

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI**

*Əlyazması hüququnda*

**AZƏRBAYCANDA TEATR QAVRAYIŞININ STRUKTURU**

İxtisas:6212.01-“Teatr sənəti”

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

**İddiaçı: Nərmin Məhəmməd qızı Tağıyeva**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi

almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

**AVTOREFERATI**

**Bakı – 2021**

Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Teatrşünaslıq kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
professor, Əməkdar incəsənət xadimi  
**Aydın Ağa Yunus oğlu Talbzadə**

Rəsmi opponentlər: AMEA-nın müxbir üzvü, sənətşünaslıq  
doktoru, professor  
**Rəna Azər qızı Məmmədova**

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
**Vəfa Rüstəm qızı Mühacirova**

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
**Kəmalə Teyyub qızı Mehdiyeva**

Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.35 Dissertasiya şurası

Dissertasiya şurasının  
sədri:

sənətşünaslıq doktoru, professor,  
Əməkdar incəsənət xadimi  
**İsrafil Ramazan oğlu İsrafilov**

Dissertasiya şurasının  
elmi katibi:



sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
**Elçin Nadir oğlu Cəfərov**

Elmi seminarın sədri: sənətşünaslıq doktoru, professor,  
Əməkdar incəsənət xadimi  
**Məryəm Əli qızı Əlizadə**

## İŞİN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

**Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** Teatr sənəti dedikdə biz ilk növbədə onun mənəvi keyfiyyətləri və əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında düşünürük. Qeyd etmək lazımdır ki, teatr ruhun rahatlıq tapdığı, özünü mənəvi cəhətdən təmin etdiyi bir məkandır. Teatr həqiqətdə görmədiklərimizi, hiss etmədiklərimizi bizə açıb göstərir və insanlarda həyatı, intellektual və əxlaqi hisslər formalaşdırır. Mövzu çoxəhatəli olduğu üçün digər sahələrlə, o cümlədən psixologiya ilə də əlaqədardır, başqa sözlə desək, teatr-psixologiya tandemi tədqiqatın önəmli aspektlərindən biridir. Bu məqamda qısaca da olsa, qavrayış haqqında elmi mənbələrə istinad edərək məlumat verməyin məqsədəuyğun olduğunu düşünürük. Ötrafımızda baş verən hadisələr tam şəkildə, real gerçəkliyi ilə idrakımızda əks olunur ki, bu da bütün həyatımız üçün zəruri olan qavrayış prosesini yaradır. İnsan ətrafında olan obyektləri qavrayarkən həm də onları bir-birindən fərqləndirməyi, müəyyən münasibət bəsləməyi bacarır. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, ətrafdakı cisim və hadisələrə münasibətin bəslənməsi, düzgün şəkildə onları bir-birindən ayırmaq, dəyərləndirmək əslində mürəkkəb idraki prosesdir. Bu, insanın təcrübələrindən, biliyindən, emosional vəziyyətindən, habelə marağından və meylindən asılı olaraq ortaya çıxır. Appersepsiya vəziyyəti insanların qavrayış şəklini dəyişir, birini digərindən fərqləndirir. Lakin qavrayış prosesi hələ də hadisə və cisimlərin əsl mahiyyətini dərinləndirən anlamağa kifayət etmir. Gerçəkliyin daha dərin və dəqiq dərk edilməsində təfəkkür müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Təfəkkürün düzgün formalaşması isə düşüncə qabiliyyətinin tamlığından xəbər verir. Yuxarıda göstərdiyimiz elmi fikirlərdən<sup>1</sup> bəhrələnərək bu idraki prosesləri teatr əlaqələndirmək tədqiqatın mövzusu ilə uyğunluq təşkil edir. Teatr tamaşaçı və sosial mühit, daha doğru desək, insan və cəmiyyət arasında rabitə rolunu oynayır, reallığı idrakımıza son dərəcə yaxınlaşdırır. Bütün bu proseslər bir-biri ilə üzvi əlaqədə olaraq seyrçidə estetik zövqü formalaşdırır. Görürük, eşidirik, hiss

<sup>1</sup> Bayramov Ə.S. Əlizadə Ə.Ə. Psixologiya. Bakı: Çinar-ÇAP nəşriyyat Poliqrafiya müəssisəsi. 2009, s. 269-276; 326-333.

edirik, qavrayırıq və zövq alırıq. Bu zövq dövrü-zaman müddətində şüurumuza daxil olaraq düşüncə tərzimizə təsir göstərir. Bütün söylənilənlərdən belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, teatr insanın qavrayış və təfəkkür prosesinin formalaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Teatrı, onun inkişaf dinamikasını düzgün müəyyənləşdirmək üçün ilk növbədə teatr qavrayışının bu prosesdə zəruriliyini, bu prosesə təsirini dərk etməliyik. Kamil və formalaşmış teatr qavrayışı olmadan bu sənətin mövcud olması qeyri-mümkündür. Bu gün milli teatr məkanında baş verən irəliləyişlərin və geriləmələrin, uğur və uğursuzluqların hər birinin mayasında dayanan ən mühüm problem teatr qavrayışıdır. Milli teatr qavrayışı probleminə bayağı yanaşmaq və onun vacibliyini nəzərə almamaq teatrımızın keçmişi və indisi ilə düzgün rabitə yaratmaqda, onlar arasındakı oxşar və ziddiyyətli məqamları təyin və təhlil etməkdə ciddi maneə yaradır. Milli peşəkar teatrın yarandığı gündən (1873-cü il, 10 mart) müasir dövrümüzdə qədər keçdiyi yolu tədqiq edərkən həmin mərhələlərin üstünlükləri və nöqsanları haqqında faydalı məlumatlar əldə edirik ki, bu da milli teatrımızı dövrlərarası müqayisəli təhlil etmək üçün şərait yaradır. XX əsrin 20-50-ci və 60-cı illərində mövcud olan milli teatr qavrayışı 70-ci illərin əvvəllərində başlayan və 90-cı illərdə alovlanan milli özünüdərk mərhələsində şəklini dəyişərək cəmiyyətdə gedən proseslərə və cərəyan edən hadisələrə adekvat oldu. Lakin bir fakt da vardır ki, bu və ya digər dövrlər hər zaman bir-birilə üzvi əlaqədə olur. Ənənə və müasirliyin birliyini yaradır. Teatrı, onun rudimentini və keçdiyi çoxəhatəli mərhələləri dərk etmək üçün əvvəlcə teatr qavrayışının strukturunun bütün qatları və tərkib hissələri araşdırılmalı və mənimsənilməlidir.

Tədqiqatın mövzusu müasir teatr fikri müstəvisində ən aktual və mühüm mövzulardan biri hesab oluna bilər. Mövzu bir tərəfdən teatr tarixinə, digər tərəfdən teatr sosiologiyasına, üçüncü bir tərəfdən isə teatrın psixologiyasına açılır. Bizim mənəviyyatımızın, ruhsal-psixoloji dünyamızın, düşüncəmizin teatr ehtiyacının, teatr tələbatının hansı ölçüdə, hansı səviyyədə olduğunu müəyyənləşdirmək baxımından da bu mövzu mədəniyyətimizin gündəmindədir.

“Azərbaycanda teatr qavrayışının strukturu” mövzusu başqa tədqiqatçılar tərəfindən sistemli şəkildə araşdırılmasa da, bu mövzuya uyğun monoqrafiyalar, elmi tədqiqatlar mövcuddur. Görkəmli alimlərimizdən C.Cəfərovun,<sup>2</sup> M.Əlizadənin,<sup>3</sup> İ.İsrafilovun,<sup>4</sup> İ.Rəhimlinin,<sup>5</sup> Ə. Vəliyevin,<sup>6</sup> A.Talıbzadənin<sup>7</sup> monoqrafiyaları elmi işin araşdırılmasında qiymətli materiallardır.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti.** Dissertasiyanın obyektı milli teatr mədəniyyəti, predmeti isə Azərbaycanda teatr qavrayışının strukturudur.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Tədqiqat işində məqsəd Azərbaycanın bütün dövrlərinin teatr prosesini tədqiq edərək, həmin illəri bir-birilə əlaqələndirmək, fikir bağlılığı yaratmaq və sonda milli teatr qavrayışının strukturu haqqında düzgün və lakonik qənaətə gəlməkdir. Bu məqsəddən irəli gələrək dissertasiyada aşağıdakı vəzifələr öz elmi həllini tapmışdır:

-Milli teatr qavrayışının milli adət-ənənələrlə, yerli inanclarla nə kimi koqnitiv-psixoloji əlaqədə olduğunu aydınlaşdırmaq;

-Milli teatr qavrayışının tarixən formalaşma və dəyişmə dinamikasını izləmək;

-Müasir teatrın problemlərini milli teatr qavrayışı kontekstində izah etmək;

-Teatr-seyrçi əlaqələrinin milli teatr qavrayışına təsirini nəzəri təhlilə çəkmək;

-Milli teatr qavrayışının formalaşması prosesində şəxsiyyət faktorunun rolunu çözmək.

