

Əlyazması hüququnda

SƏKİNƏ ƏSGƏR qızı BAĞİROVA

İRƏVAN DÖVLƏT AZƏRBAYCAN DRAM TEATRINDA
SƏHNƏQRAFIYA

İxtisas: 6215.01 – Təsviri sənət

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

BAKI - 2017

Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi”
kafedrasında yerinə yetirilmişdi

Elmi rəhbər:

Sevil Yusif qızı Sadıxova

sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru

Rəsmi opponetlər:

Ağaəli Müsəllim oğlu İbrahimov

Xalq rəssamı, professor

Sevda Rafiq qızı Sadıxbəyova

Əməkdar rəssam,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent

Aparıcı müəssisə:

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və

İncəsənət Universiteti

Dissertasiyanın müdafiəsi “31” may 2017-ci il saat 11.00 Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası nəzdində yaradılmış FD.02.191 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ1029, Bakı, H.Əliyev prospekti 26, Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası.

Dissertasiya ilə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat “28” aprel 2017-ci ildə göndərilmişdi.

FD.02.191 Dissertasiya Şurasının elmi katibi,

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru:

X. Z. Əsgərova

İŞİN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Tədqiqatın aktualığı. Azərbaycanın tanınmış mədəniyyət ocaqlarından olan İrəvan teatrı xalqımızın ictimai-mədəni həyatının inkişafında dərin iz buraxmışdır. Kökü orta əsrlər dövrünə gedib çıxan, XVIII-XIX əsrlərdə xanlıq müsəmirə və şənlikləri, xalq oyunları və şəbih tamaşaları ilə Yaxın və Orta Şərqdə populyarlıq qazanmış bu teatr milli təfəkkürümüzü formalaşdıran, onu daim inkişaf etdirən qüdrətli istiqamətləndirici, mənəvi generator rolunu oynamış, mədəni sərvətlərimizin güvənc və saxlanma yeri olmuşdur.

İrəvan teatrı tarixi Azərbaycan teatr mədəniyyəti tarixinin mühüm tərkib hissəsidir. Qərbi Azərbaycan torpaqlarında təşəkkül tapan, əsrlərin sınağından keçərək mətinləşən, böyük mədəni və mənəvi güc, təcrübə toplayan bu qədim teatr bu gün də xalqın maariflənməsinə, yaşadığımız cəmiyyətin hərtərəfli tərəqqisinə xidmət edir. Oturuşmuş olaraq XIX əsrin 80-ci illərinin əvvəllərində formalaşmış İrəvan teatrı əsr yarımına yaxın şərəfli yaradıcılıq yolu keçmişdir.¹

İrəvan teatrını Azərbaycan teatr mədəniyyətinin qeyrət qapısı adlandırmaq olar. Hələ XIX əsrin sonlarından etibarən xalqımıza qarşı məqsədli şəkildə təşkil edilən soyqırımlarına, etnik təmizləmələrə fədakarlıqla sinə gərən, əzəli Azərbaycan torpaqlarında milli teatr sənətimizin daşıyıcısı olan bu sənət məbədi istər çar Rusiyası, istərsə də sovet hakimiyyəti illərində saysız əziyyətlərə, məhrumiyyətlərə dözərək yaşamış, xalqımızın milli-mənəvi özünüdərkini yaşatmış, Ermənistan adı ilə tanınan qədim torpaqlarımızda onillərlə azərbaycançılıq ruhunu sönməyə qoymamışdır. Bu nəcib işdə həmin torpaqlarda olan azsaylı milli mədəni-maarif müəssisələrimiz, mətbuat orqanlarımız, özfəaliyyət dərneklerimiz ilə yanaşı, İrəvan teatrının da böyük, ölçüyəgəlməz payı vardır.²

İrəvan teatrı qədim mədəniyyət ocaqlarımızdan olmaqla yanaşı, həm də Qərbi Azərbaycanın yeganə teatridir. Teatr rəhbərliyinin vurğuladığı kimi, bu gün bu teatr Azərbaycanın haqq işi uğrunda istifadə edə biləcəyi böyük mədəni, mənəvi silahdır.

¹ Рзаев С. Азербайджанский театр в Армении. Баку, 1963.

