbdən yaratdıqları obrazların rəngarəngliyinə öz hökmünü diqtə edən, böyük təsir qüvvəsinə malik olan və bu gücü qoruyub saxlaya bilən müəllif məninin yaratdığı fəlsəfi qüdrət dayanır. Və ədəbi materialın fəlsəfi gücü, psixoloji yükü janrı öz təsir qüvvəsi ilə yükləyir və öz təsirindən çıxmağa qoymur. Buna görə də nəhayətdə səliqəli zövqlə hazırlanmış bu tamaşada tamaşaçı özünü daha çox müəllif mətninin yükü ilə yüklənməyə üstünlük verir və bu da tamaşanın uğursuzluğuna deyil, məhz rejissorun həllinə nail olduğu oyunla əylənən tamaşaçının məzmunla yüklənməsini həssasca həyata keçirə bilməsinin təzahürüdür və bu onun sənətkarlıq qüdrətinin ifadəsidir.

Dramaturqun pyesləri əsasında hazırlanan tamaşalar həmişə milli teatr sənətində hadisəyə, nəzərəcarpacaq canlanmaya səbəb olub. Dərin fəlsəfi mövzuları, insan psixologiyasını, hisslərini dramaturgiyaya gətirən Elçin dramaturgiyada da özünəməxsus bir üslub yaradıb və müasir Azərbaycan teatrında öz mövqeyini təsdiqləyib. Bu da Elçinin sənətin məqsəd və vəzifələrini dərinlən duyan şəxsiyyət və sənətkar olması ilə bağlıdır.



*«Teleskop və ya və yuxuda və gerçəklikdə uçuşanlar»
tamaşasından səhnələr*





*«Teleskop və ya və yuxuda və gerçəklikdə uçuşanlar»
tamaşasından səhnələr*





*«Teleskop və ya və yuxuda və gerçəklikdə uçuşanlar»
tamaşasından səhnələr*





Dost-F.Osmanov, Dostun arvadı-İ.İmranova



Qadın-B.Safina, Qaynana-A.Nikuşina



Tamaşadan səhnələr



Kişi-S.Mirzəhəsənov, Qadın-N.Hacıyeva



Tamaşadan səhnələr



§ 2. Şekspir – Elçin – «Şekspir».

Sənətdə dəlilik mövzusu tarix boyu özünü ağıllı sananların anormallığını üzə çıxarmış, cəmiyyətin eybəcərliklərini təzahür etdirərək, ona qarşı mübarizəyə çağırmışdır. Bu bəşəri mövzu Elçini də həmişə düşündürür. Elçinin əvvəlki səhifələrdə təhlil etdiyimiz «Mənim sevimli dəlim», «Mənim ərim dəlidir» pyeslərində cəmiyyətdə normal insanların dəli qəbul edilməsi, dəliliyin «mərezi» diqqət çəkirdisə, «Şekspir»də o, dəliliyin psixoloji qatlarına enir. Əslində Elçinin, eləcə də dünyanın digər başqa dramaturqlarının əsərlərində dəlilik mövzusu cəmiyyətin ağrı və acılarını vermək üçün bir vasitədir. «Ağıllı dəlilər» və «sərsəm ağıllılar», ilk növbədə, cəmiyyətin psixologiyasını təsvir edirlər.

Bəs niyə Elçin bu əsərinə «Şekspir» adı vermişdir? Elçin özünün «Vilyam Şekspir haqqında söz» məqaləsində yazır: «Dörd əsrdir ki, Şekspir heyran edir, Şekspir güldürür və ağladır, düşündürür, dərk etdirir, böyük təlatümlü ehtiraslardan tutmuş ən incə hiss və həyəcanlarınacan insan təbətinin dərinliklərinə varır, görür və dahiyənə bir bədiiliklə, fəlsəfi-əxlaqi konsepsiyalar mürəkkəbliyi baxımından bütün dərinliyi ilə göstərir» (55, s.178). Şekspir – dünya dramaturgiyasında əsrlər boyu mövqeyini saxlayan böyük bir dramaturqdur. Şekspirin əsərlərində bir, iki, hətta üç obraz əqlən, şüurən, dünyaya baxışınan oxucu və tamaşaçıya dəli kimi görünürlər: «Hamlet»də Hamlet, «Maqbet»də Maqbet, «Kral Lir»də Kral Lir, «Səhlələr komediyası»nda Egeon. Bu obrazlar Şekspirin özüdür, öz xarakteridir, başlanğıcıdır, sonudur.

İnformasiyanın, internet şəbəkələrin vüsət aldığı bir dövrdə oxucu və tamaşaçını heyrtləndirmək bacarığı hər kəsə nəsib olmur. Elçin isə özünün «Şekspir» əsəri ilə tamaşaçıları heyrtləndirə bildi; Şekspir dramaturgiyasındakı psixi baxımdan qüsurlu obrazları müəllif gözü ilə seçib ayırmaq bacarığı Elçinin sənətkar peşəkarlığını bir daha təsdiqlədi.

Premyerası 2007-ci ilin aprel ayında «Üns» yaradıcılıq səhnəsində oynanılan «Şekspir» tamaşasının bədii rəhbəri Nərgiz Paşayeva, qu-

ruluşçu rejissoru əməkdar incəsənət xadimi Bəhram Osmanov, rəssamı Nüsrət Hacıyev idi. «Üns» yaradıcılıq səhnəsinin bədii rəhbəri filologiya elmləri doktoru, professor Nərgiz Paşayeva Elçin yaradıcılığına dərinədən bələd olan, bu sahədə ciddi elmi araşdırmalar aparmış mütəxəssisdir; onun Elçinlə bu yaradıcılıq əməkdaşlığı təbiidir.

«Şekspir»də hadisələr ruhi xəstəliklər klinikasında baş verir. Burada ruhi xəstəliyin müxtəlif diaqnozları ilə, özləri kimi, olduqları kimi görünənlər və tibb personalı – özlərindən, içərisindəki məndən uzaq insanlar iştirak edirlər. Bu ruhi xəstəxana cəmiyyətin bir parçasıdır. Bura yeganə yerdir ki, qibtə ediləsi, özləri kimi görünən – riyadan, yalandan uzaq insanlar rahatlıq tapıblar. Tamaşaçılar ilk andan bütün səhnəni tutmuş dəmir barmaqlıqlarla qarşılaşırlar. Tamaşa insanın, cəmiyyətin narahatlığını bildirən ürəyin, nəbzın döyüntüsü, ekranda onun təsviri, kardiogrammi ilə başlayır. Cəmiyyətin rəmzi olan insan qəlbi narahatdır, dəmir barmaqlıqlarda sıxılır. Kimdir bu insanlar və özlərini kim kimi təqdim edirlər? Biri İ.V.Stalin (xalq artisti Səyavuş Aslan), o biri Sara Bernar (xalq artisti Ş.Yusupova), bir başqası Venera planetindən gələn (xalq artisti R.Əliyev), Ər-arvad (əməkdar artist A.Mirqasımova), Vanderprandur planetindən gələn Drob-13 (əməkdar artist F.Ataşiyev). Göründüyü kimi tamaşadakı rolları Bakıdakı müxtəlif teatrların aktyorları ifa edirlər. Bu aktyorların hər birinin öz üslubu, ifa tərz, ədəbi mətnə öz münasibətləri vardır. İctimai siqlətli quruluşlar rejissoru kimi tanıdığımız Bəhram Osmanov onların ifalarını bir məqsədə yönəldə bildiyindən maraqlı tamaşa yarada bilmişdir.

Xəstəxanadakı zahiri sakitlik içində böyük narahatçılıq vardır. Tibb işçiləri üçün yalan, oğurluq gündəlik həyat normasıdır. Görəsən, kainatda elə bir güşə var ki, insanlar orada olduqları kimi görünsünlər? Yalandan, riyakarlıqdan uzaq dolaşsınlar? Müəllif fantastikanı köməyə çağırır: belə bir insanı qalaktikadakı Vanderprandur planetindən yerə gətirir. Əsərdəki konflikt də həmin yadplanetli 13-ün gəlişilə başlayır. O, bildirir ki, yaşadığı Vanderprandurda yalan yoxdur, heç kəs bir-birini aldatmır. Tamaşaçı 13-ün başqa planetdən gəldiyinə ina-

nır. Rejissorun və bədii rəhbərin bu rol üçün Firdovsi Atakişiyevi seçməsi tamaşanın uğuruna təkan vermişdir. Hərəkətlərindəki təmkin, üzündəki heyrət, ətrafındakı «ağıllılara» və «dəlilərə» münasibət onun oyunu üçün xarakterikdir. Aktyorun zahiri görünüşündən doğan sadəlövhlik obrazın daxili aləmi, mənəvi təmizliyi ilə eyniyyət təşkil edir. Bu səbəbdən də o, düşdüyü məkanı, ətrafında olan insanları, onların ağrı-acılarını, arzularını anlayır. Bu məkanda özünü tək hiss etmək anına çatanda Sara Bernarla – (Ş.Yusupova) dünya şöhrətli aktrisa ilə tanış olur.

Sara Bernar olduğuna xəstəxanadakıları inandırmağa çalışan və həmişə də bu uğursuzluğu qəbul etmək istəməyən Sara Bernar yeni xəstə ilə – 13-lə dil tapır, onu anlayır. Bu gənc də özünü, öz arzularını onda tapa bilir, aktrisa oynadığı obrazı müəyyən inkişaf xətti ilə aparır; tamaşaçıya çatdırır ki, həyatda, bizim qəbul etdiyimiz azadlıqda Sara Bernarı azad yaşamağa, özü olmağa qoymurlar. Ruhi xəstəxanada Sara Bernar – Ş.Yusupova Şekspirdən, «Romeo və Culyetta»dan söhbət açanda sanki qanadlanır, uçur, mənəvi rahatlıq tapır. «O, Vanderprandur planetindən gələn, telepatik kanalları ilə insanların düşüncələrini oxuyan yadplanetli 13 qədər insanları duyur, qəlblərini oxuyur. Bəlkə də, onun simasında sənətin dili ilə deyilən həqiqətdən qorxduqlarından onu bu xəstəxanaya salmışlar. Aktrisa, xüsusən Culyettanı oynadığı səhnədə obrazın həyat eşqini məharətlə çatdırır» (88).

Aktyor görək obrazın həyatında yaşasın, yaratsın və ölsün. Xalq artisti Şükufə Yusupova Sara Bernar rolunun daxilində yaşadı, yaradı, «öldü». Məntiqə söykənmiş aktyor həqiqəti – Şükufə xanımın uğrudur. Ruhi xəstəxanada «çevrilişin» – tibb personalının humanistləşməsinin, Drob 13-ün Şekspir yaradıcılığına maraq göstərməsinin, onu öz planetinə layiq bilməsinin, xəstələrin onu alqışlamasının təbiiliyi aktrisanın uğurlu ifasından asılı idi.

Maraqlı, standartdan kənar aktyor oyunu, obraza daxilən fərqli yanaşma tərz. Aktyor F. Atakişiyev obrazın daxilini, şüuraltı məntiqə, tələsmədən, ehtiyatla açıqlayır: göz önündə bir insanın yaşam tərz. canlanır. Tamaşanın sonunda bu obraz cismən bu məkandan ayrılır,

uzaqlaşır, amma şüuru, beyni qalan obrazlarda yaşayır. Rejissor 13 ilə Sara Bernarın qara fonda, ağ libasda rəqsini tamaşaçılara təqdim edir. Onlar özləri üçün tanqo ifa edirlər. Və özləri də həm ifaçılardır, həm də öz rəqslərinin tamaşaçısı. Bu rəqs Şekspirdə ifa olunmayan, amma Elçində ifa olunan bir rəqsdir. Bu səhnədə dramaturji material, rejissor traktovkası və musiqi dramaturgiyası eyni nöqtədə paralel işləyir. Tamaşanı görkəmli rus bəstəkarı S.Raxmaninovun əsərlərindən seçilmiş musiqi müşayət edir, bu həzin, psixoloji musiqi tərtibatı rejissorun uğrudur.

Elçinin yaratdığı obrazlar maraqlı, bitkin, tamdırlar. Lakin bu tamaşadakı Ər-arvad obrazı müasir dramaturgiyamızda yeni sözdür. Ayan Mirqasımova tamaşada iki nəfəri – Ər və Arvadı eyni vaxtda oynayır. İki obrazı bir şəxsdə birləşdirib hər birinin xasiyyət və xarakterini yaşamaq, təbii ki, ifaçıdan böyük ustalığ tələb edir. Ayan Mirqasımova aktrisa kimi Elçinin dramaturgiyası ilə S.Vurğun adına Rus Dram Teatrından tanışdır; «Mənim ərim dəlidir» tamaşasında Qız rolunda uğurla çıxış etmişdir. O öz rolları üçün onların xarakterinə müvafiq ştrixlər, cizgilər tapmağı bacaran sənətkardır. O biri «dəlilər»dən fərqli olaraq Ər-arvad psixi pozğunluq keçirmişdir. Məntiqsizlik, çeviklik, qəfil hərəkətlər bu obraz üçün xarakterikdir. Bu çətin obrazın rejissor tərəfindən gənc aktrisaya həvalə olunması böyük risk tələb edirdi. Həm aktrisa A.Mirqasımova, həm də rejissor B.Osmanov bu riskə layiqincə cavab verə bildilər.