<sup>2</sup> Cəfərov C.H. Azərbaycan teatri(1873-1973).Bakı:Azərneşr,1974,316 s.

<sup>3</sup> Əlizadə M.Ə. Teatr:seyr və sehr.Bakı:Elm,1998,251s.

<sup>4</sup> İsrafilov İ.R. Adil İsgəndərovun teatri.Bakı:Mars-Print,2001,208 s.

<sup>5</sup> Rəhimli İ.Ə. Azərbaycan teatri tarixi.Bakı:Çaşıoğlu,2005,864 s,Rəhimli

İ.Ə. Azərbaycan teatriinin estetik prinsipləri.Bakı,Çaşıoğlu,2004,280 s.

<sup>6</sup> Vəliyev Ə.M.Əqidə,ruh və teatr.Bakı ,2009,240 s.

<sup>7</sup> Talıbzadə A.A.İslam mədəniyyətində teatr və teatrallıq.Baku,Sabax,2006,312s.  
(rusca)

**Tədqiqatın metodları.** Mövzunun araşdırılması prosesində əsasən müqayisəli-tipoloji, sistemli və semiotik metodlardan istifadə edilib.

**Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar.** Tədqiqat işi aşağıdakı elmi müddələrdə öz əksini tapır:

-Azərbaycan teatr tarixinin kulturoloji və psixoloji problemləri təhlil edilir;

-Azərbaycan teatr tarixinin inkişaf mərhələlərində milli teatr qavrayışının dəyişmə prosesinin gedişatı izlənilir;

-Teatr qavrayışının yaranması və formalaşması prosesində teatr-seyrçi münasibətləri aşkara çıxarılır və şəxsiyyət faktorunun rolu çözümlür;

-Azərbaycanlının teatr düşüncəsi sistemli şəkildə teatr tariximizin faktlarına əsaslanaraq tədqiq edilir.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** “Azərbaycanda teatr qavrayışının strukturu” adlı dissertasiya mövzusu heç vaxt işlənilməyib. Dissertasiyada ilk dəfə Azərbaycan teatri milli qavrayış kontekstində araşdırılıb, milli teatr qavrayışının mərhələləri ardıcılıqla tədqiq edilib.

**Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti.** Tədqiqat işinin nəzəri əhəmiyyəti onun milli mədəniyyətimizin, xüsusilə teatr sənətimizin, milli teatr qavrayışımızın öyrənilməsinin zərurətini əsas faktor kimi dəyərləndirməsidir. Elmi iş teatrşünaslıq, aktyor sənəti, rejissor sənəti kimi teatr ixtisaslarının tədrisi baxımından köməkçi vasitə rolunu oynayır. Dissertasiyadan həmçinin buna bənzər digər tədqiqat işlərinin araşdırılmasında istifadə etmək mümkündür.

**Dissertasiyanın aprobasiyası və tətbiqi.** Tədqiqatın mövzusu ilə əlaqəli iddiaçının məqalələri elmi jurnallarda çap olunmuş, beynəlxalq və Respublika elmi konfranslarında məruzə edilmişdir.

**Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı.** Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Teatrşünaslıq kafedrasında hazırlanıb.

**Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi.** Dissertasiya giriş, üç fəsil, altı yarımfəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat

siyahısından ibarətdir. Giriş-8.542, 1.1-43.282, 1.2-34.798, 2.1-34.033, 2.2-31.203, 3.1-31.515, 3.2-49.366, Nəticə-18.438 işarə ilə müəyyən edilmişdir. Tədqiqatın ümumi məzmunu kompüter yığımının 140 səhifəsində (252.997 min işarə) öz əksini tapmışdır.

### DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** hissəsində mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi bəhs edilmiş, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodları müəyyən edilmiş, müdafiəyə çıxarılan əsas elmi müddəalar açıqlanmış, işin elmi yeniliyi, nəzəri və praktiki əhəmiyyəti əsaslandırılmışdır.

Tədqiqat işinin **“Azərbaycanda teatr qavrayışının etnik-psixoloji və dini konteksti”** adlanan birinci fəslində milli teatr qavrayışının yaranmasını və formalaşmasını araşdırmaq, təhlil etmək və konkret qənaətlərə gəlmək üçün qədim milli-mənəvi dəyərlərimiz olan xalq oyunlarına, ayin xarakterli mərasimlərə, habelə dastan, aşıq yaradıcılığı və milli klassik ənənələrə müraciət edilmişdir. Dastan aşıq yaradıcılığının ayrılmaz hissəsi olduğu üçün tədqiqat işində hər iki mövzuya geniş yer verilmişdir. *“Ustad aşığın yaradıcılıq zirvəsi dastan sayılır.”*<sup>8</sup>

**“Milli teatr qavrayışında el-oba tamaşalarının yeri”** adlanan birinci yarım fəsilə etnik-psixoloji amillərin milli teatr qavrayışına göstərdiyi təsirlər nəzəri təhlilə çəkilmişdir. Dissertasiyanın bu hissəsində milli eposumuz olan *“Kitabi-Dədə Qorqud”* un<sup>9</sup> *“Dirsa xanın oğlu Buğac xan”*, *“Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək”*, *“Qanlı Qoca oğlu Qanturalı”* boylarında tapılan tamaşa xarakterli epizodlardan nümunələr göstərilmişdir. Bu nümunələri işıqlandırmağımızın səbəbi isə məhz milli teatr qavrayışının qaynaqlarının hansı amillər olduğunu tədqiq etməkdir. Dədə Qorqud şəxsiyyətinin mərasimlərdə nümayiş etdirdiyi ifaçılıq mədəniyyəti, nəql etmə məharəti kimi virtuoz keyfiyyətləri onu sözün əsl mənasında teatral bir obraza çevirir. Həmin obrazda ibtidai din forması olan

<sup>8</sup> Əliyev R.M. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. (Müasir aktual problemlər). Bakı: 2014, s. 218.

<sup>9</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Əsl və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı: Öndər, 2004, s. 178-257.

şamanizmin əlamətlərinə rast gəlmək mümkündür. Şamanların musiqi simvolu dəfdirsə, Dədə Qorqudu da qopuzsuz təsəvvür edə bilmərik. Yerlə Göy arasında rabitə yaratmaq, mahnı ifa etmək, rəvayətlər nəql etmək, mistik güc sayəsində ikinci dünya ilə ünsiyyətə girmək kimi şamanizmə məxsus xüsusiyyətlər vardır ki, bu özünü Dədə Qorqudda bürüzə verir. *“Dədə Qorqud-mif, Oğuzun qoruyucusu, hamisi, ozanı, yəni şairi, şamanı, yəni bilicisi, bir növ, taleyini müəyyənləşdirən, bəlalardan hişf edən ilk və son istinad nöqtəsidir.”*<sup>10</sup> Dastana, onun personajlarına teatral aspektdən yanaşılması dissertasiyanın mövzusunə tam uyğundur.

Tədqiqat işində milli teatr qavrayışının əsas tərkib hissələrindən biri olan milli xalq-oyun tamaşalarımıza da geniş yer verilmiş və araşdırılmışdır. Qeyd edilməlidir ki, xalq oyunları hər zaman milli teatr düşüncəsinin, o cümlədən ictimai şüurun formalaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Novruz bayramı zamanı təşkil edilən mərasimlərdə adət-ənənələrimiz, milli rəqs və mahnılarımız, atalar sözlərimiz, tamaşa xarakterli səhnəciklər, milli oyunlar öz əksini tapır. Bu epizodların milli teatr təfəkkürü ilə sıx bağlılığı vardır. Bunlardan *“Qodu-qodu”*, *“Kosa-kosa”*, *“Kilimarasi”*, *“Maral oyunu”*<sup>11</sup> kimi tamaşaların<sup>12</sup> daha doğru desək, tamaşa xarakterli səhnələrin adları mütləq qeyd edilməlidir. Belə xalq tamaşaları vasitəsilə insanlarda ilkin teatr təsəvvürləri yaranmağa başlamışdır. Kütləvi şəkildə toplanaraq göstərilən tamaşaları izləmək, dərk etmək, qavramaq, hadisələri dəyərləndirmək, öz idrakını və duyğularını səhnədə baş verənlərə səfərbər etmək kimi vərdişlərin formalaşması milli teatr düşüncəsinin yaranmasının ilk və əsas mərhələsini təşkil etmişdir. Xalqımızın şüuraltı etnogenezində kök salmış duyğular, emosiyalar milli peşəkar teatr yarandıqdan sonra da təzahür etmiş və sonralar pərdəli tamaşaların qavranılmasına zəmin olmuşdur. Görkəmli teatrşünas, professor İ.Rəhimli haqlı olaraq xalq-oyun tamaşalarının

<sup>10</sup> Abdullayev K.M. Mifdən yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud-3.