² Naxçıvan ensiklopediyası, Bakı, 2002, 594 s.

Bu teatr yaşamalılı və inkişaf etməlidir, çünki həmin bölgəni təmsil edən başqa bir teatrımız yoxdur. Tək bircə bu fakt kifayət edir ki, İrəvan teatrının xalqımız qarşısındakı müstəsna xidmətlərini görüb dərk edək. Tədqiqatçı Nərminə Ağayeva İrəvan teatrının əhəmiyyətini belə ifadə etmişdir: “C.Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı Qərbi Azərbaycanı özündə ehtiva edən yeganə mədəni məkandır. Bu teatr eyni zamanda öz İrəvanı üçün mübarizə aparan, haqq səsi və bədii kredosu ilə Ermənistan adlanan dövlətə meydan oxuyan, döyüşkən ruhlu sənət ocağıdır”.³

Azərbaycan teatr sənətinin inkişafında İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının xüsusi payı olmuşdur. XIX əsrin 80-ci illərindən etibarən fəaliyyətə başlamış bu möhtəşəm, milli teatrımız mədəniyyət tariximizdə önəmli yer tutur. Sonrakı mərhələlərdə İrəvan teatrının səhnəqrafiya ənənələri daha da inkişaf etmiş, bu ənənələr Azərbaycan teatr-dekor rəssamlığı tarixində özünəməxsus iz buraxmışdır.

İrəvan teatrının teatr-dekor sənəti ənənələri ümumən Azərbaycan teatr rəssamlığı zəminində inkişaf etmişdir. Canlı xalq məişətinin təsvirindən doğan maraqlı, rəngarəng lövhələr, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri bu teatrın təşəkkülündə mühüm rol oynamışdır. Realist teatr mühitinin xalq həyatının, ayrılmaz hissəsi olan tətbiqi sənət məmulatlarından İrəvan teatrında da hərtərəfli istifadə olunurdu. Qeyd edək ki, milli-etnoqrafik cizgilər teatr sənətinin, dramaturgiya nümunələrinin realist, həyati təsir bağışlamasının, tamaşaçılara təbii təsir göstərməsinin əsas vizual ifadə formalarından olmuşdur.

Teatr-dekor rəssamlığında dekorativ-tətbiqi sənət əşyalarının istifadə dairəsi çox genişdir. Bu sahəni nahaq yerə “xalqa ən yaxın incəsənət” adlandırmırlar. İnsan məişətinin ən qədim dövrlərindən etibarən tətbiqi sənət məmulatları onun təsərrüfat fəaliyyətinə dərinədən sirayət etmiş, bədii-estetik təfəkkürünün formalaşmasına ciddi təsir göstərmişdir.⁴

³ Ağayeva N. Ənənələri yaşadan İrəvan teatrı // «Mədəniyyət» qəz., 17 fevral 2016, s.12.

⁴ Ağayev R.Ə., Əlizadə A.İ. Bədii xalq yaradıcılığında tarixilik və varislik // dərs vəsaiti. Bakı: Mars-Print, 2003, 146 s.

Azərbaycanın əksər teatrlarında olduğu kimi, İrəvan teatrında da səhnənin bədii tərtibatında milli atributları özündə əks etdirən tətbiqi sənət nümunələrindən, ev müxəlləfatından hərtərəfli istifadə olunmuşdur. Bütün bunlar tamaşaları canlı, rəngarəng etməklə yanaşı, həm də onun estetik mündəricəsini məzmunlu edir, vizual effektini yaxşılaşdırırdı.⁵

İrəvan teatrında səhnəqrafiya ənənələri bu gün də davam edir. Vaxtilə qocaman rəssamların yaratdıqları sənət ənənələri indi daha çox gənc nəslə təmsil edən tərtibatçı-rəssamlar tərəfindən inkişaf etdirilir. Bütün bunlar mövzunun aktuallığını şərtləndirən əsas cəhətlərdəndir.