Teatr sənətində konkret obraz – tarixi şəxsiyyətlər olub, var və yəqin ki, gələcəkdə də olacaqdır. Elçinin «Şekspir» tamaşasında təqdim olunan obrazlardan biri də İosif Stalindir. Amma bu tamaşadakı Stalin tarixi şəxsiyyət deyildir. O, özünü Stalin bilir, Stalin rejimini, Stalin qayda-qanununu arzulayır. O, zahirən və daxilən özünü Stalin kimi aparsa da, onun beyni, ağılı, düşüncəsi Stalin deyildir. O, qayda-qanun istəyi ilə yaşayır, lakin qayda-qanunu yerinə yetirmək bacarığı qarşısında acizdir. Səyavuş Aslanın təqdimatında Stalin (bu rolunu əməkdar artist Cəfər Namiq Kamal da oynayırdı – İ.P.) məzlum təsiri bağışlayır. Təkcə ona görə yox ki, onu ruhi xəstəxanaya salıb, səlahiyyət

yətlərini məhdudlaşdırıblar. Həm də ona görə ki, o, əməlləri qarşısında mənəvi əzab çəkir. Əslində dramaturq bu «obraz vasitəsilə, Stalin, onun kimi hökmdarlar sağ olsaydı, əməllərinə tarixin gözü ilə baxsaydı, bu hissləri keçirərdi» – demək istəyir.

Tamaşada ruhi xəstəxananın tibb personalını Baş həkim (xalq artisti Məbud Məhərrəmov), Həkim (əməkdar artist Sənubər İsgəndərova), Sanitar (Fuad Qasimov) təmsil edirlər. Onlar üçün ruhi xəstəxananın dəmir barmaqlarının məngənəsindən çıxmaq çətin deyildir. Çətin olan mənəvi məngənə, ürəkləri istəyən kimi yaşaya bilməməkdir. Cəmiyyətdə zahirən xoşbəxt görünən insanın özündən uzaq yaşadığı üçün mənəvi dustaqlığı, tamahın insanı mənəvi barmaqlıqlara salması – tamaşada qaldıran problem bu amala xidmət edir. Ona görə də baş həkim – Məbud Məhərrəmov narahatdır: düşdüyü cəmiyyətin qanunlarını bildiyindən əzab çəkir, qovrulur.

Sənubər İsgəndərovanın ifasında həkim obrazı da maraqlı cizgiləri ilə razılıq doğurur. Gözəl, mehriban, namuslu həkimin hərəkətləri abırıldır; amma cəmiyyətin qanunları onun da kefini pozur, nədən ki, o da xoşbəxt olmağa layiq bir qadındır.

Bəhram Osmanovun «Üns» yaradıcılıq səhnəsində quruluş verdiyi Elçinin «Şekspir» əsəri rejissorun maraqlı işləri sırasındadır. İstər səhnə tərtibatı, işıq effektləri, musiqi, geyim, istərsə də aktyor ifası rejissorun təxəyyülünü tamamlayır.

Müasir dünya teatrında mühüm yer tutan absurd dramaturgiyaya hər rejissor müraciət etmir; əksər hallarda bu janrda hazırlanan tamaşalar yeknəsək olur. Amma Bəhram Osmanovun bu tamaşadakı işini teatrımızda rejissor sənətinin yeni səhifəsi kimi qiymətləndirmək olar. İctimai siqlətli quruluşların rejissoru kimi tanıdığımız B. Osmanov dramaturji materialın aktyor oyunu ilə birlə, paralel addımlamasına nail ola bilmişdir. Dramaturq – rejissor – aktyor vəhdəti bu tamaşada tamlıq təşkil edir.

«Üns» yaradıcılıq səhnəsində tamaşaya qoyulan «Şekspir» komediyası tez bir zamanda dünya teatr ictimaiyyətinin də diqqətini cəlb etdi. Bir sıra xarici ölkələrin teatrları, həmçinin Moskva «Dərviş teatri»,

Londonda fəaliyyət göstərən «Avanqard» teatrı, o cümlədən Krım-Tatar Akademik Musiqili Dram Teatrı Elçinin bu əsərinə müraciət etdilər.

2011-ci ilin noyabr ayında Moskvanın «Dərviş teatrı», dekabr ayında isə Krım-Tatar Akademik Musiqili Dram Teatrı «Şekspir» tamaşası ilə Bakıda qastrolda oldular. Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti Mərdan Feyzullayevin bədii rəhbər olduğu «Dərviş teatrı»nın ekssentrik komediya adlandırdığı «Şekspir» tamaşasında ruhi xəstəliklər klinikası ipdən hörülmüş barmaqlıqların fonunda təqdim olunur. Tamaşanın ideya xətti belə bir sual üzərində qurulub: kimin iç dünyası daha zəngindir? Ruhi xəstə saydığımız insanların, yoxsa həyatda məhəbbəti, paklığı, saflığı, ülviyyəti, sədaqəti unudaraq, toplaqları maddi sərvəti itirmək qorxusu ilə yaşayanların?!

Ruhi-əsəb klinikasındakı pasientlərin hər biri öz xəyalında qurduğu dünyasında yaşayır. Marslı saatlarla göyləri seyr edərək, onun arxasınca nə vaxt gələcəklərini gözləyir. Ər-arvad daima öz ikili təbiətinin problemləri ilə yaşayır. Stalin bütün günü törətdiklərinin peşimançılığını çəkir. Sara Bernar hər dəqiqə özünü səhnədə təsəvvür edir. Baş həkim xəstələrin xəyali dünyasını dərk etməyə çalışsa da, anlayır ki, o buna qadir deyil. Xəstə kimi müalicə olunan insanlar öz xəyal aləmlərində xoşbəxtdirlər.

Bu xoşbəxtliyə Baş həkim (Oleq Dertyarev) də həsədlə baxır. İclaslarda yalandan tibb elminin inkişafından mühazirə oxuyanda da o öz riyakarlığına nifrət edir. Özü olmaq isə artıq ona çətindir. Çünki özü demişkən, adam vəzifədə olmayanda evdə də hörmətdən düşür. Dəlilərin ağıllılardan üstünlüyü də ona əyandır; çünki onun yaşadığı cəmiyyətdə «hamı ikiüzlüdür, bir söz deyir, başqa şey fikirləşir... sədaqətinə and içir, özü hər an xəyanətə hazırdır... Tamah bütün mənəvi dəyərləri üstələyib... Mən ki, belə görürəm, həqiqətən də dəlillərdən xoşbəxti yoxdur...». Bu şəraitdə onları yaşadan da budur. Xəstələrin ərzaqlarına belə əl uzatmaqdan çəkinməyən xəstəxana personalının hər cür təzyiq göstərdiyi, simasızlaşdırmağa çalışdığı pasientləri Şekspirin dühası öz ətrafında birləşdirir. Sara Bernarın (Taşa Romanova) sevimli əsə-

ri olan «Romeo və Cülyetta» hamını öz ülviliyi və təmizliyi ilə məftun edir.

Xəstəxanaya Vanderprandur planetindən Drob 13-ün (Pavel Viktorov) gətirilməsi ilə hər kəs bir daha həyata münasibəti haqqında düşünməli olur. Buradakıların hamısı öz hərəkətlərinə yenidən, yadplanetlilərin gözü ilə baxır. Bir anda xəstəxana (amma bəzi epizodlarda bura xəstəxanadan çox pansionatı xatırladırdı – İ.P.) xəyal və hisslərin boğulduğu, sədaqət və inamın itdiyi, həyata fərdi baxışların qadağan edildiyi dünyamızın kiçik modelinə çevrilir. Şekspirin kitabını oxuyan Drob 13 də onun əsərlərindəki insan hisslərinin böyüklüyünə, gözəlliyinə heyran qalır və təəssüflə etiraf edir ki, onun planetində yaşayanlar çox dərin biliklərə malik olsalar da, teatrları yoxdur. Söz verir ki, öz planetinə qayıdan kimi, oradakılara Şekspirin kitabını göstərəcək.

Tamaşanın həm rejissor işi, həm də bədii tərtibatı Mərdan Feyzullayevə aid idi. Burada ağ və qara rəngin kontrastı düzgün seçilmiş, əsərin ruhuna, müəllif fəlsəfəsinə uyğun zərif və dərin çalarlarla xoş təsir bağışlayırdı. Tamaşa boyu aktyorlar bayatılardan, xalq mahnı və rəqslərindən istifadə edərək şən əhval-ruhiyyə ilə dəlilik mərzini tamaşaçıya çatdırmağa çalışırdılar.

2011-ci il dekabr ayının 20-də isə bu komediya «Xəstə könül» adı ilə Krım-Tatar teatrının quruluşunda Bakı teatrsevərlərinə təqdim olundu. Tamaşanın quruluşçu rejissoru və rəssamı Ukraynanın əməkdar incəsənət xadimi Rinat Bektəşev idi. Teatrın bədii rəhbəri və direktoru Ukraynanın əməkdar incəsənət xadimi Bilal Bilalovdur. Rollarda Dilavər Səttərov (Sanitar), Eldar Cəlilov (Drob 13), Marlen Osmanov (Marş), Fatma Aslanova – Abdullayeva (Ər-arvad), Əşrəf Yaqayev (İ.Stalin), Lemara Cəlilova (Sara Bernar), Refat Seyid – Ablayev (Baş həkim), Gülnar Sefedina (Həkim) çıxış edirdilər.

2012-ci il martın 6-da isə «Şekspir» pyesi Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrında xaricdən dəvət olunmuş rejissor Petru Vutkereunun quruluşunda tamaşaçılara təqdim edildi.

Fəlsəfi-psixoloji ovqatı ilə böyük maraq doğuran bu əsərə maraq, yəqin ki, onu daha böyük səhnələrə çıxaracaq.

Bu tamaşa Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin dəstəyi və Akademik Milli Dram Teatrının təşəbbüsü ilə həyata keçirilən GUAM ölkələrinin teatr əməkdaşlığını nəzərdə tutan «GUAM-ın teatr məkanı» layihəsinin tərkib hissəsidir. Petru Vutkereu – Kişinyovda Ejen İonesko adına Teatrın yaradıcısı və rəhbəridir.

Şekspir – əsərlərinin ruhu dünya teatrlarının divarlarına belə hopmuş, yerlə göy arasındakı məkanda bu əsərlərin nəfəsinin hənirtisi hələ də aydınca duyulan və bu əsərlərdə şeytanla daima mübarizə aparan, müharibələr, taxt-tac uğrunda mübarizələr və döyüşlər içində eşsiz bir ülvilik, tükənməz məhəbbət, sonsuz səadət, eşq dolu bir qüdrət mənzərəsi yaradan və bu meyarı bütün yaradıcılığının mahiyyət sancılarına çevirən ədib, cəmiyyətin aynası olan teatr sənətinin filosofu, peşəkar teatr xadimi, əbədi, bəşəri fəlsəfənin ruhunu təlqin edən ölməz bir yer-göy oğlu...

«Kral Lir», «Maqbet», «Hamlet», «Otello», «Romeo və Cülyetta» və onun bu kimi əsərlərinin toplusu insan həqiqətinin, insanlığın, insanı duyğuların ülviliyinin, paklığının, hətta müharibələr, xəyanətlər, satqınlıqlar, yalanlar, tələlər, qəsdlər çirkabında belə ləkələnməsi mümkün olmayan saflığının əlçatmaz fenomenidir.

Ədəbi-bədii dildə özünü qeyri-adi ustalıqla ifadə edən, Tanrısal istedad və qüdrətli vəhlə qələmə aldığı bütün əsərlərində insana və insan duyğularına, hisslərinə böyük məhəbbət mövqeyi ilə ön planda dayanan Şekspir, mükəmməl dramaturgiya meydanında söz fenomeni ilə yüksək kamillikdən boylanan və dramaturji süjet labirintlərində çevik, dinamik çarpışma kəsəri ilə seçilən, bədii keyfiyyətin ləkə götürməz duyğular tablosunu yaratmaqla fətholunmaz yüksəkliyə ucalan, çoxcazlı rənglərlə zəngin personajlar palitrası yaradan ədib olmaqla yanaşı, həm də söz və hərəkətin rənglər köhkəşanında özünəməxsus duyğular fırçası ilə zəngin söz və hərəkət tablosu yarada bilən təsviri sənət ustasıdır.

Ona görə də o, məhz həyatın ən aydın əks olunduğu məkanda – teatr aynasında, bu sənətin bu günə qədər öz ecacı ilə insan ruhunu fəth edən və ovsununun seyrində saxlaya bilən əvəzolunmaz gücündə, qüd-

rətində özünə ölməzlik ucalığı qazana bilmişdir. Şekspir bütün yaratdıqlarının ideal məziyyətlərinə görə bu gün də dünən olduğu kimi aktualdır və heç şübhə yoxdur ki, bundan sonra da əbədi olaraq yaşayacaqdır.