Bakı: Mütərcim, 2009, s. 57.

<sup>11</sup> <https://m.youtube.be/VsNqawoFbhs>

<sup>12</sup> Rəhimli İ.Ə. Xalq oyun-tamaşaları. Bakı: QAPP-Poliqraf 2002, s. 18-24; s. 38-42; s. 218-220.

tarixinin müəyyən qollarının bizim eradan əvvəllərə gedib çıxdığını vurğulayır.<sup>13</sup>

Xalq oyunlarımız, milli mərasim mədəniyyətimiz görkəmli klassiklərimizdən olan N.Gəncəvinin poemalarında da öz əksini tapıb. Şair “Xəmsə”nin hər bir poemasında teatr ünsürlərini açıqlayır və həmin ənənəni ustalıqla, nəzmin dili ilə və təkmilləşdirilmiş formada davam etdirir. Bu poemalar F.Rzayev<sup>14</sup> tərəfindən müfəssəl araşdırılsa da, dissertasiyada yeni prizmadan təhlil edilərək elmi işin mövzusu ilə birbaşa əlaqələndirilmişdir. Poemalarda “hoqqa və hoqqabaz”,<sup>15</sup> “mütrüb”,<sup>16</sup> “min dona girmək”<sup>17</sup> və s. kimi söz və ifadələr teatral aspektdən təhlil edilmişdir.

İslamdan öncə keçirilən yuğ mərasimləri, islamın geniş intişar tapması ilə əlaqədar olaraq nümayiş olunan şəbih tamaşaları tədqiqat mövzusunun predmeti ilə sıx bağlılıq təşkil edir. Görkəmli professor M.Əlizadə M.Seyidovun elmi fikrinə istinad edərək yuğ mərasimlərinin teatr təfəkkürü ilə əlaqəsi haqqında gəldiyi qənaətləri, xüsusilə bu mərasimlərdə olan teatr ünsürlərini “Teatr: seyr və sehr” monoqrafiyasında açıqlayır: *“Mərasimin sözsüz (hərəkətli) və sözlü bölmələrdən ibarət olması, musiqi alətlərindən istifadə edilməsi, dəqiq müəyyənləşdirilmiş kompozisiyanın icrası, mərasimin peşəkar icraçılar və təbii iştirakçılar tərəfindən gerçəkləşdirilməsi, peşəkar icraçıların arasında rol bölgüsü, amplua və vəzifələrin bölünməsi, mərasimi idarə edən şəxsin özəl funksiyaları teatr düşüncəsindən xəbər verir”*.<sup>18</sup>

Professor M. Seyidovun<sup>19</sup> elmi araşdırmalarında yuğ mərasimlərinin nəzəri strukturları ilə əlaqəli maraqlı faktlarla qarşılaşmaq mümkündür. Həm yuğ, həm şəbih tamaşaları milli teatr

<sup>13</sup> Rəhimli İ.Ə. Azərbaycan teatrının estetik prinsipləri. Bakı: Çapaşoğlu, 2004, s.31.

<sup>14</sup> Rzayev F.M. Nizami Gəncəvi və teatr. Bakı: Elm, 2008, 372 s.

<sup>15</sup> Gəncəvi N.İ. Sirlər xəzinəsi. Bakı: Lider, 2004, s.65.

<sup>16</sup> Gəncəvi N.İ. Xosrov və Şirin. Bakı: Lider, 2004, s.133.

<sup>17</sup> Gəncəvi N.İ. Yeddi gözəl. Bakı: Lider, 2004, s.165.

<sup>18</sup> Əlizadə M.Ə. Teatr: seyr və sehr. Bakı: Elm, 1998, s.38.

<sup>19</sup> Seyidov. M.M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989, s. 349.

düşüncəsi və ümumiyyətlə, ictimai şüurun formalaşması üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Dini tamaşalar, mərasimlər, xüsusilə şəbih tamaşaları insanlarda mənəvi ruh yüksəkliyinə səbəb olur və bu cür tamaşalar teatr sənətinin faciə qolunun təşəkkülünə təkan verirdi. Sənət din və teatr fenomeni adı altında inkişaf edirdi. İslam dünyasındakı avazvarilik, moizələr, “Qurani-Kərim”dəki surələrin avazla ifa edilməsi, hər kəsin bir məkanda toplaşaraq onu dinləməsi, maddəyə olan hörmət və diqqət yavaş-yavaş sintetik sənətin bir qolunu təşkil etməyə başlayır, insanlar yaratdıqları teatr səhnəciklərində bu amillərdən geniş istifadə edirdilər.

Burada da paradoksal məqamla qarşılaşırıq. Məlumdur ki, islam dininin teatra, tamaşaya, musiqiyə münasibətində yasaqlar vardır. Bəs necə oldu ki, din xalqımızda teatr təfəkkürünü formalaşdırdı? Necə oldu ki, din və sənət arasında qarşılıqlı əlaqə yarandı? Məsələ burasındadır ki, islam dini ilə əlaqədar olaraq keçirilən rituallar, mərasimlər (məsələn, şəbihlər) teatr prosesini inkişaf etdirmək məqsədi daşıyırdı. Onlar dissertasiyada ətraflı bəhs edildiyi kimi dini inanclarla bağlı idi, ancaq eyni zamanda da planlaşdırılmamış şəkildə, bilməyərəkdən insanların sənət təfəkkürünün, teatr qavrayışının inkişafına zəmin yaradan amillər idi.

Tədqiqat işinin bu yarımfaslində Azərbaycan teatrının ilkin mərhələləri ilə əlaqəli xalq oyunları, milli mərasim tamaşaları dini rituallar geniş şəkildə araşdırıldı və bu araşdırmalar növbəti yarımfasıl üçün bir zəmin kimi də dəyərləndirilə bilər.

Dissertasiyanın ikinci yarımfasli **“1870-1920-ci illərdə milli teatr qavrayışında yeni tendensiyalar”** adlanır. Biz haqqında bəhs etdiyimiz dövrün ümumi mühitinə nəzər yetirdikdə görürük ki, milli peşəkar teatr yaranan gündən XX əsrin 20-ci illərinə qədər məktəb, təhsil ocağı, maarifçi ziyalıların teatri kimi fəaliyyət göstərmişdir. Milli institusional mədəniyyətin faktına çevrildikdən sonra xalqı savadlandırmaq, maarifləndirmək missiyasını öz üzərinə götürən teatr bu keşməkeşli yolda qətiyyətlə addımlamağa başladı. Teatrın tamaşaçıları əvvəllər elə maarifçilərin özləri idi. “Teatr məktəbdir” konsepti həmin dövrü-mühitin tələb və tələq etdiyi bir tərz idi. Teatr məktəb, dramaturq və aktyorlar isə məktəbin müəllimləri idi. Bu

məktəbin əsas vəzifəsi isə tamaşaçılara sözlə təsir etmək, onlarda işıqlı ideyalar aşılamaq, düzgün düşünmək bacarığını formalaşdırmaq idi. Qeyd etmək lazımdır ki, əhalinin çox hissəsi dar düşüncəyə malik olduğu üçün müasir tipli peşəkar teatr yaratmaq, inkişaf etdirmək çox çətin, hətta bəlkə də imkansız idi. Lakin bütün çətinliklərə baxmayaraq, dövrün ziyalıları hər vəchlə çalışır, xalqı maarifləndirməyin, nadanlıqdan, cəhalətdən xilas etməyin doğru yolunu axtarırdılar. H.Zərdabi və N. Vəzirovun dəstəyi nəticəsində 1873-cü il mart ayının 10 (22)-da M. F. Axundzadənin “Lənkəran xanın vəziri” əsərinin tamaşası ilə peşəkar teatrımız yaradıldı. Bu tamaşanı hazırlamaqda əsas məqsəd yerli müsəlman əhalisində bədii-estetik zövq formalaşdırmaq, onlarda sənətə, teatra həvəs oyatmaq idi. M. F. Axundzadənin komediya əsərlərini səhnələşdirməklə peşəkar teatra qədəm qoymaq ideyası əslində həmin dövr üçün mükəmməl bir teatr hadisəsi kimi dəyərləndirilməlidir. Axundzadənin əsas qayəsi xalqa sadə dillə təsir etmək, elmi, mədəniyyəti insanlara sevdirmək idi. Elə bu səbəbdən yazıçı əsərlərində satiradan məharətlə istifadə etməkdən çəkinmirdi. Həmin dövrün cəmiyyəti, ictimai həyatı komediya əsərləri yazmağa sövq edirdi, çünki komediya bütün qüsur və eybəcərlikləri ironik gülüş altında təsvir edir. Dövrün riyakarlığını, nadanlığını yalnız gülüş, kinayə və satira ilə xalqa açıb göstərmək mümkün idi. *“Dünyada eybəcərlik olmasa idi, gülüş də olmazdı. Gülüş mədəniyyəti xalqın özünüdərk mədəniyyətidir”*.<sup>20</sup>

Axundzadə xalq gülüşünə, milli karnaval estetikasına Avropa libası geyindirərək ənənəni müasirliklə birləşdirmək üsulu ilə dramaturgiyaya yeni tərz, nəfəs gətirdi. Onun komediyalarında təsvir etdiyi Lənkəran xanı, Vəzir Mirzə Həbib, Hacı Qara, Məstəli şah, Molla İbrahimxəlil kimi personajlar qədim meydan teatrının oyunçularının müasirləşdirilmiş variantıdır. Axundzadənin əsərləri və onların səhnə variantı milli teatrdə, o cümlədən teatr təfəkküründə yeni tendensiyaların başlanğıcı kimi qiymətləndirilə bilər. Professor İ.