Mövzunun tədqiq olunma səviyyəsi. Böyük tarixi inkişaf yolu keçmiş Azərbaycan teatr-dekorasiya sənəti tarixinə dair bir çox elmi əsərlər və araşdırmalar, monoqrafiyalar dərc edilmişdir. Ayrı-ayrı tədqiqatçılar tərəfindən qələmə alınmış çoxsaylı nəşrlərdə Azərbaycanda müxtəlif teatrların tarixi inkişaf yolu, bu teatrlarda səhnə təcəssümü görən tamaşaların bədii tərtibatı, teatr rəssamlarının yaradıcılığına həsr olunmuş maraqlı məlumatlar, elmi araşdırmalar yer almışdır. Həmin tədqiqatları ümumi şəkildə üç hissədə qruplaşdırmaq olar: 1. ümumi xarakterli materiallar; 2. teatrşünaslıq yönümlü tədqiqatlar; 3. səhnəqrafiya yönümlü tədqiqatlar.

Ümumi xarakterli materiallar sırasında F.Məmmədovun “Культурология: вопросы истории и теории”,⁶ Ə.Zeynalovun “İrəvan ziyalıları”,⁷ X.Qocanın “Xilaskar”⁸ və başqalarını qeyd etmək olar.

Teatr tarixi yönümlü tədqiqatlar sırasında C.Cəfərovun “Azərbaycan teatri (1873-1973)”,⁹ İ.Kərimovun “Azərbaycan teatri – 125”,¹⁰ İ.Rəhimlinin “Azərbaycan teatrinin estetik prinsipləri”,¹¹ “Azərbaycan teatr tarixi”,¹² “İrəvan Dövlət

⁵ Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı: İşıq, 1984, 276 s.

⁶ Мамедов Ф.Т. Культурология. Вопросы теории и истории. Баку: Ассоциация Культуры Азербайджана «Симург», 2002, 534 с.

⁷ Зейналлов Ә. İrəvan ziyalıları. Bakı: Oğuz eli, 1999, 365 s.

⁸ Xeyrəddin Qoca. Xilaskar // «Xalq qəzeti», 01 aprel, 2013-cü il, s. 4.

⁹ Cəfərov C. Azərbaycan teatri (1873-1973) – Bakı: Azərnaşr, 1974, 314 s.

¹⁰ Kərimov İ. Azərbaycan teatri – 125 – Bakı, 2005, 112 s.

¹¹ Rəhimli İ. Azərbaycan teatrinin estetik prinsipləri. Bakı: Çarşıoğlu, 2004, 208 s.

¹² Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı: Çarşıoğlu, 2005, 864 s.

Azərbaycan Dram Teatrı”,¹³ M.Əlizadənin “XXI əsr dünya teatr prosesi və Azərbaycan milli teatr sənətinin çağdaş məqsəd və vəzifələri (müasir teatrda ənənə və novatorluq məsələləri)”,¹⁴ “Teatr: seyr və seyr”,¹⁵ və d. nəşrlər xüsusi yer tutur.

Səhnəqrafiya yönümlü tədqiqat əsərlərindən D.Səfərəliyevanın “Azərbaycan teatr-dekor sənəti”, “Театрально-декоративное искусство Советского Азербайджана, 1920-1941”,¹⁶ S.Şükürovanın “Театрально-декорационное искусство Советского Азербайджана (1946-1985)”,¹⁷ S.Sadıxbəyovanın “Творчество художников Азербайджанского Театра Оперы и Балета”,¹⁸ S.Hüseynovanın “Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında səhnəqrafiya”, F.Quliyevanın “Səhnəqrafiya resurslarının metodoloji təhlili”¹⁹ və b. əsərlərin əhəmiyyətini vurğulamaq lazımdır.

Bütün bunlarla yanaşı qeyd etmək lazımdır ki, hazırkı mövzu heç zaman ayrıca tədqiqat obyektı olmayıb. İstər respublikamızda, istərsə də digər ölkələrdə İrəvan Azərbaycan Dram teatrının səhnəqrafiya xüsusiyyətləri haqqında heç bir əhatəli tədqiqat əsəri yazılmayıb. İrəvan teatrına həsr olunmuş çoxsaylı mətbuat nümunələrində teatr məsələlərindən söz açılsa da, məqalələrin məğzini aktyor ifası, rejissor yozumu, repertuar və s. məsələlər təşkil edir, səhnəqrafiya barəsində isə söz deyilmir. Hazırkı dissertasiyada isə əksinə, bütün məsələlər məhz İrəvan səhnəqrafiyasının tarixi-bədii müstəvisi üzərində qurulmuşdur. Hazırkı tədqiqat işi bu sahədə aparılmış ilk irihəcmli araşdırmadır ki, bu da onun aktuallığını bir daha təsdiqləyir.