Qeyd etməliyə ki, dünyanın digər xalqlarının ədəbiyyatında, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında da belə ölməzlik qüdrətinə malik fenomen ədiblər az deyildir. Hətta biz Azərbaycanın görkəmli ədibi, xalq yazıçısı Elçinin Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində uğurla oynanılan əsərlərinin biri haqqındakı («Teleskop») təhlillərdə bu mövzuya toxunaraq Azərbaycan ədəbi mühitinin, dünya ədəbi mühiti fəzalarında parlaqcasına yer tutan nümayəndələri barədə söz açmışdıq və indi bu fikrimizi, yazının mahiyyət yükünü daşımağa xidmət etdiyi üçün bir daha təkrar olaraq qeyd etməyi vacib sanırıq. Həmin fikri diqqətə çatdıraq ki, «Kitabi – Dədə Qorquq»dan bu günə qədərki bütün zamanlarda yazıb yarananlar sırasında, əgər biz bunu cani-dildən istəsək və istəməyi özümüzə milli ideologiyamızın şah damarı kimi qəbul etsək, onda çox rahatlıqla etiraf etmək olar ki, bugünkü ədəbi meydana olan və bundan sonra da bu meydana şeytanla Şekspircəsinə mübarizə apara bilən, eşsiz bir ülviyyət, tükənməz məhəbbət, sonsuz bir səadət, eşq dolu bir qüdrət yükünü bütün yaratdıqlarının mahiyyət sancığına çevirən, əbədi, bəşəri fəlsəfənin ruhunu təlqin edən, ölməz yer-göy övladları sırasında azərbaycanlı yaradıcılarımızın da bəşəriyyətə bəxş edə biləcəkləri fenomenal əsərlərin fəzasında sayrışan ulduzlarının nuruna bələne bilərik.

Elçin «Şekspir» əsəri ilə cəmiyyətə, digər əsərlərinin yol aldığı və insanlıq naminə şeytanla Şekspirsayağı mübarizə zirvəsinə gəlib çatan bir ucalıqdan baxır və tamaşaçılarla çox orijinal bir formada təfəkkür, idrak, dərkətmə fəlsəfəsi ilə ünsiyyət yaradır.

Bu məqamda biz öncə diqqəti Şekspirin «Hamlet» əsəri haqqında tənqidin üzə çıxardığı bir fakta yönəltmək istəyirik. Əgər unutmamışıqsa «Hamlet» əsərində tənqidi prosesin çox böyük dəyər verdiyi «tamaşa içində tamaşa yaratmaq» fəndi dahi Şekspirin tapıntısı kimi yüksək dəyərləndirilmişdir. Bu fikrin doğru olduğunu sübut etmək üçün

faktlar axtarmaq gərək deyildir. Bu fakt həqiqətdir və doğrudan da əvəzolunmaz bir gerçəklikdir. Bu tapıntı Şekspiri ustadlıq zirvəsinə ucaldır və təkcə bu fənd onun teatrı bütün incəliyi ilə dərk etmə və duy-
ma qabiliyyətinə malik olmasının sübutudur.

Nəzərə alsaq ki, Azərbaycanın görkəmli dramaturqu İlyas Əfəndiyevin yaradıcılıq təknəsində yoğrulmuş, onun yaradıcılıq ruhundan qidalanan və öz möhtəşəm yaradıcılıq yolunu yaradan Elçin hələ uşaqlıq və gənclik illərindən teatr mühitinə çox yaxın olmuş və bu mühitin mətbəxində formalaşmışdır, onda Elçinin teatr sənətini bütün varlığı ilə duymasına, hiss etməsinə heç bir şübhə ola bilməz və bu həqiqət onun bütün əsərlərində dramaturgiyaya orijinal yanaşma prinsipləri ilə qıfıl qoyması və həmin qıfılı özünəməxsus, bənzərsiz bir açarla da açması ilə öz təsdiqini tapır.

Elçin əsərləri ilə cəmiyyətə tutduğu aynada cəmiyyəti tam fərqli nöqtədən aydınladır və həmin aynada eybəcərliklər də, gözəlliklər də fərqli cəhətlərdən əks olunur. Daha doğrusu, bu aynada eybəcərliklərin birmənalı şəkildə, zorla qəbuletmə prinsipindən yanaşma ilə deyil, müxtəlif baxışların hərəsinin özünün dərk etmə gücünə uyğun formada görünmə aydınlığını yaradır. O cümlədən bütün gözəlliklər də həmin aynada eyni dərk etmə qabiliyyəti çərçivəsində nümayişləndirilir. Çünki Elçin yaxşı dərk edir ki, aynanın əks etdirdiyi həqiqəti hamı olduğu kimi ya görmür, ya da hər kəs özünü, özünün anladığı və ya görmək istədiyini kimi görə bilər. Ona görə də aynanın aydınlatdığı həqiqətə Elçinin göstərdiyi nöqtədən baxıldıqda, öncə həmin dərk etmənin özünün qaranlıq cəhətləri işıqlandırılır və sonra həqiqət həmin işıq nöqtəsindən aydınlaşdırılır və nəhayətdə Elçinin tutduğu aynada həqiqəti anlayan kəs qalmır. Bu fikrin təsdiqi üçün ədəbin əsərlərindən bir çox misallar gətirmək olar. Lakin təkcə bir faktın dediklərimizin sübutuna əsas olacağına şübhə etmədiyimiz üçün aşağıdakı fikirlə bu həqiqəti təsdiqləyirik.

Bizə bəllidir ki, dəli, özünün dəli olduğunu heç vaxt etiraf etmədiyi kimi, dəli olmadığını da heç vaxt sübut etməyə çalışmaz. Sadəcə olaraq dəlinin öz dünyası, öz aləmi olur və bu aləm onun düşüncə və tə-

xəyyülü üçün son dərəcə ideal və uyğunluq təşkil edir. Və ya bizim, cəmiyyətdə dəli kimi qəbul etdiyimiz insanların söylədikləri həqiqətlər, yalnız və yalnız «dəlidən doğru xəbər» kimi dəyərləndirilir. Yəni ki, dəlinin həqiqət barədə söylədiyi fikirlər, dəli təfəkkürünün təsadüfi təntənəsi kimi dəyərləndirilir. Çünki dəli olan insanlar cəmiyyətin xəstə təxəyyüllü insanları hesab edilirlər. Lakin Elçin bu məsələyə çox həssaslıqla yanaşaraq nəzərə almağı təlqin edir ki, əgər özünün dəli olduğunu heç vaxt etiraf etmədiyi kimi, dəli olmadığını da heç vaxt sübut etməyə çalışmayan hər hansı bir dəlidən doğru xəbər eşidilə bilinirsə, demək ki, təxəyyülün ölçüsü nisbidir.

Bu bir həqiqətdir ki, insan mexanizmi mürəkkəb olduğu kimi, həm də mücərrəd bir varlıqdır. Lakin bir həqiqət də var ki, mücərrədlik də, mürəkkəblik də insana xas olan cəhət olduğu kimi, hər bir mürəkkəb və mücərrəd hesab olunan hər hansı bir məsələ, adi bir düşüncə düsturunun çox sadə hesablanması nəticəsində çözümlə, aydınlaşa, sadələşə və dəqiqləşə bilər. Buna görə də dəlinin doğrunu söyləmək gücü çox sövqi-təbiidir.

Məhz «dəlidən doğru xəbər» kimi dəyərləndirilən fikrin fəlsəfi meydanında Elçinin «Şekspir» əsərində daha geniş və dərinqatlı mərhələyə yüksələn, «Mənim ərim dəlidir», «Mənim sevimli dəlim» əsərlərində qaldırdığı problemlərin prinsiplial cəhətləri, onun hətta «Poçt şöbəsində xəyal», «Qatil», «Teleskop» əsərlərində də bir-biri ilə zəncirvari bağlılıq təşkil edir. Elçinin həmin əsərlərindəki personajları yuxarıda qeyd etdiyimiz nisbi təxəyyül prinsipi ilə danışdırması, cəmiyyətin, aynada hər kəsin aydın görə bilmədiyi eybəcərliklərini birmənalı və ya biristiqamətli izahla deyil, virtual və çoxcəhətli istiqamətlərdən əks etdirmə məntiqi ilə sərgiləməsi, qarşıya qoyulan problemi ümumdərketmə kriteriyasına müxtəlif bucaqlardan göstərməsi, insanların özünün əzib tapdaladığı və bununla da öz insanlıq meyarına fəlakət həddinə çatan ziyanvericilik zərbəsi vurduğunu sübut etməsi, insana səksəkəsiz şəkildə, çox aydın formada, danılmaz dərketmə fəlsəfəsi ilə inandırmasına, eyni zamanda bu mənzərənin fonunda gözəlliklərin aşkarlanmasına, onun insanlara təlqin olunma prinsiplərinin

həyata keçirilməsinə və sağlam kimi görünən, əslində isə özləri də an-
laya bilmədikləri çürük, xəstə təfəkkür çirkabında boğulanların birba-
şa müalicə olunmasına və cəmiyyətin xəstəlikdən qurtarması üçün
düzgün maariflənməsinə xidmət edir.

Elçinin həyata baxış bucağının düşündürmə və dərk etmə nöqtə-
sindən baxdıqda, çox aydın şəkildə görmək olur ki, dünyanı dərk etmə
fəlsəfəsi insan və insanlıq fenomeninin dərk edilməsi ilə adekvatdır.
Çünki insan dünyanın özü qədər mürəkkəbdir, dərinir və ipə-sapa
yatmayan, yoğurduqca müxtəlif cildlərə düşə bilən heyretəmiz bir mö-
cüzədir.

Məhz Şekspir də insan fəlsəfəsinin dünyəvi dəyərə malik olduğu-
nu, istər Hamlet üçün kölgəyə çevrilmiş atasının intiqamını almaq niy-
yətini həyata keçirərkən, insanlığa qəsd edənlərə qəsdin dəhşəti fo-
nunda insanın dəyərini anlatmağa çalışması, istər qəbirqazanın dili ilə
qəbirdə yatanlar barədə söylədiyi açıqlamalarla əbədi olmayan dün-
yada bir tək insanlıq meyarının əbədiyyətdən də dəyərli olmasını dərk
etdirməyə istiqamətləndirməsi, istər riyakarlığa qarşı mübarizə mey-
danındakı savaşı girdabında çapaladığı Kral Lirin fəryad zirvəsinə
yüksələn taleyi ilə insan meyarının qaranlıqlara deyil, parlaq günəşlə
bərabər tutulmasına inandırmağa səy göstərməsi, istər Romeonun ru-
huna qovuşmaq üçün Cülyettanın çox asanlıqla öz canına qıymasını
ucalıq müstəvisinə qaldırması və sair bu kimi dərin insan fəlsəfəsinin
həqiqətini insanların şüuruna mükəmməl şəkildə həkk etmək üçün bü-
tün varlığını və idrakını istismar etməklə aydınlaşdırır.

Bu kimi bəşəri düşüncə klassisizmi, Elçinin yuxarıda adlarını
çəkdiyimiz əsərlərində də, birində bir formada, digərində bir başqa
formada, müəllifin ümumən öz idrak süzgəcindən keçirərək cəmiyyə-
tə və cəmiyyətin bütün təbəqələrinin anladığı dildə, öz yazı aynasında
əks etdirdiyini, bütün varlığını və idrakını Şekspirsayağı istismar et-
məklə aydınlaşdırdığının şahidi oluruq.

Görkəmli dramaturqun, ilk tamaşası «Üns» yaradıcılıq birliyinin
səhnəsində, filologiya elmləri doktoru, professor Nərgiz Paşayevanın
rəhbərliyi ilə, əməkdar incəsənət xadimi Bəhram Osmanovun qurulu-

şunda uğurlu səhnə təcəssümü tapan, qazandığı uğur sayəsində Moskva, Ukrayna, İngiltərə kimi böyük ölkələrin mötəbər teatr səhnələrində yol açan və həmin ölkələrin tamaşaçı auditoriyasında rəğbət qazanan «Şekspir» əsəri ilə insan təfəkkürünün ucu-bucağı görünməyən düşüncə meydanında tamaşaçıları beyinin düşünmə ərazisinin şimaldan cənuba, şərqdən qərbə doğru bütün istiqamətlərində mükəmməl şəkildə cövlan etdirməsi ilə, idrakın dərkətmə imkanları çərçivəsini yırtaraq yeni, daha geniş bir düşünmə meydanına yol açmaqla, aqlın dərk edə bilmədiyi sonsuzluqlara başvurma təkanı püskürtüsü yaradaraq, dərkətmə orbitində müxtəlif istiqamətlərə səyyahlıq viziti təqdim edir.

Klassik dramaturgiyanın qanunlarını dərinləndirən bir dramaturq olaraq həm də müasir tələblərin qanunauyğunluqları novatorizmində Şekspircəsinə meydan sulaması ilə tamaşaçını heyrləndirən Elçinin «Mənim ərim dəlidir», «Mənim sevimli dəlim» əsərlərində yaratdığı dəli personajlarının üzərinə qoyduğu yük, problemlərin miqyasına və onun fikir ifadə etmə çəkisinə görə gələcəkdə «Şekspir» əsərində yaratdığı dəli personajlarının meydana çıxması üçün dəyərli bir mənbə nöqtəsi idi. «Şekspir» əsərində yaradılan dəlilər, əvvəlki dəli personajları məfkurəsinin bünövrəsindən boy verərək, gəhə genişmiqyaslı bir fikir problematikasının həllinin çözəlməsinə yol açan nöqtəyə yüksəldi. Onlar təkcə bir şəxsin taleyinin daşıyıcısı missiyasında meydana çıxmırlar, onlar həm də özlərini bir başqa şəxsə bənzətməklə və bundan əlavə, bənzətdikləri şəxslərin özünün də bir ayrı şəxsə çevrilməsi ilə fəlsəfi bir labirintə daxil olurlar.