<sup>20</sup> <https://old.525.az/view.php?lang=az&menu=7&id=37679&type=1#gsc.tab=0>

Rəhimli <sup>21</sup> “Təmsilat” toplusunu Azərbaycan milli teatrının doğruluğunu təmin edən amil kimi dəyərləndirir.

“Teatr məktəbdir” konseptinin aktual olduğu dövrdə N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, N.Nərimanov kimi ziyalı maarifçilərin göstərdiyi təşəbbüs əvəzsizdir. Bu yazıçıların əsərlərinin səhnə təfsirləri xalqı maarifləndirmək yolunda atılan ən mütərəqqi addımlardan biri idi. Çünki həmin əsərlər dövrü olduğu kimi özündə təcəssüm etdirirdi və bu da onu göstərir ki, mövcud mühit milli teatr qavrayışını formalaşdırırdı. Görkəmli dramaturq Ə.Haqqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərini yazmasını da şərtləndirən məhz dövrün problemləri idi. Əsərdə qadın personajları yoxdur. Məlumdur ki, haqqında bəhs edilən illərdə Azərbaycan teatrında milli aktrisa problemi hökm sürməkdə idi. Bir-birindən maraqlı qadın obrazlarının kişi aktyorlar ya da əcnəbi aktrisalar tərəfindən oynanılması Rus və Avropa teatrları ilə müqayisədə Azərbaycan teatrının mövqeyini azaldırdı. İlk milli aktrisamız olan Göyərçin xanımın (Gövhər Qaziyeva) heç bir təqiblərdən qorxmadan böyük cəsarətlə səhnəyə gəlişi və milli aktrisa probleminin həll olunmasına zəmin yaratması da dissertasiyada işıqlandırılıb.

“Teatr məktəbdir” konseptinin yaygın olduğu illərdə bölgələrdə təşkil olunan qastrol səfərləri də xalqın maariflənməsinə, dünyagörüşünün formalaşmasına xidmət edirdi. Bu yarımfəsildə milli teatr qavrayışının ən mühüm tərkib hissələrindən olan görkəmli aktyor H.Ərəblinskiyin öldürülməsi faktına da toxunulması tədqiqatın mövzusunə uyğundur. Bu faktın özü teatra və aktyora münasibətin bütün səy və cəhdlərə rəğmən hələ də tam şəkildə dəyişmədiyini və aktyorlar haqqında olan düşüncələrin birmənalı olmadığını sübut edir.

XX əsrin 20-ci illərindən isə Azərbaycanda teatr qavrayışının yeni mərhələsi başlayır. Həmin dövrün sosial-siyasi və ideoloji amilləri milli teatrdən də təsirsiz ötürmüşür. Biz bütün bu faktlarla dissertasiyanın **“Sosial-siyasi, ideoloji amillərin Azərbaycanda teatr qavrayışına təsiri”** adlanan ikinci fəslində tanış oluruq. İkinci fəslin ilk yarımfəslini **“Azərbaycanda teatrın kulta çevrilməsinin**

<sup>21</sup> Rəhimli İ.Ə. Azərbaycan teatrının estetik prinsipləri. Bakı, Çarşıoğlu, 2004, s. 55.

**sosial-siyasi, ideoloji əsasları**” adlanır. İlk fəsildə aparılan araşdırmalar milli teatrın dərin kökləri və ənənələri ilə yaxından tanış olmağa imkan yaratdı və növbəti fəsildə tədqiqat süzgəcindən keçəcək yeni mərhələnin düzgün müqayisəli təhlilinə və qiymətləndirilməsinə cəhdi açdı. İlk fəsildə ( xüsusilə ikinci yarım fəsildə) 1873-1905, 1905-1920-ci illərdə peşəkar teatrımızın məktəb və təhsil ocağı kimi fəaliyyət göstərdiyi bizə məlum oldu. 1920-ci ildən başlayaraq isə milli teatr özünü yeni və fərqli konseptdə göstərdi. Bu yarım fəsildə sovet ideologiyasının, siyasətinin təsiri ilə insanların milli düşüncə tərzində yaranan dəyişikliklər əsas obyekt kimi götürülmüşdür. Sovet hakimiyyətinin bərqərar olduğu illərdə insanların keçmiş mifoloji təfəkkürü yenisi ilə əvəz olunur. Dövrün ideologiyasının təsiri ilə islam ayinlərindən, dini etiqadlarından, ibadət gahlarından uzaqlaşdırılmış bir millət üçün həmin mənəvi boşluqları dolduracaq yeni inanc lazımdı idi, bu inanc isə teatr və nümayiş olunan tamaşalar ola bilərdi. 20-ci illərdə başlayan yenidənqurma özünü 30-40-cı illərdə həyatın bütün sahələrində, o cümlədən teatrda göstərirdi. Belə ki, teatr sözün əsl mənasında kultura, insanların pərəstiş obyektinə çevrildi. Teatr xalqımızın düşüncəsində bir az qabartma şəklində söyləsək, məbəd gah səviyyəsinə yüksəldi. Biz burada “məbəd” sözünə daha diqqətlə yanaşmalıyıq. Məsələn burasındadır ki, teatr məscid yox, məbəd adlandırılırdı. Mənşəyini araşdırdıqda isə görürük ki, hər iki söz əslində eyni mənəni ifadə edir. Görkəmli alim Ə.Vəliyev “Əqidə, ruh və teatr” adlı monoqrafiyasında bu problemin mükəmməl izahını vermişdir. Bu məqamda həmin sitatı olduğu kimi xatırlayırıq:

*“Əgər biz deyiriksə, teatr məbəddir, onda apriori teatrda məscid arasında bərabərlik işarəsi qoyuruq. Lakin bununla bərabər Azərbaycanda yaşayan heç bir azəri türkü söyləməz ki, “teatr məsciddir”. Bəs onda niyə biz uzun illər demişik ki, teatr məbəddir? “Məscid və məbəd” anlayışlarının bildirdiyi mənalar eyni bir semantikaya aiddir. Ancaq məsələn burasındadır ki, müsəlman və xüsusilə də, azəri türkü məbəd gah dedikdə fikrinə öncə digər dinlərin müqəddəs ocaqlarını gətirir və burada təəccüblü heç nə yoxdur. Çünki ərəbcə məbəd gah kəlməsi məbud sözündən alınmadır. Məbəd səcdə olunan, sitayiş edilən deməkdir və onun ilk növbədə, müşriklərin*

*bütlərinə dəlaləti var. Yəni məbəd gah hər şeydən öncə sitayiş edilənlərin, məbud sayılanların saxlanıldığı yerdir. Odur ki, teatra məbəd gah dedikdə belə danışan öz fikri orbitində teatrı heç vaxt məscidə tay tutmur, bunu ağına da gətirmir. Əgər o bir anlığa “məbəd”lə “məscid”in mənə eyniliyini qəbul etsə də, elə o dəqiqə o, teatrı məbəd gah adlandırmaqdan vaz keçəcək. Məbəd gah sözü azəri türkünün təsəvvüründə daha çox hindlilərin, yaponların, çinlilərin etiqadlarına və tapındıqları tanrılara aiddir. Ona görə də azəri türkü “teatr məbəd gahdır” , “məbəddir” ifadəsinə qarşı tolerantlıq nümayiş etdirir”.<sup>22</sup>*