Tədqiqatın məqsədi və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədini İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının teatr-dekorasiya sənətinin keçdiyi tarixi inkişaf yolunu

¹³ Rəhimli İ. İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı. Bakı: E.L., 2007, 328 s.

¹⁴ Əlizadə M. XXI əsr dünya teatr prosesi və Azərbaycan milli teatr sənətinin çağdaş məqsəd və vəzifələri (Müasir teatrda ənənə və novatorluq məsələləri) // “Mədəni maarif”, 2006, №2, 5-8 s..

¹⁵ Əlizadə M. Teatr: seyr və seyr – Bakı: Elm, 1998, 252 s.

¹⁶ Сафаралиева Д.А. Театрально-декоративное искусство Советского Азербайджана, 1920-1941. Баку: Азгосиздат, 1968, 120 с.

¹⁷ Шукюрова С.И. Театрально-декорационное искусство Советского Азербайджана (1946-1985). Автореф. дисс. на соис. канд. искусств., Тбилиси, 1990, 25 с.

¹⁸ Садыхбекова С. Творчество художников азербайджанского театра оперы и балета. Баку: МБМ, 2010, 183 с.

¹⁹ Quliyeva F. Səhnəqrafiya resurslarının metodoloji təhlili. Bakı: Kövsər, 2015, 162 s.

izləmək, səhnəqrafiya xüsusiyyətlərini araşdırmaq, teatr tamaşalarının bədii tərtibatı ilə məşğul olan tanınmış teatr rəssamlarının yaradıcılığını tədqiq etmək kimi problemlər təşkil edir.

Bu məqsəddən irəli gələrək dissertasiyanın qarşısında aşağıdakı vəzifələr qoyulmuşdur:

- İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının səhnəqrafiya ənənələrinin tarixi köklərini araşdırmaq, XIX əsrin sonlarından tutmuş günümüzdə qədər bu teatrın formalaşdırdığı rəssamlıq sənətinin təşəkkülünü, formalaşmasının və təkamülünün əsas mərhələlərini müəyyən etmək, ənənələrini işıqlandırmaq;

- İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrın seçilmiş səhnə tərtibatlarının bədii-estetik xarakteristikasını vermək;

- İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında fəaliyyət göstərmiş rəssamların bədii üslub xüsusiyyətlərini araşdırmaq, teatrın aparıcı rəssamlarının dəst-xəttini tədqiq və təhlil etmək, onların fərqli və oxşar cəhətlərini üzə çıxarmaq;

- İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının səhnəqrafiyasında milli vətənpərvərlik tematikasının təcəssüm formalarını üzə çıxarmaq;

- İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının rəssamlığının digər teatrlarla yaradıcılıq mübadiləsinin öyrənmək.

Tədqiqatın obyektini və predmeti. Tədqiqatın obyektini İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının səhnəsində müxtəlif dövrlərdə qoyulmuş səhnə əsərləri və onların bədii tərtibatı üzərində çalışan teatr rəssamlarının dekorasiya eskizləri, geyim nümunələri çıxış edirlər.

Tədqiqatın predmetini İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında mövcud olan milli teatr-dekorasiya sənətinin mənşəyi, təzahürləri, professional inkişafının tədqiqi təşkil edir.

Tədqiqatın metodoloji əsasları. Tədqiqatın metodoloji əsasını sənətsünaslıq təhlili, müqayisəli təhlil, məntiqi təfəkkür, teatrşünaslıqla bağlı materialların sənətsünaslıq kontekstində təfsiri təşkil edir. Dissertasiyada tarixi mənbələrə istinad edilmiş, teatr, rəssamlıq sənəti tarixinə aid faktlardan yaradıcılıqla istifadə edilmişdir. İrəvan teatri ilə əməkdaşlıq etmiş rəssamların bədii üslub xüsusiyyətləri

öyrənilmiş, bu xüsusiyyətlərin birlikdə bədii ənənə formalaşdırmasına diqqət yetirilmiş, səhnənin bədii təfsirinin peşəkar xüsusiyyətləri, geyim və qrimin özəllikləri izlənilmişdir. Eyni zamanda bir çox rəssamlarla sənət söhbətləri aparılmış, fikirləri dinlənilmiş, onların müasir dövrdə bədii ənənənin inkişafındakı rolu müəyyən edilmişdir.