Müəllifin bu əsərdə yaratdığı Ər-arvad (Şəlalə Şahvələdqızı) personajı, bu baxımdan, orijinal bir tapıntıdır. Dəli olmuş bir şəxs, eyni zamanda həm ərdir, həm də arvad. (Şekspir, «Hamlet» – Tamaşa içində tamaşa və yaxud Elçin, «Şekspir» – Personaj içində personaj, üstəgəl üçüncü şəxsin idrakı və bir personajın vahid ikiləşməsi). Beləliklə müəllifin bu personajları belə unikal bir həddə gətirə bilməsi və həmin personajlar vasitəsilə insan və insanlıq fəlsəfəsinin dəyərini mükəmməl aydınlatma miqyasına yüksəltməsi müəllif təxəyyülünün yaratdı-

ğı, özünü «Şekspir» əsərlərinin qəhrəmanlarının məşhur ifaçısı olan Sara Bernara bənzədən bir dəli personajı (əməkdar artist Mətanət Atakişiyeva) həm də Sara Bernar olaraq Cülyettanın obrazına çevirməsi və ya əsərdə bir başqa dəli personajı, Sara Bernarın qəhrəmanının dövründən tam fərqli bir dövrü təmsil edən Stalinə bənzətməsi (əməkdar artist Pərviz Bağirov) və Stalinə bənzədərək sağlam düşünən insan cildinə salması və şeytanın insan təfəkküründə yaratdığı çatların sağlması və onların üzərinə sığal çəkməsi, onların dilindən həqiqətləri söylədərək cəmiyyətin eybəcərliklərini belə orjinal üsulla ifşa etməsi, Ər-arvad personajını yaradaraq Adəm-Həvvə tandemini bir vəhdətdə təqdim etməklə, insan mexanizminin eyni təfəkkür sahibi olduğunu belə özünəməxsusluqla, bir ədəbi kəşf miqyasına qədər yüksəltməsi və belə bənzərsiz üsullarla tamaşaçıya insan fəlsəfəsinin geniş miqyaslı ormanları içində şeytanla apardığı gərgin mübarizədə şeytanın əməllərini puça çıxara bilən bütün həqiqətləri göstərə bilməsi çox üzvidir, Şekspirin «tamaşa içində tamaşa» fəndinin tapıntısı qədər yenidir, hətta daha doğru olar deyək ki, bir ədəbi kəşfdir. Hesab edirəm ki, bu mənada əsərin «Şekspir» adlandırılması da idrakidir.

Quruluşçu rejissor Petru Vutkereu, tərtibat rəhbəri xalq rəssamı, Dövlət mükafatı laureatı Nazim Bəykişiyev, quruluşçu rəssam Ramin Bəykişiyev, musiqi tərtibatçısı Həmid Kazımlı kimi istedadlı quruluşçu heyətdən ibarət olan bu tamaşada bir-birindən maraqlı oyun nümayiş etdirən aktyorlar Baş həkim – Aysad Məmmədov, əməkdar artist, Həkim – Nigar Güləhmədova, Sanitar – Aslan Şirinov, Sara Bernar – Mətanət Atakişiyeva, əməkdar artist, Stalin – Pərviz Bağirov, əməkdar artist, Veneralı – Elşən Cəbrayıl, Ər-arvad – Şəlalə Şahvələdzadə, Drob 13 – Anar Heybətov əsərin mahiyyətinin açılmasında və personajların uğurlu alınmasında bütün imkanlarından peşəkarlıqla istifadə edirlər və nəhayətdə maraqlı ansambl yarada bilirlər.

Bir azdan bizə təqdim olunacaq xəstəliyin sargısı təəssüratını yaradan, tənziyə bənzəyən ön örtük salona daxil olan tamaşaçını səhnədəkilərlə bir-birindən ayırsa da, sargı-pərdənin arxasında siluet kimi görünən ağ geyimli xəstələrin və xəstəxana əməkdaşlarının tamaşaçı

ilə hələ tamaşa başlamamış ünsiyyət yaratması, tamaşaçılarda axtarış tapdıqları eybəcərlik və gülüş obyektinə çevrilən cəhətləri görmələri və işarələrlə göstərmələri, onlara öz münasibətlərini jestlərlə bildirmələri tamaşanın Şekspirsayağı başlanğıc təəssüratını yaradır. Bir az keçir, işıqlar yavaş-yavaş sönmür və salonla səhnəni ayıran sarğı-pərdə yox olur. Səhnədə hər şey ağ rəngə boyanmışdır. Divarlar, əşyalar, qurumuş ağaclar, stol və stullar və sair. Ümumilikdə, palata effektində olan səhnədə tamaşa oynanıldıqca ortaya sürüklənən və palatani kənar aləmlə ayıran tək qapı çox aktiv şəkildə tamaşanın dinamikasını yaradır. Bütün giriş və çıxışlar bu qapı vasitəsilə həyata keçirilir və bu qapı həm də bir növ ideal dünyadan gələn yolun istiqamətini göstərir. Tamaşa boyu ideal dünyadan gələn personajlar yer adamları ilə göy adamlarının həyat tərzindəki müqayisələri fərqləndirdikcə bəlli olur ki, göy adamlarının teatrı yoxdur və onlar heç teatra ehtiyac da duymurlar. Əgər yadınızdadırsa Elçin «Teleskop» əsərində də bu mövzu ya bir başqa formada toxunmuşdu. Orada yerdən göyə qalxan ruhlar göylərdəki saflığı gördükdən sonra yerdəki eybəcərliklərə baxmamaq üçün teleskopdan imtina etmişdilər. Bu əsərdə isə göy adamlarının teatrının olmaması və buna ehtiyacın duyulmaması məsələsi məhz müəllifin insan fəlsəfəsinə ideal duyğular kontekstindən yanaşma tələbi ilə meydanda şeytanla döyüşə çıxmasının təzahürüdür. Çünki göy adamları yer adamlarından fərqli olaraq şeytanın felindən uzaqdadırlar və öz əməllərinə ayna tutmağa ehtiyacları yoxdur.

Müəllifin bütün yaradıcılığı boyu onun düşüncəsinin şah damarına çevrilən, nail olmaq istədiyi bir qüdrət var ki, o da insanlara «anlamaq fəlsəfəsi»nin açarını təqdim etməklə, yer kürəsində eybəcərliksiz həyat prinsipləri ilə yaşamağı təlqin etməkdir. Lakin bu, çox çətin bir məsələdir. Bunun üçün insanlar şeytanın felinə düşməməli, bütün cəmiyyət anlamazlıq epidemiyasından kökündən qurtarmalı, müalicə olunmalı, sağalmalıdır, ya da əks təqdirdə mütləq qarşıda onları hələlənləmə, dəli olma təhlükəsinin gözlədiyi qaçılmazdır. Çünki anlamaq dərdi insanın ən ağır, təlqinə ən gec təbə olan nöqtəsidir. Anlamaq fəlsəfəsi dərkətmə labirintinin elə bir döngəsində durur ki, həmin dön-

gənin keçidi həddindən artıq dərəcədə sürüşkəndir. Orada hər təfəkkür sahibi duruş gətirə bilmədən ildırım sürəti ilə sürüşüb keçir. Həmin döngədən keçərkən anlamazın anlaya bilməsini təmin etmək mümkün olmasa, demək ki, mütləq insan dəli olmaq dərəcəsinə qədər havalanmalıdır. Elçin «Şekspir» əsəri ilə insan fenomeninin şeytan tərəfindən tutulduğu bütün viruslara, o cümlədən anlamazlıq virusuna qarşı Şekspirsayağı mübarizədə xəstəliyə qalib gəlmək, anlamaq və dərk etmək labirintinin sürüşkən döngəsində duruş gətirmək gücündə olmaq üçün insanlarda immungüc yaratmağa çalışır.

Tamaşanın sonunda ağ rəngə boyanmış tərtibatın bir anın içində darmadağın etdirilməsi, bayaqdan bəri baxdığımız hadisələrin sonunda ilğıma çevrilməsi ilə yekunlaşır. Lakin bu ilğımın içində düşünmək, həyat həqiqətlərini dərk etmək və dəyərləndirmək, uzun müddət bu unudulmaz ovqatın təsir qüvvəsinin tilsimində qalmaq qüdrəti yaradır.

Onu da qeyd etmək doğru olar ki, ümumilikdə bitkin bir məhsul kimi ərşəyə gələn bu tamaşada rejissor tərəfindən buraxılmış, özünün səmərəsizliyini aydınca büruzə verən bəzi xırda qüsurlar da var ki, bu qüsurları biz, daha çox əsərin yükü altında çapalayan rejissorun ağrıları kimi dəyərləndirilməsini doğru hesab edirik. Məsələn, rejissor ədəbi materialdan irəli gələn hadisələrin ən gərgin bir zamanında – aktyorun, (Stalin – Pərviz Bağirov) müharibələrin törətdiyi fəsadları ehtiva edən dolğun bir monoloq söylədiyi, tamaşaçını mövzunun məzmununda heyrtləndirdiyi və düşünməyə vadar etdiyi bir vaxtda, rejissor, guya vəziyyətin dinamizmini gücləndirmək məqsədilə arxa pərdənin üzərinə tuşlanmış kinoproektorun gözü ilə müharibələrin fəsadlarını təsvir edir. Bu üsuldən istifadə etməklə o, fikri yayındırmağa xidmət edən, olduqca səmərəsiz bir görüntü yaradır. Daha bir fakt: hadisələrin digər gərgin məqam aldığı bir zamanda – yad planetlərdən gələnlərin gəlişinin çox bəsit bir formada, yenə də kinoproektorla uçan boşqabları təsvir etdiriməklə göstərməsi, fikrimizcə əsərin və tamaşanın qayəsinə xidmət etməkdən daha çox, əks-təsir qüvvəsi yaradan bir üsul təsiri bağışlayır. Əslində biz, bu köhnəlmiş üsuldən bir

çox tamaşalarda istifadə olunduğunun və yerində istifadə olunduğu üçün öz səmərəsini verdiyinin şahidi olmuşuq.

Fikrimizcə, belə yerinə düşməyən halda, bu cür köhnə üsuldən istifadə etməkdənsə, tamaşanın sonunda proyektorları gur yandırılmış safitin bütövlüklə səhnənin tavanından yarıya qədər endirilməsi daha çox təsir qüvvəsi yarada bilən bir amildir ki, rejissor bu üsuldən də istifadə edir, əslində bu tapıntı da yeni olmasa belə (belə fəndlər 20-ci əsrin 60-cı illərinin teatrlarına xas olan üsullardır ki, biz belə fəndlərə istər dünya teatrlarının, istərsə də Azərbaycan teatrlarının səhnələrində, Mehdi Məmmədovun, Tofiq Kazımovun, sonrakı illərdə isə Hüseynağa Atakişiyevin, Azər Paşa Nemətovun və digər başqa rejissorların tamaşalarında müxtəlif formalarda rast gəlmişik) hər halda yerinə düşən bir teatr ifadə vasitəsidir. Və bizcə bu fənd kinoprojektordan daha çox, səmərəli və təsir qüvvəsi yarada bilən bir istifadə üsuludur. Lakin belə kiçik qüsurlar əsərin monumentinə heç bir təsiri olmayan, tamaşada yalnız rejissor təxəyyülünün kasıblığına işarə edən bir cəhət kimi görünür. Bütövlükdə isə bu nəhəng əsər öz təsir gücü ilə tamaşaçının qəlbinə tam hakim kəsilə bilər.

Düşünürük ki, «Şekspir» əsərinin tamaşasına dönə-dönə baxmaq və dönüb bir də baxmaq, Elçinin baxış bucağında şeytanın şərindən qurtarmaq, insani keyfiyyətlərlə zənginləşmək, haqqı, həqiqəti dərk etmək, anlaya bilmək, ədaləti qorumaq, bulanıq fəlsəfədən durulmaq, insan içində yerləşən Tanrısal vicdan meyarında saflaşmaq üçün həddindən artıq səmərəlidir.

Qənaətlərimizi ümumiləşdirərək, qeyd etmək istərdik ki, bu yarımfəsildə təhlil etməyə çalışdığımız hər iki tamaşa – «Teleskop» və «Şekspir» Elçinin dramaturk məninin təzahürü kimi əlamətdardır. Beləliklə, bu yarımfəslin yekununda gəldiyimiz başlıca qənaət ondan ibarətdir ki, Elçin dramaturgiyası əsasında hazırlanan tamaşalar içərisində xüsusilə «Teleskop» və «Şekspir» müasir teatr düşüncəsindən ötrü aktual bədii səciyyələri ilə diqqəti cəlb edir. «Teleskop» və «Şekspir» tamaşalarının komponentlərinin (rejissor və aktyor işi, bədii və musiqi tərtibatı) təhlili yolu ilə bu tamaşaların çağdaş teatr düşüncəsindən



«Şekspir « tamaşasından səhnələr





«Şekspir « tamaşasından səhnələr

ötrü aktual mahiyyət kəsb etməsi faktını və Elçin dramaturgiyasının Azərbaycan teatrında mövqeyini isbatlamağa çalışdıq. Dramaturqun pyesləri əsasında hazırlanan tamaşalar həmişə milli teatr sənətində hadisəyə, nəzərəcarpacaq canlanmaya səbəb olub. Dərin fəlsəfi mövzuları, insan psixologiyasını, hissələrini dramaturgiyaya gətirən Elçin dramaturgiyada da özünəməxsus bir üslub yaradıb və müasir Azərbaycan teatrında öz mövqeyini təsdiqləyib. Bu da Elçinin sənətin məqsəd və vəzifələrini dərinləndirən şəxsiyyət və sənətkar olması ilə bağlıdır.