Bütün söylənilənlərdən belə qənaətə gəlmək olar ki, dövrün siyasətinin, ideologiyasının diqtəsi hər zaman dramaturgiyada və teatrda təzahür edir. Teatrın sözügüdə dövrə kultura çevrilməsi də sovet dövrü-mühitindən, xüsusilə ideologiyasından qaynaqlanan bir məsələ idi. Teatrı tam mənada pərəstiş obyektinə döndərən lider isə 1938-ci ildə baş rejissor (bədi rəhbər) təyin edilən A.İskəndərov olur. A.Tuqanov, Y.Yulduz, R.Təhmasib, İ.Hidayət zadənin rejissorluğu ilə uğurlu tamaşalar nümayiş etdirilsə də, düşünürük ki, onların təfəkkürü Sovet Dövlətinin yürütdüyü siyasətə adekvat deyildi. A.İskəndərov dövrünün seyrçisini mükəmməl tanıyır və onun teatrdan nə istədiyini bilirdi. Azərbaycan tamaşaçısı 1938-ci ildən teatra münasibətinin kuliminasiya nöqtəsinə çatır. Teatrın və aktyorların 30-cu illərin ikinci yarısında pərəstiş obyektinə çevrilməsində siyasi-ideoloji təsirlərlə yanaşı, başqa faktorların da rolu vardır. Belə ki, sovet hakimiyyətinin bərqərar olduğu illərdə təhsilin, mədəniyyətin ön plana gətirilməsi və bununla əlaqəli bir sıra islahatların aparılması savadlı kütlənin sayının artmasına şərait yaradır, savadsız əhəlinin özündə də cəmiyyətdə gedən inkişaf prosesləri nəticəsində dünyagörüşü, düşünmə bacarığı formalaşır. Dünən aktyorları kafir kimi qavrayan kütlə bu gün onların pərəstişkarına çevrilir. Bu dövrdə aktyorlar ötən əsrdə keçirilən dini mərasimlərdəki müqəddəs şəxsiyyətlər kimi əlçatmaz olaraq qavranılır. 1938-ci ildə A.İskəndərovun rejissorluğu ilə hazırlanan və nümayiş edilən “Vaqif” pyesinin tamaşası Azərbaycan teatrında yeni

<sup>22</sup> Vəliyev Ə.M.Əqidə, ruh və teatr. Bakı, 2009, s.43.



dönəmin əsasını qoyur. A.İskəndərovun rejissor fikri həmin dövrün tamaşaçısının düşüncə tərzilə üst-üstə düşürdü. “Vaqif” tamaşasının qəhrəmanlıq pafosu, poetik dillə təsvir edilən hadisələr qədim nağıl və ya mif təəssüratı oyadırdı ki, bu da tamaşaçının estetik zövqünü kifayət qədər inkişaf etdirirdi. Rejissorun bu və ya digər tamaşalarında jestlərə, pafoslu ifadələrə böyük önəm verilirdi. Tamaşalarda əsas götürülən bayramsayağı təmtəraq, patetik ifadələr,<sup>23</sup> pafoslu nitqlər həm də sovet hökumətinin siyasəti ilə səsleşir və həmin siyasətin təbliğatçısı kimi özünü büruzə verirdi. A.İskəndərov Azərbaycan teatrında illər ərzində yaradıcılıq ənənələri formalaşdırdı ki, bütün bunlar görkəmli professor İ.İsrafilovun “A.İskəndərovun teatri” adlı monoqrafiyasında düzgün şəkildə elmi faktlara söykənərək işıqlandırılıb. Rejissorun formalaşdırdığı bu ənənələrin sütunlarının 50-ci illərdən bürüməyə başlaması, bunu yaradan səbəblər dissertasiyada sistemli şəkildə yazılmışdır. İ.İsrafilov yuxarıda qeyd edilən monoqrafiyasında<sup>24</sup> haqlı olaraq, A.İskəndərovun rəhbərlik etdiyi teatrın yaradıcılıq istiqamətinin bədii-strateji məqsədini müəyyən edə bilmədiyini qənaətinə gəlir.

Tədqiqatda həmin dövrdə teatrın daxilində baş verən proseslərə, ictimai-siyasi amillərə, cəmiyyətdə cərəyan edən hadisələrə münasibət bildirilmiş və bu proseslər nəzəri təhlilə çəkilmişdir. 50-ci illərin sonu-60-cı illərin başlanğıcında tamaşaçı qavrayışı 30-cu illərdə olduğu kimi deyildi. Dövr yeniləndikcə istəklər də dəyişir, yenilənir, tələbatlar artır. Belə ki, 50-ci illərin sonuna doğru tamaşaçı teatrda illərlə davam edən ənənələrdən yorulur, yeni nəslin nümayəndələri teatrdan fərqli istiqamətlər, estetik göstəricilər və üslublar gözləyir. Bu isə A. İskəndərov tərəfindən yerinə yetiriləcək məsələ deyildi. Doğrudur, rejissorun yaradıcılıq potensialı tükənməmişdi, lakin onun teatri artıq dövrün tamaşaçısının və aktyorlarının düşüncəsinə adekvat reaksiya verə bilmirdi, belə demək doğrudursa, rejissor həmin dövrün nəbzini tuta bilmirdi. A.İskəndərov 50-ci illərdə yeni üslub yaratmaq, yeni konsept üzərində işləməyi qarşısına məqsəd qoysaydı, yaradıcılıq

istiqamətini müəyyən qədər dəyişərək başqa metodologiyayı öz təcrübəsinin süzgəcindən keçirməyə cəhd etsəydi, onun teatri 60-cı illərdə də davam edə və daha çox tamaşaçı kütləsini ətrafına toplaya bilərdi və bu, A. İskəndərovun yeni teatr poetikası kimi teatr tarixinin səhifəsinə həkk olardı. Hər halda, A.İskəndərov növbəti teatr estetikası yaratmaq missiyasını öz üzərinə götürmürdü, söykəndiyi ənənəvi estetik meyarlarından uzaqlaşmırdı. Rejissorun teatrın bədii rəhbərliyindən uzaqlaşdırılmasından sonrakı dövr və milli teatr qavrayışında xarici amillərin təsiri ilə yaranan başqalaşma dissertasiyanın **“1960-cı illərdə milli teatr qavrayışının xüsusiyyətləri”** adlanan növbəti yarım fəslində araşdırılır və mövzu ilə əlaqəli bir sıra mətləblərə aydınlıq gətirilir.

60-cı illərin milli teatr mühitini araşdırarkən Ə.Vəliyevin “Əqidə, ruh və teatr”, M.Əlizadənin “Teatr: seyr və seyr” monoqrafiyaları, habelə dövrün mətbuatı köməkçi material kimi mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

60-cı illərin əvvəllərində M.Məmmədovun teatra bədii rəhbər təyin olunması mövcud durğunluğu aradan qaldıra bilmədi. Rejissorun təfsirində göstərilən tamaşalar ideya möhkəmliyinə, psixologizminə, lirizminə, fəlsəfi və estetik məqamlarına, məzmun və forma vəhdətinə görə seçilirdi, lakin üslub baxımından A.İskəndərovun quruluşlarından, tərzindən bir o qədər də fərqlənmirdi. A.İskəndərov teatrının, üslubunun və metodunun davamçısı olan M.Məmmədovun teatra gəlişi əslində sonun başlanğıcı idi. Onun quruluşları dövrə, mühitə uyğun deyildi və tələb olunan yeniliyi teatra gətirəcək estetik göstəricilər M.Məmmədov rejissurasında yox idi.

60-cı illərin əvvəllərində Azərbaycanda müasir teatr ənənələrinin formalaşdırılması mümkün deyildi, belə demək olarsa, teatr öz durğunluq mərhələsini yaşayırdı. Elm və əmək sahələrində sürətlə inkişaf edən, ixtiralarla məşhurlaşan sovet dövrünün adamına, seyrçisinə əvvəlki dövrlərdən fərqlənən yeni üslublu və məzmunlu novator tamaşaların göstərilməsi vacib idi.

<sup>23</sup> Vəliyev Ə.M.Əqidə, ruh və teatr. Bakı, 2009, s.61.

<sup>24</sup> İsrafilov İ. R. Adil İskəndərovun teatri. Bakı: Mars-Print, 2001, s.136.

Dəyərli tədqiqatçılarımızdan İ. İsrailovun,<sup>25</sup> İ. Rəhimlinin<sup>26</sup> monoqrafiyaları 60-cı illəri, xüsusilə T. Kazımovun teatrda fəaliyyətini, hazırladığı tamaşaları və lirik-psixoloji üslubu mənimsəmək üçün vacib materiallardır. Elmi faktlara və araşdırmalara əsaslanaraq 60-cı illərdə milli teatr qavrayışının xüsusiyyətləri aşağıdakı kimi sistemləşdirilib:

1.60-cı illərin tamaşaçısı 30-50-ci illərin tamaşaçısından düşüncə etibarilə kəskin fərqlənirdi. 60-cı illərin tamaşaçısının təfəkkürü, intellektual səviyyəsi, hadisələri dəyərləndirməsi, müqayisə etməsi, perspektivi, dünyagörüşü və tələbləri tamamilə fərqli idi və bu fərqlilik milli teatrın üslubunda, konsepsiyasında təzahür etməli idi, çünki tamaşaçı teatrın həyatını həll edən, milli teatr qavrayışını formalaşdıran mühüm faktordur. Teatr da öz növbəsində dövrünün seyrçisinin istəklərinə, gözləntilərinə, əqidəsinə, o cümlədən siyasi-ictimai proseslərə adekvat reaksiya verməyi bacarmalıdır;

2. Düşüncəsi yenilənmiş, həyata və hadisələrə fərqli aspektdən yanaşan 60-cı illərin sovet seyrçisinin qəlbinə ötən illərdəki tamaşalar vasitəsilə yol tapmaq qeyri- mümkün idi. Tamaşaçı teatrdan süni pafos yox, təbiilik, büt yox, gerçək həyatın içindən götürülmüş müasir qəhrəmanlar tələb edirdi;

3.60-cı illərin seyrçisi daşlaşmış teatr ənənələrindən ayrılır və teatrdan onu mənəvi cəhətdən təmin edəcək, mövcud həyatın gerçəkləri ilə görüşdürəcək təbii və düşündürən tamaşalar gözləyirdi. Qəhrəmanlıq nağıllarını xatırladan pafoslu patetik ifadələr, şairanə ədalar, bayram ovqatlı səhnələr 60-cı illərin seyrçisinin maraq dairəsində deyildi. Elm, mədəniyyət və əmək sahələrinin sürətli inkişafı, 50-ci illərin sonundan fəaliyyətə başlayan milli televiziyanın imkanlarının genişlənməsi sovet adamının düşüncə tərzinə təsir göstərmişdi. Həyatın bütün sahələrində yeniliklərlə rastlaşan sovet dövrünün tamaşaçısı həmin yenilik və ixtiraları milli teatrdan da səbrsizliklə gözləyirdi.