NƏTİCƏ

20-ci əsrin 60-cı illəri Azərbaycan ədəbiyyatının, xüsusilə nəsrin inkişafında müstəqil ədəbi tarixi epoxa kimi yeni mərhələ olmuşdur. Məzmun, ideya, struktur baxımından təzəliyi ilə seçilən bu ədəbi cərəyan ədəbiyyat tarixinə «Yeni Azərbaycan nəsri», bu nəsri yaradanlar isə «60-cılar» kimi daxil olmuşlar. Yeni Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələri içərisində yazıçı Elçinin özünəməxsus yeri var. Elçin bu mərhələnin ədəbi bədii təşəkkülündə həlledici rolu olan sənətkarlardan biridir. «Yeni Azərbaycan nəsri»ndə bir çox ənənələr, stereotiplər qırılmağa başladı, mövzu-problematika və sənətkarlıq baxımından mühüm dəyişikliklər nəzərə çarpdı. Bu nəsri səciyyələndirən əlamətlərdən ən başlıcası o idi ki, məhz o, insanın daxili-mənəvi azadlıq ideyasını inkişaf etdirərək milli-tarixi özünüdərk və kökəqayıdışa gəlib çıxdı, «Qum dənəsində kainatı görmək» prinsipi ön plana keçdi» (48, s.346).

Öz qüdrətli qələmi ilə dramaturgiya meydanında boy verməyə başlayan Elçin, bir-birinin ardınca yazdığı istər mövzu genişliyi, istərsə də janr müxtəlifliyi ilə fəqlənən sanballı əsərləri ilə milli teatrımızın inkişafında və dünya teatrlarına integrasiyasında müstəsna xidmətlər göstərməklə öz səmərəli töhfəsini verdi. S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının səhnəsində oynanılmış «Salam, mən sizin dayınızam» komediyası Elçinin teatrda bir dramaturq kimi uğurunu təsdiqləyən ilk əsərdir. Elçin bu pyesi ilə bir daha sübut etdi ki, o, teatr sənətinin yaxşı bilicisi olmaqla bərabər, həm də teatrın qayğıları, problemləri, uğur və müvəffəqiyyətsizlikləri barədə düşünür, narahat olur. Elçin mövzu daxilində teatr etikası, sənətkarlıq məsələləri, yaradıcı kollektivin daxili-mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri haqda söhbət açır, özünün teatr-estetik görüşlərini inandırıcı bədii vasitələr, həyati obrazlar, maraqlı situasiyalar vasitəsilə tamaşaçıya çatdırır.

Öz yaradıcılıq konsepsiyasına sadıq olan Aleksandr Şarovski pyesə verdiyi səhnə təfsiri ilə əsas diqqətini dövrün real portretini yarat-

mağa yönəldirdi. Elçinin «Salam, mən sizin dayınızam» pyesinin tamaşası ilə teatr özü-özünə güldü; gülə-gülə tamaşaçını da güldürdü və düşündürdü; tamaşaçıda özünə qarşı bir inam, etibar da oyada bildi.

Elçin hər zaman ictimai-siyasi mühiti dərinliklərinə, incəliyinə-cən anladığına, düzgün qiymətləndirdiyinə görə seçilmiş, düşünülmüş, ölçülüb-biçilmiş mövzularda qələmə aldığı əsərləri ilə İlyas Əfəndiyevdən sonra teatrımızda yaranan nisbi boşluğu doldura bildi. Elçin yaradıcılığına xas olan cəhətlər – dərin psixologizm, parlaq tipajlar qalereyasının özünəməxsusluğu, obrazların daxili aləmində görünməyən qatlar, dramaturqun qələmini səciyyələndirən incə, bir çox məqamlarda isə acı yumor, aşladığı fikir və qayələr yazıçı-dramaturqun komediya yaradıcılığında özünü daha çox büruzə vermişdir.

Həm ideya siyasi, həm də bədii estetik cəhətdən güclü təsirə, təlqinedici qüvvəyə malik olan «Ah, Paris, Paris!..» əsəri teatrımıza yeni estetik keyfiyyətlər bəxş etdi, poetik xüsusiyyətləri ilə seçildi. Bu əsərdə «vəziyyət komediyası ilə xarakterlər komediyasının üzvi vəhdətinə nail olan, obrazların psixoloji halını, fikir və düşüncələrini, nailiyyətlərini onların təbii hərəkət və rəftarlarında açıb göstərən» Elçin teatrda öz dramaturq mövqeyini güclü yaradıcılıq hünəri ilə aydın şəkildə müəyyənləşdirdi. Müəllifin humanist arzu və istəkləri ilk səhnə əsəri olan «Salam, mən sizin dayınızam»da mənəvi aləmdə təzahür edirsə, «Ah, Paris, Paris!..»də bilavasitə ictimai-siyasi problemlərlə bağlanır.

«Ah, Paris, Paris!..» əsərinin quruluşçu rejissoru görkəmli rejissor, xalq artisti Azər Paşa Nemətov idi. Rejissor əsas diqqətini mürəkkəb insan xarakterlərinin gərgin vəziyyətlərdə daxili dünyasının açılmasına yönəltdi. Məlumdur ki, tamaşanın quruluşçu rejissorunun fikri ilə dramaturqun fikri bir-biri ilə uzlaşanda, üst-üstə düşəndə uğurlu səhnə əsəri yaranır.

«Ah, Paris, Paris!..» tamaşasının (eləcə də, sonra Elçinin «Mənim sevimli dəlim», «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D») əsərlərinin Azər Paşa Nemətovun quruluşunda) uğurlu səhnə taleyi bu cəhətə də söykənmişdir. Dramaturqun fikrini, ideyasını, məqsədini özü üçün tama-

milə aydın edən və onlara rəvac verən Azər Paşa Nemətov yaradıcı kollektivi tamaşada vahid bir məqsəd ətrafında birləşdirib, bütün vasitələri əsərin ideya məzmununun açılması işinə yönəltdi. Bir rejissor kimi Azər Paşa Nemətovun yozumu əsərin müstəqil dəyərlərini qoruyaraq onun səhnə imkanlarını artırdı; tamaşa yüksək mədəni səviyyəsi, ansambl yetkinliyi, forma kamilliyi ilə seçilirdi. Bir dramaturq kimi Akademik Milli Dram Teatrına «Ah, Paris, Paris!..» əsəri ilə qədim qoyan Elçin teatrın janr, üslub və forma axtarışlarına yardımçı olmaqla yanaşı, teatrda öz dramaturq mövqeyini güclü yaradıcılıq hünəri ilə aydın şəkildə müəyyənləşdirdi.

«Dəlixanadan dəli qaçıb» əsəri Akademik Milli Dram Teatrında «Mənim sevimli dəlim» adı ilə tamaşaya qoyulduqdan sonra teatr və ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etdi. Tamaşa Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının təsis etdiyi «Qızıl Dərviş» mükafatına layiq görüldü.

«Ah, Paris, Paris!..» və «Mənim sevimli dəlim» komediyalarından sonra Azər Paşa Nemətov Elçinin «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D»») komediyasının səhnə təfsirini verdi. «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D»») pyesini trilogiya kontekstində şərh etməyi daha məqsəduyğun hesab edirik. Elçin bu satirik komediyasında cəmiyyətin diaqnozunu təyin edir. Xaotik sosial mühitdə şəxsiyyətin deformasiyası probleminə həsr olunmuş «Mənim ərim dəlidir» komediyasını trilogiya çərçivəsi daxilində araşdırma prinsipi Elçinin yaradıcı üslubunu daha aydın şərh etməyə şərait yaradır. Bu şərait belə fikir söyləməyə əsas verir ki, Elçinin bənzərsiz dramaturji poetikası formalaşmış ki, onun da mayasında, mərkəz nöqtəsində Elçinin dünya komediya məktəbindən faydalanan estetik prinsipləri dayanır.

Öz quruluşlarında milli teatr düşüncəsini dünya teatr estetikası ilə vəhdətdə təqdim edən Azər Paşa Nemətov «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D»») komediyasının yeni məzmun qatlarını, fəlsəfi mənalarını aşkarlamağa və hazırladığı tamaşada aktual bədii səciyyələri qəbartmağa çalışır, yaradıcı heyəti də bu istiqamətə yönəldirdi. Elçin gülüşün özünü təsvir obyektinə çevirmək məqsədinə nail olur. Məlum hə-

qiqətdir ki, rejissor özünü o zaman açıqlayır və təsdiq edir ki, onun fikirləri, düşüncələri müəllif fikirləri ilə üst-üstə düşsün. Bu mənada Elçin və Azər Paşa tandemi özünün yüksək yaradıcı potensialı ilə razılıq hissi doğurmuşdur.

Həm Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında, həm Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında, həm də Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında fərqli səhnə quruluşlarında təqdim edilən «Diaqnoz «D» tamaşasında Elçin müdrik sənətkar qətiyyətilə mənəviyyatsızlar cəmiyyətinə öz diaqnozunu verdi.

Keçən əsrin 80-ci illərini Elçin yaradıcılığında məhsuldar və səmərəli illər hesab etmək olar. Bu illərdə Elçinin yaradıcılığı yeni bir mərhələyə daxil oldu, xalqın taleyi, tarixi haqqında geniş düşünmək zərurəti yarandı ki, bunun da nəticəsi kimi Elçinin ilk romanı «Mahmud və Məryəm» yazıldı.

«Mahmud və Məryəm» romanında yüksək dramatizm nəzərə çarpır; təqdim edilən mövzu Azərbaycanın həddlərini aşıb bəşərilik kəsb edir. Humanist bir sənətkar olan Elçin bu əsərində bəşəri fikirlərə söykənərək müasir cəmiyyətimiz və insanlar üçün gərəkli hesab edilən fikirlər irəli sürmüş, əbədi və əzəli olan məhəbbət mövzusu əsasında insan və cəmiyyət, insan və ətraf mühit, insan və mənəviyyat və s. məsələlərə toxunmuşdur.

Gözəl poetik cəhətləri ilə seçilən bu əsərdə Elçinin estetik ideali da aydın görünür. Onun ictimai-siyasi hadisələrə, sülhə, müharibəyə, məhəbbətə, zəhmətə münasibəti hadisələrin axarında tam mənasında aydınlaşır. Müəllif Çaldıran döyüşünün xalqın həyatında törətdiyi münasibəti təsvir edir. Əsərin dinamik, təsirli səhnələrindən olan on səkkizinci şəkildə zəhmətsevərlik, işgüzarlıq insan xislətinin ən gözəl cəhətləri kimi təqdim olunur.

Elçinin «Mahmud və Məryəm» əsərində irəli sürdüyü və bu gün də olduqca müasir və əhəmiyyətli səslənən fikir və ideyanın quruluşçu rejissor Loğman Kərimov tərəfindən tamaşada düzgün həlli tamaşaçının razılığı ilə qarşılanırdı. Quruluşçu rejissor bədii materiala əsaslanaraq ayrı-ayrı səhnələrin tamaşada tərbiyəvi cəhətinə və onun

tamaşaçıya təlqinedici təsir gücünə diqqəti yönəltmişdi. Loğman Kərimov əsərin poetik xüsusiyyətlərini, estetik keyfiyyətini nəzərə çatdırmaqla yanaşı, həm aktyor ifasında, həm tərtibatda, həm də ayrı-ayrı hadisələrin səhnə yozumunda realist təbii axarla yanaşı, romantik vüsətə də biganə qalmamışdır.

1960-cı illərdən üzü bəri özünün millilik və bəşəriyyət kimi sənətkar konsepsiyasına sadıq qalan, yaradıcılığında Azərbaycançılıq və vətəndaşlıq mövqelərindən çıxış edən, dünya bədii təcrübəsindən faydalanan, dünyəvi dəyərlərə önəm verən və bu dəyərlər sırasında xalqımızın özünəməxsus milli xüsusiyyətlərinə sayğı göstərən Elçin insan ləyaqətini milli-mənəvi dəyərlərin özəyi hesab edir və ən ağır ölüm hökmünün mənəvi dəyərlərə, xalqın əsrlərcə ülviliyyətini qoruduğu müqəddəs amallara, anamlara verilən hökm olduğunu söyləyir. «Ölüm hökmü»ndə müəllifin irəli surdüyü əsas fikir və ideya ondan ibarət idi ki, insan bir şəxsiyyət kimi həmişə şər qüvvələrə qarşı mübarizə aparmalıdır.

Tamaşada rejissor fikri, rejissor dəst-xətti aydın hiss olunurdu. Bütövlükdə müəllif fikrinə əsaslanan rejissor təfsirində, insan dərdi, dost dərdi ilə bağlı səhnələrdə quruluş dəqiq olduğu qədər də emosional və həyəcanlı idi.

20-ci əsrin sonuncu onilliklərində cəmiyyətimizdə baş verəcək çevrilişlər, dəyişikliklər ərəfəsində Elçinin nəsr yaradıcılığından qırmızı xətlə keçən «həqiqət axtarışı» ideyası poetikasının zənginliyi, kamillik modelinə görə müəllifin digər əsərlərindən fərqlənən «Ağ dəvə» romanında xüsusi maraq doğurur. Əsas problemi insan və zaman problemi olan romanda zamanlar və nəsillər qarşılaşdırılır.

Elçinin özü tərəfindən səhnələşdirilmiş, L.Kərimovun quruluşunda hazırlanan «Mahmud və Məryəm», «Ölüm hökmü» və «Ağ dəvə» romanları həm tarixilik, mövzu və forma, həm də üslub cəhətdən bir-biri ilə sıx bağlı olan və biri digərini tamamlayan bitkin trilogiyadır. Psixoloji məqamların, fərdi duyumların dəqiq təsviri Elçin nəsrinin əsas xüsusiyyətlərindəndir.

Elçinin dram əsərlərindəki obrazların dili ədəbi çərçivələrə salın-

mır, onların hər biri özünəməxsus tərzdə danışmağa və düşünməyə qabildir. Müəllif personajların dilində formalaşmış ifadələrə ölçü qoysaydı, onda bu obrazların özünəməxsusluğu, milli koloriti itmiş olardı. Məlumdur ki, əsil bədii əsər hər hansı xalqın xarakterik xüsusiyyətlərini, adət-ənənələrini, mədəniyyətini, yaşam tərzini əks etdirməlidir. Belə olan halda yüksək milli kolorit nümayiş etdirən əsər bədii cəhətdən də mükəmməl olur. Bu mənada Elçin yaradıcılığı xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Milli formanın, milli məzmunun, milli xüsusiyyətin əks olunması heç də əsərdə personajların dilinin təhrif olunması ilə verilə bilməz. Milli xüsusiyyəti xalqın milli və sosial həyatına dərinlən bələd olmaqla vermək olar.

Elçin həmişə ictimai-siyasi mühiti dərinliklərinə, incəliklərinə qədər anladığına və düzgün qiymətləndirdiyinə görə seçilmiş, düşünülmüş mövzuları qələmə alıb. Yazıçı olaraq Elçinin oxucunun və tamaşaçının qəlbinə fəvqəladə şəkildə sehləyə bilməsi onun yalnız istedadının və yaxud da bacarığının nəticəsi deyil, həm də ünvanın-insan qəlbinin duyğularını, hisslərini həssascasına duya, hiss edə bilməsindən irəli gəlir.

Azərbaycan ədəbiyyatının və mədəniyyətinin yeni dalğası kimi dəyərləndirilən «altmışıncılar» nəslinin nümayəndələri, o cümlədən Elçin stereotipləşmiş qəliblərə sığmayan köhnə üsulları dağıdaraq insanın iç dünyasını, zəngin mənəvi aləmini açmağa çalışmışdır. «Poçt şöbəsində xəyal» pyesində «böyük bir tarixi dönəmin mənəvi-əxlaqi problemlərini, onun estetik parametrlərini, psixoloji əsaslarını»n parlaq mənzərəsini yaradan Elçin «İndi siz bütün həyatınız boyu ən dəyərli hesab etdiyiniz bir hadisəni danışmalısınız» təklif və təkidi ilə bütün personajları mənəviyyat sınağına çəkir. Heç şübhəsiz ki, bunun özü 20-ci əsrin 60-cı illərində yazıçı üçün böyük cəsarət idi.

«Poçt şöbəsində xəyal» əsərində Elçin bir mütəfəkkir kimi qəhrəmanını mübarizəyə səsləyir; göstərir ki, məğlubiyyətlə razılaşmaq acizlik, iradəsizlik əlamətidir. Bu naqis cəhətlər insanı məhvə sürükləyir. Həyatdan əlini üzümüş, yaşamaqda bir məna görməyən, ölümü gözləyən, onun var olması ilə təskinlik tapan Ədilə Xəyal kişi ilə söhbətin-

dən sonra başqalaşır, həyata bağlanır. Ədilə də, əsərdəki digər obrazlar da belə fikri təlqin edirlər ki, ölüm o zaman dəhşətli olur ki, sən acizə bir halda oturub ölümü gözləyəsən və onunla təskinlik tapasan.

Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında müstəsna yeri ilə parlaqcasına görünən Elçinin poçt şöbəsində yaratdığı xəyalın tilsiminin sehrini C.Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının istedadlı kollektivinin və maraqlı aktyor heyətinin iştirakı ilə tanınmış rejissor Firudin Məhərrəmovun yozumunda ecazkar səhnə təcəssümü tapmış tamaşası ilə açdı.

Elçinin «Salam, mən sizin dayınızam», «Mənim sevimli dəlim» («Dəlixanadan dəli qaçıb»), «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D») pyeslərinin Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrındakı tamaşaları həmin teatrın yaradıcılıq inkişafına güclü təsir göstərməklə yanaşı, eyni zamanda teatrın məqsədinə də uyğun idi.

Elçinin bədii yaradıcılığı özündən sonrakı nəsildən olan cavan yazıçılar üçün bir çox cəhətdən nümunə olduğu kimi, görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünasın səmərəli fəaliyyəti də yeni nəsil tənqidçilər üçün mənəvi nümunədir.

«Teleskop» tragikomediyası Elçinin dramaturgiya sahəsində qazandığı növbəti uğurdur. Elə bir uğur ki, milli teatr sənətinin, əgər belə demək mümkündürsə, keçid mərhələsində teatra dəstək oldu. «Teleskop» Akademik Milli Dram Teatrının əsaslı islahatlardan sonra müasir dramaturgiya əsasında hazırladığı ilk tamaşadır.

Elçinin «Arılar arasında», «Şekspir», «Qatil», «Cəhənnəm kirayənişinləri», «Teleskop» kimi son dövr pyeslərində müəllif kredosu deyisər – əgər o, əvvəlki pyeslərində dəlixanadan qaçıb ağıllılar mühitinə düşən və bu halda məyus olan dəlini göstərirdisə, son tragikomediyalarında artıq məsələnin daha dərin qatına gedir, birbaşa dəlixananın özünü göstərir, dolayısı ilə dəlixana metaforası əsərdən əsərə dərinləşir, fəlsəfi miqyas alır. Kamran Şahmərdan «Teleskop»un simasında, sözün əsl mənasında, yeni və eksperimental bir tamaşa hazırlamağa müyəssər olub.

Elçin «Şekspir» /rejissor P. Vutkereu/ əsəri ilə cəmiyyətə, digər

əsərlərinin yol aldığı və insanlıq naminə şeytanla Şekspirsayağı mübarizə zirvəsinə gəlib çatan bir ucalıqdan baxır və tamaşaçılarla çox orijinal bir formada təfəkkür, idrak, dərkətmə fəlsəfəsi ilə ünsiyyət yaradır.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrında Elçin dramaturgiyasının mövqeyinin tədqiqi bizə müəyyən ümumiləşdirmələr aparmaq, bir sıra mühüm nəticə və konkret qənaətlər əldə etmək imkanı verir:

1. Tədqiqat sübut etdi ki, keçən əsrin 60-cı illəri Azərbaycan ədəbiyyatının yeni ədəbi mərhələsi kimi, tarixən qəbul olunmuş mənəvi dəyərlərin yeniləşməsi dövrü kimi qavranılmalıdır.

2. 20-ci əsrin 60-cı illərində yaranan yeni Azərbaycan nəsrinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri – ümumbəşəri düşüncə tərzini öz yaradıcılığı üçün mühüm cəhət hesab edən Elçindir.

3. Dramaturgiya – özünü nasir kimi ədəbiyyatda möhkəmləndirmiş Elçinin çoxcəhətli, çoxjanrlı yaradıcılığının yeni mərhələsidir. Bu yaradıcılığı, bizim halda bu dramaturgiyanı öləri təhlil etmək qeyri-mümkündür. Elçinin qələmindən çıxan hər bir əsər-istər dramaturji, istərsə də tənqidi yazılar özünə olduqca dəqiq diqqət tələb edir.

4. Yenilikçi dramaturji istiqamətin flaqmanı olan Elçin keçən əsrin 90-cı illərindən Azərbaycan teatr məkanına «Salam, mən sizin dayınızam» (1995), «Ah, Paris, Paris!...» (1997), «Mənim sevimli dəlim» (1998), «Mənim ərim dəlidir» («Diaqnoz «D»») (1999) komediyaları ilə daxil oldu.

5. Elçinin komediyaları müəllifin bədii dünyagörüşünün mürəkkəb sistemini özündə canlandıran əsərlər olmaqla 1990-cı illərdən üzübəri Azərbaycan milli səhnə sənətinin inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Bu komediyalar mənəviyyatımızın dəyişmə mərhələlərinə işıq salan ədəbi hadisələrdir.

6. Elçinin komediyaları dramaturqun sonrakı yaradıcılığı üçün təməl olaraq, müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrında Elçin dramaturgiyasının mövqeyini müəyyən etməyə səbəb olmuşdur.

7. Elçinin nəsr əsərlərinin (romanlarının və povestinin) səhnələşdirilib tamaşaya qoyulması müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrının hə-

yatında əlamətdar hadisə kimi yadda qaldı. «Mahmud və Məryəm» (1998), «Ölüm hökmü» (2000), «Şuşa dağlarını duman bürüyüb» (2001), «Ağ dövə» (2003) tamaşaları dövrün mənəvi axtarışları kontekstində maraqla qarşılandı, Elçin teatrının yaranmasına rəvac verdi. Bu tamaşalar Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrının yaradıcılıq imkanlarını aşkarlayaraq teatr tariximizdə yeni səhifə açdılar.

8. Elçinin dramaturgiyası milli dramaturgiyamıza yeni mövzular, mənəvi gücü ilə yaddaqalan yeni insan obrazlarını gətirdi. «Poçt şöbə-sində xəyal» (2011), «Qatil» (2003), «Arılar arasında» (2008), «Cəhənnəm kirayənişinləri» (2009) pyesləri mənəvi dəyərlərimizə Elçin baxışını kimi dəyərləndirilən əsərlər olmaqla, onlarda təsvir olunan qəhrəmanların tragikomik situasiyalarda özünüdərk etmə prosesindəki təbədüllətləri, yaşantıları diqqəti cəlb edir.

9. «Teleskop» (2011;2012) və «Şekspir» (2007; 2012) tamaşaları Elçinin dramaturq məninin təzahürü kimi əlamətdardır. Müasir teatr düşüncəsindən ötrü aktual bədii səciyyələri ilə diqqəti cəlb edən bu tamaşaların təhlili bunu söyləməyə əsas verir ki, Elçin dramaturgiyası nümunəvi dramaturgiyadır.

10.Elçinin dramaturji yaradıcılığı yeni teatr poetikasının formalaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

11.»Elçin teatri»nın yaranması Azərbaycan dramaturgiyasının bədii-estetik faktı kimi dəyərləndirilə bilər.

12.Dramaturqun pyesləri əsasında hazırlanan tamaşalar həmişə milli teatr sənətində hadisəyə, nəzərəçarpacaq canlanmaya səbəb olub. Dərin fəlsəfi mövzuları, insan psixologiyasını, hisslərini dramaturgiyaya gətirən Elçin dramaturgiyada da özünəməxsus bir üslub yaradıb və müasir Azərbaycan teatrında öz mövqeyini təsdiqləyib. Bu da Elçinin sənətin məqsəd və vəzifələrini dərinədən duyan şəxsiyyət və sənətkar olması ilə bağlıdır.

13.Çoxşəxəli bir yaradıcılığa malik olan Elçin ədəbiyyatşünaslıq, tənqidçilik və mədəniyyətşünaslıqda da öz sözünü demişdir. Tənqidçiliklə yazıçılıq Elçinin fəaliyyətində yanaşı addımlamışdır. Elçin – tənqidçinin yaradıcılığı Elçin – yazıçının ədəbi-bədii fəaliyyətinin da-

vamıdır; onun tənqidi yazıları ədəbi əsər qədər təsirli olmaları ilə seçilir.

14. Müstəqillik dövrü teatrımızın inkişafında müstəsna xidmətləri olan Elçinin pyesləri 1990-cı illərdən başlayaraq teatr sənətimizin dünyaya teatr arenasına integrasiyası istiqamətində yeni yollar açmış, yeni mərhələ yaratmışdır. Azərbaycan teatr səhnələrini çoxjanrlı pyesləri ilə zənginləşdirən və qısa zaman kəsiyində dünyanın bir neçə məşhur teatr səhnələrini fəth edən Elçin dramaturgiyasına Türkiyə, Rusiya, Ukrayna, Gürcüstan, İngiltərə kimi ölkələrin teatrlarının müraciət etməsi Elçin istedadı işığında Azərbaycan mədəniyyətinə diqqət və ehtiramın göstəricisinə çevrildi.

15. Elçin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının, dramaturgiyasının, teatr sənətinin, tənqidi fikrinin və ümumən Azərbaycan milli mədəniyyətinin nümunəvi təzahür fenomeni faktı, hadisəsidir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Anar. Nəsrin fəzası (1-ci məqalə). //Azərbaycan, 1984, № 7, s.164–181.
2. Anar. Nəsrin fəzası (2-ci məqalə). //Azərbaycan, 1984, № 8, s.146–162.
3. Anar. El üçün yaşayıb-yaradan Elçin. //Ədəbiyyat, 9 may 2003.
4. Allahverdiyev M. Müasir teatrda ənənə və novatorluq məsələləri. Bakı: Azərnəşr, 1974, 100 s.
5. «Ağ dəvə»nin izi ilə. //Paritet, 16 may 2003.
6. Arif M. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, 1-ci cild. Bakı: Azərnəşr, 1967, 620 s.
7. Bualo N. Poeziya sənəti. Bakı: Azərnəşr, 1969, 184 s.
8. Borev Y. Estetika. Bakı: Gənclik, 1980, 222 s.
9. Cabbarov N. Düşünən və düşündürən qəhrəmanlar. //Azərbaycan. 1977, № 10, səh. 187–196.
10. Cabbarov N. Həyat nəfəsli nəsr. Elçinin seçilmiş əsərlərinin ikicildliyinə ön söz. Bakı: Azərnəşr, 1987, səh. 5–16.
11. Cəbrayılı L. Mənəvi rahatlıq axtarışı: bu dəfə «Arılar arasında». //525, 15 aprel 2008.
12. Cəfərov C. Seçilmiş əsərləri 2 cildə, 2-ci cild. Bakı: Azərnəşr, 1968, 404 s.
13. Cəfərov M.C. Həyatın romantikası. Bakı: Azərnəşr, 1968, 171 s.
14. Cəfərov M.C. Sənət yollarında. Bakı: Gənclik, 1975, 367 s.
15. Cəfərov M.C. Ürəklərlə yol tapmaq bacarığı. Elçinin «Bir görüşün tarixçəsi» kitabına ön söz. Bakı: Azərnəşr, 1977, 339 s., s.3–6.