<sup>25</sup> İsrailov İ.R. Zaman. Rejissor. Poetika. Bakı: Mars-Print. 1999, s.65-80.

<sup>26</sup> Rəhimli İ.Ə. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı: Çarşıoğlu, 2005, s.316-318.

Yuxarıda göstərilən 60-cı illərdə teatr qavrayışının xüsusiyyətləri bizə bunu söyləməyə imkan verir ki, sözügedən dövrdə T.Kazımovun Azərbaycan teatrına gətirdiyi yeni üslub və məktəb tamaşaçının gözləntilərinə verilən müsbət reaksiya idi. Həmin dövrün tamaşaçısının tələbatı, estetik zövqü, T.Kazımovun rejissor fikri və yaradıcılıq təəyyülü ilə üst-üstə düşürdü, yəni teatrın aqibətini müəyyənləşdirən seyrçi teatrdan tələb etdiyi, arzusunda olduğu tamaşaları gəlib izləyə bilirdi.

60-cı illərin milli teatr prosesi ilk baxışda qısa və sadə görünse də, əslində teatrimız bu onillikdə bəlkə də əlli illik tarixində rast gəlmədiyə yeni teatr səhifəsini yazmağa müvəffəq oldu. Lakin bir faktı da unutmamaq lazımdır ki, dövr dəyişdikcə tələbatlar da dəyişir, yenilənir. 60-cı illərin sonu 70-ci illərin əvvəllərində teatrdan iş prosesini sürətləndirmək üçün əvvəlkilərə bənzəməyən yeni üsluba və konseptə ehtiyac duyulurdu ki, tamaşaçı mənəvi cəhətdən təmin etsin. 70-ci illərin əvvəllərində Azərbaycanda teatr mənzərəsi heç də ürəkəçən deyildi. Biz həmin illərin milli teatrını, tamaşaçı qavrayışını **“Milli özünüdərk prosesinin teatr qavrayışında təzahürü”** adlanan üçüncü fəslin ilk yarım fəslində araşdırırıq. Bu yarım fəsil **“1970-90-cı illərdə milli özünüdərk prosesi və cəmiyyətdə teatrın yeri adlanır.”**

60-cı illərin sonundan yaranan tamaşaçı problemi 70-ci illərdə daha da ciddiləşməyə başladı. Seyrçi çox dəyər verdiyi aktyorlarından, sevərək izlədiyi tamaşalarından günbəgün uzaqlaşdı. Tamaşaçı probleminin səbəblərini sadəcə iqtisadiyyatda gedən inflyasiya prosesi və aktyorların sənətə olan meylinin əvvəlki illərlə müqayisədə kifayət qədər azalması ilə əlaqələndirə bilmərik. Əlbəttə ki, bu amillərin təsirini inkar etmirik, lakin qeyd etmək lazımdır ki, 70-ci illərdə yaranan tamaşaçı probleminin səbəbləri 60-cı illərdə mədəniyyət həyatımızda baş verən inkişaf və yeniliklərlə də əlaqədardır. Ötən yarım fəslimizdə qeyd olunduğu kimi 60-cı illərdə televiziyanın imkanlarının genişlənməsi cəmiyyətin dünyagörüşünü, qavrayışını, düşünmə bacarığını inkişafa doğru aparır və tamaşaçılar hər detallı bir-birindən ayırmağa, daha qlobal düşünməyə, proseslərə birmənalı reaksiya verməyə başlayırlar. Nəticə etibarilə xarici amillərin təsiri tamaşaçı zövqünü dəyişdirir, tələbatını istəklərini

ikiqat artırır. Bu isə ona gətirib çıxarır ki, 70-ci illərdə teatrın hazırladığı tamaşalar seyrçinin gözləntilərinə müsbət cavab vermir. Teatr eyni çarx ətrafında dövr edir. Tamaşaçı isə heç vaxt görmədiyini, eşitmədiyini seyr etmək istəyir. Araşdırmalarımıza əsaslanaraq “70-ci illərdə tamaşaçı teatrdan nə istəyirdi”? sualını aşağıdakı kimi cavablandır bilərik:

1. Tamaşaçı peşəsinə əvvəlki kimi ciddi yanaşan, sənətini pul naminə məclislərə qurban verməyən aktyor kütləsini tələb edirdi. Çünki aktyorun oynadığı obraza, iştirak etdiyi tamaşaya böyük ehtiramla yanaşması onu izləməyə gələn seyrçiyə hörmət əlaməti idi. Belə olmadıqda isə, insanlar getdikcə teatrdan kənar gəzirdilər.

2. Hərçəndki, tamaşaçılar teatra bir sıra titullu sənətkarları izləməyə gəlirdi, lakin bir məsələ də vardır ki, onlar həm də yeni simalar və nəfəslər görmək istəyirdi. T. Kazımovun yetişdirdiyi aktyor nəslı artıq orta yaş həddinə çatmışdı. Bu aktyorlarla yanaşı, yeni nəslin nümayəndələrini də izləmək tamaşaçının haqqı idi. 60-cı illərdə yaşayan azyaşlı vətəndaşlar artıq 70-80-cı illərin yeniyetmə və gəncləri idi. Bu da bir daha yeni aktyor və rejissor nəslinin zəruriliyini sübut edirdi.

3. Tamaşaçı hər zaman seyr etdiyi tamaşalardan, daha doğru desək, monotonluqdan yorulmuşdur. Belə ki, 70-ci illərin seyrçisi həm dramaturqlardan, həm də rejissor və aktyorlardan yeni reformalar və yaradıcılıq potensialı gözləyirdi.

4. 70-ci illərin tamaşaçısı milli teatrının köklərini, ənənələrini və ümumiyyətlə milli kimliyini axtarırdı.

Teatr bu dövrdə bütün çətinliklərə rəğmən öz estetik meyarlarından faydalanaraq inqilab etməli idi. Bu isə yenidən 30-50-ci illərə dönməklə əldə olunacaq nailiyyət deyildi. Teatrı müasirləşdirmək üçün yeni və fərqli konseptlər düşünmək və hazırlamaq mütləq idi və ən əsas isə teatr 70-ci illərin tamaşaçısının estetik zövqünü təmin etməyi bacarmalı idi.

70-ci illərdə ölkəmizdə milli şüurun oyanışı əsas məsələyə çevrilmişdi. Siyasi və ictimai həyatda milli tendensiyaların ön sırada durması mədəniyyət və incəsənət sahəsində özünü büruzə verirdi. Həmin dövrdə milli-mənəvi dəyərlərin filmlərdə, monoqrafiyalarda

təcəssüm olunması milli ruhun və ideologiyanın dirçəlişindən xəbər verirdi. Doğrudur, biz əsl milli özünüdərk, mənəvi oyanışın 90-cı illərdə daha geniş yayıldığına şahidi oluruq. Ancaq bir faktı da vurğulamaq lazımdır ki, yenidən oyanış prosesinin əsası məhz 70-ci illərdə qoyuldu və 90-cı illərdə daha da alovlandı. “*Bir həqiqət danılmazdır ki, 90-cı illərdə milli emosiyaların püskürməsi, milli özünüdərk prosesinin sürətlənməsi 70-ci illərin atmosferilə üzvi şəkildə əlaqələndir.*”<sup>27</sup> Milli özünüdərk prosesini hazırladığı tamaşalarda təəcəssüm etdirən rejissorlar arasında V. İbrahimov, H. Atakişiyev və A. Nemətin adları xüsusilə qeyd olunmalıdır. V. İbrahimovun quruluşunda göstərilən “Ac həriflər”, “Var olsun Günəş”, “Mən Dədə Qorqud”, “Komsomol poeması”, “Zəncirbənd” kimi tamaşalar dövrün mühitini bütün gerçəkliyi ilə əks etdirir, o cümlədən milli mentallığı, mənəvi dəyərləri və ənənələri özündə ehtiva edirdi. 70-80-cı illərin teatr avangardının digər görkəmli siması olan H. Atakişiyev hazırladığı tamaşalarda yeni konseptin (oyun konsepti) estetik prinsiplərindən, meyarlarından ustalıqla istifadə edirdi. Azərbaycan ənənəvi teatr mədəniyyətində aktyor-tamaşaçı ünsiyyəti Atakişiyevin tamaşaları ilə yenidən qayıtdı. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, 70-80-cı illərdə Sovet Dövlətinin iflası uğrayaraq sosial-iqtisadi və ideoloji cəhətdən böhran yaşaması, vəziyyətin günbəgün ağırlaşması, idarəçiliyin zəifləməsi teatrlardan da təsirsiz ötürmüşdü. 90-cı illərin ilk mərhələsində isə ölkəmiz müstəqillik əldə etdikdən sonra teatrların vəziyyəti daha da kəskinləşdi. Biz həmin dövrü son fəslin “**Müstəqillik dövründə Azərbaycan teatri və etnomədəniyyət: teatr qavrayışının problemləri**” adlanan ikinci yarımfəslində araşdırırıq.