16. Cəfərov N. Yazıçı, mütəfəkkir alim, ictimai xadim. //Ədəbiyyat, 13 mart 1998.
17. «Cəhənnəm kirayəçiləri» Şuşa teatrının səhnəsində. //525, 25 iyun 2010.
18. Dadaşov A. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası. Bakı: Nağil evi, 2005, 216s.
19. Dilsuz. Ankara səhnəsi fəth edildi. //Qobustan, 1998, № 3, s.15–17.
20. Elçin. Dramaturgiyada şərtilik barədə. //Qobustan, 1971 ,№1, səh.8–9.
21. Bəzi mülahizələr (müasir dramaturgiyamız, ona münasibət və teatrlarımız haqqında). //Ədəbiyyat və incəsənət, 26 iyun 1971.
22. Elçin. Bu dünyadan qatarlar gedər. Hekayələr. Bakı: Azər-nəşr, 1974, 234 s.
23. Elçin. Bir görüşün tarixçəsi (povest). Bakı: Azər-nəşr, 1977, 338 s.
24. Elçin. Ədəbi proses – 78. Bakı: Elm, 1980, 150 s.
25. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı: Yazıçı, 1981, 406 s.
26. Elçin. Ədəbi proses – 79. Bakı: Elm, 1983, 126 s.
27. Elçin. Təzadların faciəsi. //Ulduz, 1982, № 9, s. 43-45.
28. Elçin. Bülbülün nağılı. Bakı: Yazıçı, 1984, 360 s.
29. Elçin. «Mahmud və Məryəm». Bakı: Gənclik, 1984, 360 s.
30. Elçin. «Beş dəqiqə və ədəbiyyat». Bakı: Gənclik, 1984, 372 s.
31. Elçin. «Fikrin karvanı». Bakı: Yazıçı, 1984, 348 s.
32. Elçin. «Ağ dövrə». Bakı: Yazıçı, 1985, 424 s.
33. Elçin. Səhnəmizin sabahı naminə (teatr sənətimizin müasir vəziyyəti barədə). //Ədəbiyyat və incəsənət, 12 sentyabr 1986.
34. Elçin. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Yazıçı , 1987, 406 s.

35. Elçin. Seçilmiş əsərləri. 2cilddə, 1-ci cild. Bakı: Azərnəşr, 1987, 360 s.
36. Elçin. Ədəbi proses – 78. Bakı: Elm, 1980, 150 s.
37. Elçin. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, 2-ci cild. Bakı: Azərnəşr, 1988, 448 s.
38. Elçin. «Ölüm hökmü». Bakı: Yazıçı, 1989, 365 s.
39. Elçin-50 (Elçin haqqında fikir və mülahizələr). // Ulduz, 1993, № 5-6, s.63–67.
40. Elçin. «Dəlixanadan dəli qaçıb» Bakı: Gənclik, 1996, 192 s.
41. Elçin. Bu gün də «altmışıncıları birləşdirən cəhətlər, onları ayıran cəhətlərdən çoxdu!». //Qobustan, 1998, № 1-2, s.6-10.
42. Elçin. Sən həmişə bizimləsən. Bakı: Gənclik, 1999.
43. Elçin. Tənqid və nəsr. Bakı: Günəş, 1999, 214 s.
44. Elçin. Ədəbi düşüncələr. //Azərbaycan,2000, № 9, s.90-133.
45. Elçin. Ədəbi düşüncələr. //Azərbaycan, 2000, № 10, s.83-121.
46. Elçin. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin «Yurd» nəşriyyatının ayrıca buraxılışı. May, 2000.
47. Elçin. //525, 5 dekabr 2001.
48. Elçin-Zaman səddini aşmış sənətkar. Bakı: Təhsil, 2004, 372 s.
49. Elçin. Əsərləri. 10 cildə, 1-ci cild. Bakı: Çinar-Çap, 2005, 624 s.
50. Elçin. Əsərləri. 10 cildə. 2-ci cild. Bakı: Çinar-Çap, 2005, 522 s.
51. Elçin. Əsərləri. 10 cildə. 3-cü cild. Bakı: Çinar-Çap, 2005, 598 s.
52. Elçin. Əsərləri. 10 cildə. 4-cü cild. Bakı: Çinar-Çap, 2005, 588 s.
53. Elçin. Əsərləri. 10 cildə. 5-ci cild. Bakı: Çinar-Çap, 2005, 492 s.
54. Elçin. Əsərləri. 10 cildə. 6-cı cild. Bakı: Çinar-Çap, 2005, 583 s.
55. Elçin. Əsərləri. 10 cildə. 7-ci cild. Bakı: Çinar-Çap, 2005, 570 s.
56. Elçin.Əsərləri. 10 cildə. 8-ci cild. Bakı: Çinar-Çap, 2005, 551 s.
57. Elçin. Əsərləri. 10 cildə. 9-cu cild. Bakı: Çinar-Çap, 2005, 509 s.
58. Elçin. Əsərləri. 10 cildə. 10-cu cild. Bakı: Çinar-Çap, 2005, 476 s.
59. Elçinin «Ölülər»in ölməzliyi. //525, 15 mart 2005.

60. Elçin. Sadəlik və müdriklik. //Ədəbiyyat, 25 noyabr 2005.
61. Elçin. Tofiq Kazımovun yaradıcılığı və şəxsiyyəti də o dərəcədə emosional idi. //525, 29 dekabr 2007.
62. Elçinlə müsahibə. Yazıçı ilə yazı masası arasında ədəbi-estetik libido olmalıdır. //525, 26 iyun 2007.
63. Elçin. // Zaman, 14 fevral 2007.
64. Elçin. Ədəbiyyat söhbəti. //525, 17 dekabr 2011.
65. Ələsgərov B. Elçin. Biblioqrafiya. Bakı: Qapp-Poliqraf, 2003, 62 s.
66. Əlizadə M. Teatr: seyr və seyr. Bakı: Elm, 1998, 252 s.
67. Əlizadə M. Bizim sevimli dəlilərimiz. //Panorama, 15 iyun 1998.
68. Əlizadə M. Kimdir dəli? //Ədəbiyyat, 5 noyabr 1999.
69. Əlizadə M. Şükufə Yusupovanın ovsunu və yaxud qatildirmi qatilin qatili? //525, 28 may 2004.
70. Əlizadə M. Elçin və teatr. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin «Yurd» nəşriyyatının ayrıca buraxılışı. May, 2000.
71. Əlizadə M. Sənətdə yaşamağın yaşı. //Ədəbiyyat, 16 may 2003.
72. Əsəd C. Dionisin sağlığına. //Ədəbiyyat. 3 və 10 iyun 2011.
73. Əsədova M. Mənim dəli tamaşam. //Təhsil, № 1 (113), yanvar 1999.
74. Əsədzadə Ü. «Ağ dövə»nin hürgüclərində. //Yeni Azərbaycan, 18 fevral 2003.
75. Həbibbəyli İ. «Mənim ərim dəlidir» Naxçıvan səhnəsində». //Ədəbiyyat 20 aprel 2001.
76. Hüseynli N. Loğman Kərimov: bəzən mənə elə gəlir ki, iki min yaşım var. //Bizim əsr, 28 fevral 2003.
77. Qarayev Y. Poeziya və nəsr. Bakı: Yazıçı, 1979, 198 s.
78. Qarayev Y. Meyar şəxsiyyətdir. Bakı: Yazıçı, 1988, 456 s.
79. Qarayev Y. Teatr həyatda və səhnədə. Elçinin «Dəlixanadan dəli qaçıb» kitabına ön söz. Bakı: Gənclik, 1996, s.4-10.

80. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı: Sabah, 1996, 712 s.
81. Qədiroğlu F. Səhnə həyat həqiqətlərinin bədii təcəssümüdür. //İki sahil, 16 dekabr 2000.
82. Quliyev V. Vətəndaşlıq və istedad meyarı ilə. Elçinin «Klassiklər və müasirlər» kitabına ön söz. Bakı: Yazıçı, 1987, səh. 5-12.
83. Quliyev V. «Ağ dəvə»nin izi ilə (Elçinin eyniadlı romanı haqqında). //Bakı, 11 oktyabr 1985.
84. Quliyev V. Dünəndən bu günə və gələcəyə (Elçinin «Mahmud və Məryəm» və «Ağ dəvə» romanları haqqında). //Kommunist, 24 yanvar 1987.
85. İbrahimqızı S. Yeni insanın formalaşmasında teatrın rolu. //Qobustan, 2000, №3.
86. İsmayıloğlu A. «Mahmud və Məryəm». //Ədəbiyyat, 6 noyabr 1998.
87. İsmayıloğlu A. «Qatil». //Ədəbiyyat, 6 dekabr 2003.
88. İsmayıloğlu A. «Dəlilər»in ağıllılara dərsi, yaxud sənətin qüdrəti. //Ədəbiyyat, 6 aprel 2007-ci il.
89. Kərimov İ. Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri. Bakı: Maarif, 2002, 575 s.
90. Kərimov İ. Azərbaycan Dram Teatrı -100. Bakı: İşıq, 1974. 205 s.
91. Kərimov İ. Məqalələr. 2-ci kitab. Bakı: Tural-Ə, NPM, 2003, 319 s.
92. Kərimov İ. Məqalələr. 3-cü kitab. Bakı: Tural-Ə, NPM, 2004, 225s.
93. Kərimov İ. Azərbaycan-Türkiyə teatr əlaqələri. Bakı: Nağil evi, 2000, 199 s.
94. Kərimov İ. Paris eşqi ilə yaşayanlar. //Xalq, 27 fevral 1997.
95. Kərimov İ. Şirinli-acılı həyat. //İqtisadiyyat, 14-20 noyabr 2003.
96. Kərimov İ. «Mənim sevimli dəlim» sərhədləri aşır. //Yeni Azərbaycan, 1 iyun 1999.

97. Kərimov İ. «Mahmud və Məryəm». //Azərbaycan müəllimi, 28 yanvar 1999.
98. Kərimov İ. İnsan vətəninə sevir. //Mədəniyyət, 5 sentyabr 1991.
99. Məmmədov A. Ömür ədəbi axtarışdır (Elçinin ikicildliyi haqqında qeydlər). //Bakı: 16 may 1988.
100. Məmmədov C. «Ölüm hökmü» //Xalq, 14 noyabr 2000.
101. Məmmədov C. Ədəbi portretlər (Elçinin «Fikrin karvanı» kitabı haqqında). //Ədəbiyyat və incəsənət, 7 dekabr 1984.
102. Məmmədov M. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı: Azərneşr, 1968, 384 s.
103. Məmmədov M. Rejissor sənəti. Bakı: Maarif, 1971.
104. Mustafayev T. Böyük müvəffəqiyyət. //525, 13 aprel 2001
105. Mütəllibov T. Dəlil mərəzi. //Azərbaycan, 25 iyul 1998.
106. Mütəllibov T. İnsan ləyaqətilə tale təzadının faciəsi. //525, 1 noyabr 2003.
107. Nailə. «Poçt şöbəsində xəyal», yaxud boz dünyanın nağılı. //525, 22 fevral 2001.
108. Paşayeva N. İnsan bədii tədqiq obyektinə kimi. Xalq yazışması Elçinin yaradıcılığı əsasında. Bakı: 2003, 256 s.
109. Piriyev İ. Xeyalların poçt dünyası. //525, 17 dekabr 2005.
110. Piriyev İ. Güclü istedad, işıqlı təfəkkürə, möhkəm xəlqiliyə, həqiqətə söykənən yaradıcılıq. //Mədəniyyət dünyası. Elmi-nəzəri məcmuə. ADMİU, XVI buraxılış. Bakı: 2008, s.133-137.
111. Piriyev İ. Azərbaycan teatri. İlk addım, uğurlu nəticə. //İncəsənət və mədəniyyət problemləri. Bakı: AMEA, 2008, № 3-4 (25-26). s.285-289.
112. Piriyev İ. «Teleskopa» mikroskopik baxış və ya «Elçin teatri»nin yeni mərhələsi. //Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. BDU, Bakı: 2011, №2 (78), s.196-198.
113. Piriyev İ. Elçin dramaturgiyası xarici ölkə teatrlarının səhnə-

- lərində. //Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı: 2012, № 1.
114. Piriyev İ. İnsanlığa xidmət edən yazıçı. // «Qarapapaqlar» aylıq elmi – kütləvi dərgi. Gürcüstan, 2012, №7 (59), s.30-34.
115. Piriyev İ. Yazıçı-tənqidçi Elçinin teatr-estetik görüşləri. // «Mədəni həyat» 2012, №9, s.16-20.
116. Piriyev İ. «Teleskop»a mikroskopik baxış və ya «Elçin teatrı»nın yeni mərhələsi. // «Müasir mədəniyyətşünaslıq», 2012, №1 (9), s.27-30.
117. Piriyev İ. Şekspir-Elçin-»Şekspir«. // Elmi əsərlər. ADMİU. Bakı, 2012, №13, s. 72-77
118. Piriyev İ. Müstəqilliyimizin ilk yeddi ilindəki Akademik Milli Dram Teatrımızın repertuarında Elçinin «Ah, Paris, Paris!..» əsərinin mövqeyi. // «Müasir mədəniyyətşünaslıq», 2012, №2 (10), s.51-54.
119. Piriyev İ. XXI əsr Azərbaycan Teatrı Mədəniyyətlərarası Dialoq Məkanında // II Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransının materialları (azərbaycan və ingilis dillərində). Bakı, 2012.
120. //Press-fakt, 11-17 aprel 1997.
121. Rəhimli İ. Dramaturgiya və teatr. Bakı: Işıq, 1984, 147 s.
122. Rəhimli İ. Azərbaycan Milli Dram Teatrı (2-ci kitab). Bakı: Qapp-Poliqraf, 2002. 464 s.
123. Rəhimli İ. Azərbaycan Milli teatrının poetikası. Bakı: Qapp-Poliqraf, 2002, 224 s.
124. Rəhimli İ. Xeyallar arxasında sərt həqiqətlər. //525, 1 mart 2001.
125. T.Salvini. Səhnə ustalığı haqqında bir neçə fikir. //Artist, 1891, №14.
126. Stanislavski K.S. Etika. Bakı: Azərnəşr, 1956, 67 s.
127. Şairlər yurduunun oğlu Elçin. //Cümhuriyyət, 25 aprel 2003

128. Şarovski A. Onun qəhrəmanları mənə doğmadır. //Ədəbiyyat, 23 may 2003
129. Şəmsizadə N. Ədəbi-nəzəri fikrin görkəmli nümayəndəsi Elçin. Yazıçılar Birliyinin «Yurd» nəşriyyatının ayrıca buraxılışı. May, 2000.
130. Talıbzadə K. Tənqid və janrın taleyi. Elçinin «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri» kitabına ön söz. Bakı: Yazıçı, 1981, s.5-8.
131. Talıbzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı: Maarif, 1984, 338 s.
132. Tağısoy N. Zamanla sözü, sözlə zamanı ucaldan sənətkar. //525, 13 may 2011.
133. Türkiyə Yazıçılar Sindikasında görüş. //Ədəbiyyat, 13 aprel 2001.
134. Ürəklərə yol tapanda. Bakı: Təhsil, 2003, 248 s.
135. Vahabzadə B. Ölüm hökmü – kimə? Nəyə? (Elçinə məktub). //Azərbaycan gəncləri, 23 dekabr 1990.
136. Vəliyev K. Ölüm hökmü kimindir? //Ədəbiyyat və incəsənət, 2 fevral 1990.
137. Vəliyev K. Üzü işığa doğru. Elçinin «Mahmud və Məryəm» romanına ön söz. Bakı: Gənclik, 1984, səh.3 – 6.
138. Xəlilzadə F. «Qatil». //Azərbaycan, 26 sentyabr 2003.
139. Yusifli C. Elçin: O külək mütləq əsəcək. // Azərbaycan, 1993, № 5-6., s.157-168.
140. Yusifli C. Gülüş və dünyanın sonu. Bakı: Elm, 1997, 134 s.
141. Yusifli V., Yusifli C. Bu nə sehrdir belə? Elçin haqqında əlli altı söz. Bakı: Elm, 1999, 258 s.
142. Yusifli V. Karvanbaşı, yolun hayanıdır. Bakı: Gənclik, 1998, 128 s.

Rus dilində

143. Аннинский Л. Маленькая птичка на алмазной горе. В кн. «Контакты». М., Советский писатель, 1982, 328 с.
144. Аристотель. История эстетики в 5-ти томах. Т-1. М., Искусство, 1962.
145. Багирзаде Л. Когда пустует рай. Газета «Каспий», 2009, 22 декабря.
146. Бахтин М. Литературно-критические статьи. М., Художественная литература, 1986, 541 с.
147. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., Искусство, 1979, 423 с.
148. Белинский В.Г. Эстетика и литературная критика. В 2-х томах, т-1. М., Искусство, 1959.
149. Бердичевский Г. «Мой муж чокнутый». Газета «Баку», 2001, 25 января.
150. Герцен А. Об искусстве. М., «Искусство», 1954, 248 с.
151. Гете И.В. Об искусстве. М., «Искусство», 1975, 623 с.
152. Дени Дидро. Парадокс об актере. Л., — М. «Искусство», 1938.
153. Доброненко Е. Кризис романа. «Вопросы литературы», 1989, №6, стр. 3-34.
154. Добролюбов Н.А. Литературно-критические статьи. М., Искусство, 1935, 487 с.
155. Ковекий В. Живая жизнь романа. «Вопросы литературы», 1977, №1, стр. 89-93.
156. Луначарский А.В. Статьи о театре и драматургии. М., Л., Искусство, 1938, 234 с.
157. Любимова Т.Б. Эстетика. Комическое, его виды и жанры. М., Знание, 1990, 62 с.
158. Малахова Е., Алиева С. Совесть обмануть невозможно. Газета «Зеркало», 2009, 22 декабря.
159. Миркин Р. Весь мир не от мира сего. Газета «Вышка», 1998, 16 декабря.
160. Миркин Р. Нос держите по ветру. Газета «Вышка», 2000, 22 декабря.
161. Мирзоева С. Грустный монолог о жизни, журналистике и театре. Газета «Бакинский рабочий», 1998, 3 декабря.
162. Мустафаева А. Еще один сумасшедший русской драмы. Газета «Неделя», 2000, 22 декабря.

163. Мустафаева А. Любимых сумасшедших стало на один больше. Газета «Неделя», 1998, 4 декабр.
164. Надирова В. Бывают ли чудеса на свете? Газета «Бакинской рабочий», 2002, 12 апреля.
165. Эльчин. Против провинциализма в критике (о проблеме современной критики). «Дружба народов», 1973, № 4, стр. 252-259.
166. Эльчин. Высокая ответственность перед народом. (Выступление на IV съезде Советских писателей). «Вышка», 21 мая 1967.
167. Эльчин. Анализ глубокий и взыскательный (заметки об азербайджанской критике последних лет). «Вопросы литературы», 1982, № 3, стр.40-53.
168. Эльчин. Быть самим собой. «Литературная газета», 21 апреля 1982.
169. Эльчин. Продолжение поисков (о современной прозе). «Дружба народов», 1982, № 6, стр.246-252.
170. Эльчин. Правда, только правда (о современной литературной прозе). «Литературная газета», 1988, 3 февраля.
171. Эльчин. Самопознание критики. «Литературное обозрение», 1977, №2, стр.73-75.
172. Эльчин. Поле притяжения (критика, проблемы и суждения). М., Советский писатель, 1987, 285 с.
173. Пейзель М. Караван идет в грядущее (о романе Эльчина «Белый верблюд»). Газета «Баку», 1990, 30 ноября.
174. Пириев И.Ф. Писатель-служащий человечеству. Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Ежемесячный научный журнал. Москва. № 7, июль 2010 г., стр.323-325.
175. Пириев И.Ф. Впечатления от телескопического взгляда с «Телескопа» на «Телескоп». // Поиск. Научный журнал Министерства образования и науки Казахстана. № 3 (1), 2012, стр. 102-106.
176. Рафиева Суада. Мы все сошли с ума? Газета «Панорама», 28 ноября 1998 г.
177. Ромен Роллан. Сочинения. Том 14, М., Искусство, 1973, 577 с.
178. Ж.П.Сартр. Экзистенциализм — это гуманизм. // Сумерки богов. Сборник. Изд. поллитлит., 1989, 397 с.
179. Сеймур. Мой муж чокнутый. Газета «Наш век», 13 января 2001.
180. К.С.Станиславский. Мастерство актера. М., Искусство, 1961.
181. Юнг К. Либи́до, его метаморфозы и символы. М., Наука, 1994, 235 с.
182. Юсифли В. Проблемы, обретения, потери. «Литературный Азербайджан», 1988, № 5.

И.Ф.ПИРИЕВ

Позиция драматургии Эльчина в развитии Азербайджанского театра в период независимости

Резюме

В монографии исследуются проблемы сценического воплощения пьес, комедий и традикомедий, выявляются поэтико-эстетические особенности, а также определяется своеобразие сценического воплощения и позиция драматургии Эльчина в развитии Азербайджанского театра в период независимости.

Книга состоит из двух глав, выводов и списка использованной литературы.

В первой главе названной «Роль драматургии Эльчина в формировании новой театральной поэтики» исследуется сценическое воплощение первых комедий драматурга, таких как «Здравствуйте, я ваш дядя», «Ах, Париж, Париж!..», «Мой любимый сумасшедший», «Мой муж чокнутый», «Грёзы в почтовом отделении», «Убийца», «Между пчёл», «Квартиранты ада», инсценировка романов «Махмуд и Мерьем», «Смертный приговор», «Туман над горами Шуши», «Белый верблюд», нашедшие сценическое воплощение в Азербайджанском Государственном Академическом Национальном Драматическом Театре; в Азербайджанском Русском Драматическом Театре; в Азербайджанском Государственном Театре Юных Зрителей; прокомментированы художественно-эстетические особенности спектаклей, режиссура, актерская игра, общественный резонанс, а также изучена критика и отношение театрального общества.

Вторая глава книги посвящена «Месту творчества Эльчина в современном театральном процессе Азербайджана». Анализируется драматургия Эльчина как показатель нового периода Азербайджанско-турецких театральных связей. Рассматриваются литературно и театрально-критическая деятельность Эльчина-критика, а также выявляются новые поиски форм и содержания драматургического клада Эльчина в современном этапе развития Азербайджанского театра. Детально изучаются последние две пьесы автора «Телескоп» и «Шекспир».

В выводах даны комментарии к научным результатам исследования.

I.F.PIRIYEV

The position of Elchin`s dramaturgy in Azerbaijan theatre in the period of sovereignty

Summary

Problems of stage incarnation of plays, comedies and tragicomedies are studied and the originality of stage incarnation and the position of Elchin`s dramaturgy in Azerbaijan theatre in the period of sovereignty is determined in the thesis as well.

The monograp consists of an introduction two chapters, a conclusion and a list of literature.

The urgency of the theme, the object, the aim and tasks, scientific novelty and practical significance of the research is grounded in the introduction.

In the first chapter named «The role of Elchin`s dramaturgy in the formation of new theatre poetics» there are investigated the stage incarnation of the first comedies of the playwright such as «Hello, I`m uncle», «Oh, Paris, Paris!», «My dear madman», «My husband is mad», «Dreams in the post office», «The killer», «Among bees», «Lodgers of the hell» adaptation for stage of novels «Mahmoud and Maryam», «Death sentence», «The mist enveloped Shusha mountains», «White camel» which found stage incarnation in Azerbaijan State Academic National Dramatic Theatre; in Azerbaijan Russian Dramatic Theatre; in Azerbaijan State Theatre of the Youth; were commented artistic aesthetic peculiarity of performances, producing, acting, social response, as well as was studied the criticism and the attitude of theatrical society.

The second chapter is dedicated to «The place of Elchin`s creation in modern theatrical process of Azerbaijan». There is analysed Elchin`s dramaturgy as a showing of a new period in Azerbaijan-Turkish theatrical relations. Literary and theatrical-critical activity of Elchin – critic is considered, new searches of forms and essences of Elchin`s dramatic credo in the modern period of development of Azerbaijan theatre are revealed as well. The last two plays of the author «Teleskope» and «Shakespere» are studied in detail.

Commentaries upon scientific results of the research are given in the conclusion.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz	13
--------------	----

I FƏSİL.

Yeni teatr poetikasının formalaşmasında Elçin dramaturgiyasının rolu	20
1.1. Elçinin dramaturgiyası keçid dövrü Azərbaycan teatrının aynası kimi	20
1.2. 1990-cı illər teatr prosesi və Elçinin nəsr yaradıcılığının səhnə taleyi.....	61
1.3. Elçin pyeslərinin milli teatr düşüncəsinə təsir identifikasiyası	83

II FƏSİL.

Elçin yaradıcılığının müasir Azərbaycan teatr prosesində yeri	127
2.1. Elçin dramaturgiyası Azərbaycan-Türkiyə teatr əlaqələrinin müasir mərhələsinin göstəricisi kimi.....	127
2.2. Yazıçı-tənqidçi Elçinin müasir Azərbaycan teatr prosesinə təsiri parametrləri.....	142
2.3. Azərbaycan teatrının müasir inkişaf dövründə Elçin dramaturgiyasının yeni məzmun və forma axtarışları.....	162
NƏTİCƏ.....	204
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	214

PIRİYEV İVTİXAR

**MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ TEATRİMİZİN
İNKİŞAFINDA ELÇİN DRAMATURGIYASININ
MÖVQEYİ**

«APOSTROFF»

BAKİ – 2013

Naşir
Akif Dənzizadə

Çapa məsul
Tərlan Bəhrəmli

*Çapa imzalanmış 25.05.2013,
format 60x84 1/16, f.ç.v. 14,5,
kağız ofset N1,
tayms qarnituru
sifariş 39.
Sayı 500 ədəd.*

*Kitab
"APOSTROFF"
nəşriyyatnıda nəşrə hazırlanmış və
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.
(akif0706@mail.ru / 050-313-7-06/012-432-51-04)
AZ1122, Bakı, H. Zərdabi, 71A.*