Tədqiqat prosesində Azərbaycanda siyasi və ideoloji məsələlərin 90-cı illərdə ön planda durduğunun şahidi oluruq. Bunun əsas səbəbi isə ölkəmizin 80-cı illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərində yaşadığı gərgin situasiyalar burulğanı idi. “*Müstəqillik günlərimizin ilk mərhələsində teatr düşüncəsinin potensial imkanları ictimai-siyasi*

<sup>27</sup> Vəliyev Ə.M. Əqidə, ruh və teatr. Bakı 2009, s. 107.

*prosesləri məqsədləriylə bağlılıqda açıq-aydın görünürdü*".<sup>28</sup> Belə bir şəraitdə azadlıq ideologiyası xalqımızın başlıca meyarına çevrilir. İnsanların hər birini azadlıq, müstəqillik, Qarabağ məsələsi düşündürür. Bütün bu problemlər və hadisələr teatrda, o cümlədən mədəni həyatda durğunluq yaratsa da, milli şüurun oyanışına öz müsbət təsirini göstərdi. 70-ci illərdə başlayan milli özünüdərk prosesi 90-cı illərin əvvəlində geniş vüsət aldı, xalqımız öz milli kimliyini, ənənəsini, mentalitetini geri qaytardı ki, bu, mədəniyyət və incəsənətdə də təcəssüm olundu. Lakin 90-cı illərdə teatr axtarışlarının güclənməsinə rəğmən tamaşaçı azlığı hələ də mühüm problem olaraq qalmaqda idi. Bu problemin əsas səbəbləri aşağıdakılardır:

- Dramaturgiyada xaotikliyin yaranması;
- Rejissura sahəsində, xüsusilə 90-cı illərin ortalarında qeyri-peşəkarlıq probleminin meydana gəlməsi (bəzi istisnalara çıxmaq şərtilə);
- Ölkəmizin ictimai-siyasi, sosial-iqtisadi həyatında baş verən hadisələr;
- Azərbaycan teatrlarının müasir teatr standartlarından geri qalması, maddi-texniki bazasının zəifləməsi.

Dissertasiyanın bu yarım fəslində Y. Qrotovskinin "kasıb teatr konsepsiyası"<sup>29</sup> xatırlanmış və mövzu ilə əlaqələndirilmişdir. Konsepsiyanın əsas xüsusiyyətlərindən biri və ən önəmlisi onun hər zaman minimalist mövqedə dayanması idi. Bu teatrda səhnə dekorasiyası, aktyorların geyim tərzini, qrimi, səhnədə xüsusi effektlərdən istifadə olunması əhəmiyyət kəsb etmirdi. Bu metodla aktyorlardan mövcud boşluqları doldurmaları tələb olunurdu. Qeyd etdiyimiz konsepsiya bir çox ölkələrdə tətbiq olunaraq teatrlara uğur gətirirdi. Lakin məsələ burasındadır ki, 90-cı illərdə milli teatrımızda texniki imkanların son dərəcə məhdud olması onu yoxsul teatr estetikasına yaxınlaşdıran yeganə amil idi. Peşəkar və istedadlı, işinə ciddi yanaşan aktyor üçün səhnənin müasir texniki avadanlıqlarla zəngin olub-olmamasının heç bir önəmi yoxdur. Gerçək aktyor və

<sup>28</sup> Əlizadə M.Ə. Teatr:seyr və sehr. Bakı:Elm, 1998, s. 196.

<sup>29</sup><https://www.google.com/amp/s/fotosintez.wordpress.com/2013/06/13/teatrda-grotovski-f%25C9%2599rqi-2/amp>

teatr bu cür bəhanələr gətirməməlidir. Heç təsadüfi deyildir ki, dünya teatrlarında bu metoddan istifadə edib nailiyyət əldə edən tamaşalar az deyildir. Lakin kasıb teatr konsepti o zaman uğurlu olur ki, teatr onu şüurlu surətdə öz tamaşalarına tətbiq edir, səhnə imkanlarını bilərəkdən məhdudlaşdırır. 90-cı illərin Azərbaycan teatrında isə vəziyyət tamamilə fərqli idi. Teatr bu konsepsiyanı yaradıcı bir metod kimi deyil, kor-koranə tətbiq edirdi, daha doğrusu, özü istəmədən səhnə avadanlıqlarından məhrum olaraq fəaliyyət göstərirdi. Bu isə birbaşa dövlətin maddi durumu ilə əlaqələndirilməlidir. Yəni teatrın uğursuzluqlarının əsas səbəbi maddi rifahının çox aşağı səviyyədə olmasında idi. Bütün bunlar isə uzun illər fərqli konseptlərdə, üslublarda tamaşalar izləyən seyrcinin tələbatlarına cavab verməkdə əngəllər yaradırdı. Tamaşaçı üçün yeni və maraqlı olan teatr üslublarının işlənilib hazırlanması mütləq idi.

Yuxarıda sadalanan çoxsaylı problemlərə baxmayaraq, Dövlət Yuğ Teatrı, Dövlət Kukla Teatrı və Bakı Kamera Teatrının yaranması, onların hazırladığı tamaşalar etnomədəniyyəti özündə ehtiva edirdi. Hazırlanan tamaşaların bəziləri dissertasiyanın bu yarım fəslində qısaca nəzərdən keçirildi, onların həmin dövrün düşüncə tərzini ilə nə dərəcədə səsleşdiyi haqqında kifayət qədər məlumat verildi. Bundan ziyadə, antrepriz və sənədli teatr, absurd tamaşalar haqqında da bəhs edildi və çağdaş dövrümüzdə bu tamaşaların seyrci üçün əhəmiyyət kəsb edib etməməsi kimi mətləblərə aydınlıq gətirildi. Dissertasiyada mövzu ilə əlaqəli təklif və iradlar irəli sürüldü, o cümlədən hal-hazırda teatrlarımızda mövcud olan prodüserlik problemi ön plana çəkildi.

Müxtəlif tamaşaların hazırlanıb təbliğ olunması üçün teatrlarımızda prodüserlik işi düzgün qurulmalıdır. Bu gün Azərbaycan teatrlarında prodüserlik işi ilə məşğul olanlar azlıq təşkil edir. Akademik Milli Dram Teatrında, Musiqili Komediya Teatrında prodüser şöbələri fəaliyyət göstərir. Azərbaycan Respublikasının "Teatr və teatr fəaliyyəti haqqında qanunu"<sup>30</sup>nda teatr prodüserliyi işi

<sup>30</sup> <https://wipo.int/en/text/224680>

ilə məşğul olacaq şəxslər haqqında yazılsa da, lakin teatrlarımız hələ də bu məsələyə biganə yanaşır.

Yarımfəsil sonunda teatrlarımızda tamaşaçı problemini törədən faktorlar da açıqlandı. Müasir dövrdə aktyorların bir qisminin hələ də daşlaşmış ənənələrin təsirindən çıxıb bilməməsi, digər qisminin toylarda, el şənliklərində tamada və ya müğənni kimi iştirak etməsi, rejissorların, aktyorların, o cümlədən teatr işçilərinin ənənə ilə yeniliyi birləşdirərək yeni tendensiyalar yaratmağa çox cəhd etməməsi, çağdaş dövrün kompüterləşdirilməsi və texnologiyanın sürətli inkişafı, televiziyanın mövqeyinin daha da genişlənməsi, tamaşaların seriallarla əvəz olunması, əhalinin birdən çox işdə çalışması nəticəsində vaxt çatışmazlığının yaranması, hazırlanan və təqdim edilən tamaşaların reklamının, təbliğatının qənaətbəxş olmaması, dramaturgiyada zəif əsərlərin yer alması və teatrlarda səhnələşdirilməsi kimi faktorlar tamaşaçı azlığı problemini yaradır. Tamaşaçı ətrafında, habelə cəmiyyətdə, yaşadığı mühitdə cərəyan edən hadisələri teatrda hazırlanan tamaşalarda görmək istəyir, bilmədiyi sualların birmənalı cavabını məhz teatrda tapmaq, qaranlıq mətləblərə aydınlıq gətirmək istəyir. Tamaşaçı hər gün ünsiyyətdə olduğu, gerçək həyatın içindən olan xarakterləri teatrda seyr etmək, onların daxili yaşantılarını duymaq və anlamaq istəyir. Azərbaycan seyrçisinin çox qisminin absurd janrlı tamaşalara marağının olmaması, pyesin, tamaşanın sətraltı mənasını dərin qatlarda axtarmaması, görünməyən tərəflərini öz düşüncəsində üzə çıxarmaması, gözlə görünənlə görünməyən arasındakı rabitəni anlama bilməməsi kimi faktlar danılmazdır. Bunun əsas səbəblərindən biri odur ki, 148 illik tarixə malik olan teatrlarımız hələ də vahid tamaşaçı ənənəsi formalaşmayıb. Dissertasiyanın araşdırılması prosesində əmin olduq ki, xalqımız tarix boyu istər etnik-psixoloji, istər siyasi-ideoloji, istərsə də sosial-iqtisadi təsirlərə məruz qalmış və düşüncəsi həmin təsirlərə uyğun olaraq formalaşmışdır. Teatrlarımız bu çoxşaxəli mərhələlərdə bəzən durğunlaşmış, bəzən inkişafda olmuş, bəzən isə öz milli "mən"ini aramışdır, bütünlükdə bu proseslər isə özünü milli teatr düşüncəsində göstərmiş və milli teatr qavrayışının strukturunun bütövlüyündə, tamlığında, vahidliyində əngəllər yaratmışdır. Bu gün

intibah yox, hələ də keçid mərhələsini yaşayan teatrlarımız öz eksperimentlərini, axtarışlarını dayanmadan davam etdirməli və tamaşaçının tələbatını ödəməyə, öz tamaşalarını çağdaş dövrün təfəkkürü ilə uyğunlaşdırmağa çalışmalıdır ki, seyrçi qüvvəsini özünə cəlb edə bilsin.

Dissertasiyanın **Nəticə** hissəsində araşdırmalardan əldə olunan qənaətlər aşağıdakı qaydada ümumiləşdirilmişdir:

1. Milli teatr qavrayışı hər zaman milli adətlərlə və yerli inanclarla əlaqədərdir.

2. Teatr qavrayışı cəmiyyətdə gedən proses və cərəyan edən hadisələrə adekvatdır.

3. Etnik-psixoloji, sosial-siyasi, iqtisadi və ideoloji amillərin təsiri teatr qavrayışında mütləq təzahür edir.

4. Teatr-seyrçi əlaqələri milli teatr qavrayışına təsirsiz ötürmüşdür.

5. Milli teatr düşüncəsini formalaşdıran tamaşaçıdır, şəxsiyyət faktorudur.

6. Teatrın aqibətini müəyyənləşdirən seyrçidir.

7. Tamaşaçının tələb və istəklərinə müsbət reaksiya verə bilən teatr seyrçiləri özünə cəlb edir.

8. Həyatın hər bir sahəsində baş verən yenilik və inkişaf prosesi insan psixologiyasına birbaşa nüfuz edərək onun dünyagörüşünü, düşüncəsini, intellektual səviyyəsini və istəklərini dəyişir və belə olan halda tamaşaçı teatr qavrayışını formalaşdırır. Bu amillər zəncirbənd kimi əlaqədə olur, zamanın, mövcud dövrün zəruri tələblərinə uyğunlaşır.

9. XI əsrdə sürətli inkişaf prosesi insanların şüurundan, təfəkküründən yan keçmir, düşüncəsi yenilənmiş insan teatrdan novator tamaşalar gözləyir.

10. Teatr rejissorları güclü müşahidəçilik qabiliyyətinə malik olmalı və dövrünün seyrçisini tanımalı, yeni konseptlər və üslublar üzərində işləməyi, eksperimentlər aparmağı bacarmalıdır.

**Dissertasiyanın mövzusu üzrə dərc edilmiş məqalələrin siyahısı:**

1. Azərbaycanda teatr qavrayışının strukturu-din və teatr// - Bakı: Mədəniyyət dünyası, elmi-nəzəri məcmuə, XXXII buraxılış, - 2016, -s.32-37.

2. Multikulturalizm çərçivəsində Azərbaycan mədəniyyətinin istiqamətləri // Multikulturalizm konsepsiyasının sosial-fəlsəfi və mədəni əsasları mövzusu üzrə keçirilmiş elmi-nəzəri konfransın materialları. –Bakı: ADMİU, 9 dekabr, 2016-cı il. -s. 131-136.

3. “Kitabi-Dədə Qorqudun səhnə şüləni” // - Bakı: Qobustan, -2017. № 1, - s. 56-58

4. Nizami dövründə teatr olsaydı// Bakı: Qobustan, - 2017. № 3., - s. 68-69.

5. Aşiq yaradıcılığının kökləri (milli teatr təfəkkürü kontekstində) // - Bakı: Mədəniyyət.AZ, noyabr-dekabr (316), - 2017. -s. 109-110.

6. ‘Kitabi-Dədə Qorqud’ dastanında teatrallıq // Mədəniyyət: problemlər və perspektivlər. Doktorant və gənc tədqiqatçıların XI beynəlxalq elmi konfransının materialları. – Bakı: ADMİU, - 2017, -s.64-65.

7. Heydər Əliyev və onun mədəniyyət strategiyası // Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 94-cü ildönümünə həsr olunmuş VIII beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı Slavyan Universiteti. 4-5 may 2017- ci il. – s. 592-594

8. Культура национальных представлений Азербайджанского народа ( в контексте национального театрального искусство). ПОИСК , Высшая школа Казахстана, - 2017, № 4, - s. 66-70.

9. Gender bərabərliyinin Azərbaycan modeli// “Gender problemləri və müasir Azərbaycan” Respublika elmi konfransının materialları. Azərbaycan Universiteti. 25 noyabr, 2017- ci il. –s. 410-412.

10. XX əsrin 60-cı illərində milli teatr qavrayışında yeniləşmə tendensiyaları // - Bakı: Mədəniyyət dünyası, XXXVI buraxılış, - 2018, - s. 29-32.

11. Milli-mənəvi dəyərlərin inkişafında Heydər Əliyevin rolu // Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 95-ci ildönümünə

həsr edilmiş “Milli-mənəvi dəyərlər: ənənə və müasirlik” beynəlxalq elmi konfransının materialları // -Bakı: Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti, - 2018, - s. 406-410.

12. Milli özünüdərək prosesinin teatr qavrayışında təzahürü ( 1970-ci il kontekstində) // Mədəniyyət: problemlər və perspektivlər. Doktorant və gənc tədqiqatçıların XXII beynəlxalq elmi konfransının materialları. – Bakı: ADMİU, - 2018, - s. 74-75.

13. Milli teatr qavrayışının strukturu: din və teatr// Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XXI Respublika elmi konfransının materialları. II cild. Bakı Dövlət Universiteti. 24-25 oktyabr, - 2017-ci il, - s. 273-275.

14. Nizami Gəncəvi və milli teatr qavrayışı // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XXII Respublika elmi konfransının materialları. II cild. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Bakı: 22- 23 noyabr, 2018-ci il, - s. 532-534.

15. Azərbaycan teatrının aktual problemləri // Bakı: Mədəniyyət.AZ, noyabr-dekabr (322), - 2018, - s. 72-75.

16. Азербайджанский театр в период Независимости и этнокультура // Научные исследования в сфере гуманитарных наук: открытия XXI века. Материалы VII Международной научно - практической конференции. – Пятигорск: 6-7 июня, - 2019, - с. 145-148.

17. Azərbaycanda milli aktrisa problemi // Mədəniyyət: problemlər və perspektivlər. Doktorant və gənc tədqiqatçıların XIII Beynəlxalq konfransının materialları. – Bakı: ADMİU, - 2019, -s. 82-83.

18. Teatr: Qlobal problemin qurbanı kimi // <https://tembr.net/teatr-global-problemin-qurbani-kimi>. June 7, 2021.

Dissertasiyanın müdafiəsi 29 oktyabr 2021-ci il tarixində saat 11<sup>00</sup>da Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.35 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1065, Bakı şəhəri, İnşaatçılar prospekti 39.

Dissertasiya ilə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Dissertasiya və avtoreferatın elektron versiyaları Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 28 sentyabr 2021 il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 25.09.2021  
Kağız formatı: 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Həcm: 40778 işarə  
Tiraj: 100