Bu məsələləri kompleks araşdırmaq məqsədilə dissertasiyada tarixi ardıcılıq, növ və janrlar üzrə bölgü, müqayisəli təhlil prinsipindən istifadə olunub. Metodoloji əsas kimi sənətsünaslıq təhlili metodu götürülmüşdür ki, o da janr və bədii üslub qarşılıqlı üzərində qurulmuşdur.

Tədqiqatın sərhədləri. Dissertasiyada XVIII-XIX əsrlərdə göstərilmiş meydan tamaşaları, mərasim oyunları və şəbihlər barədə olan materiallar qismən öz əksini tapmış, XIX əsrin 80-ci illərindən başlayaraq günümüzədək olan tarixi dövrə nəzər yetirilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi bundan ibarətdir ki, burada ilk dəfə olaraq İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının səhnəqrafiyası tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Bunu aşağıdakı formada xarakterizə etmək mümkündür:

- mövzu sənətsünaslıqda tamamilə yeni olan bir problemdir, belə ki, qədim yurd yerimiz olan torpaqlarda təşəkkül taparaq formalaşmış, milli mədəniyyətimizin mühüm bir hissəsini özündə ehtiva etmiş İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının səhnə rəssamlığı xüsusiyyətlərini ilk dəfə olaraq üzə çıxarılmışdı;

- ilk dəfə olaraq bu teatrla əməkdaşlıq edən rəssamların yaradıcılığı fərdi qaydada təhlil edilir, onların fəaliyyəti konkret olaraq İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı səhnəqrafiyası müstəvisində işıqlandırılmışdı;

- tədqiqatda səhnə əsərlərinin janr estetikası (milli-vətənpərvərlik mövzusunda olan əsərlər, komediyalar, uşaq tamaşaları və s.) əldə rəhbər tutulmaqla tamaşaların bədii həllində özünü büruzə verən bədii üslub xüsusiyyətləri ön plana çəkilmişdir;

- ilk dəfə olaraq səhnə tərtibatı prinsipləri bir tərəfdən ümumi tarixi müstəvidə (ötən dövrlərdən müasirliyə doğru), digər tərəfdən tamaşanın növ və janrından irəli gələn bədii üslub müstəvisində qruplaşdırılmış və təhlil edilmişdi;

- İrəvan teatrı səhnəqrafiyasına aid bir sıra dekorasiya eskizləri tədqiqatçı tərəfindən ilk dəfə olaraq üzə çıxarılmış və təhlilə cəlb edilmişdir. Həmin eskizlər dissertasiyanın albomunda yerləşdirilib;

-dissertasiyada gənc rəssamların yaradıcılıq özəlliklərinə diqqət yetirilmiş, onların yaradıcılığının müasir mərhələdəki bədii ənənələrin inkişafına müəyyən təsiri vurğulanmışdır.

Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti. Tədqiqat işindən İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı səhnəqrafiyasının tədqiqi respublikanın digər aparıcı teatrlarının teatr-dekorasiya sənətinin öyrənilməsinə və tədqiqinə təkan verə bilər. Tədqiqat işindən teatr mütəxəssisləri, sənətşünaslar mənbə kimi istifadə edə bilərlər.

Dissertasiyada təhlilə məruz qalmış İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı rəssamlarının bədii-tərtibat yaradıcılığının bədii xüsusiyyətləri, onların iş təcrübəsi gənc mütəxəssislərə – teatr rəssamlarına, dekoratorlara, teatr kostyumları rəssamlarına faydalı ola bilər. Dissertasiyanın nəticələri tədqiqatçı-sənətşünaslar tərəfindən bu sahədə aparılan gələcək tədqiqatlar üçün də münbit zəmin yarada bilər və beləliklə, şübhəsiz praktiki dəyərə malikdirlər.

Tədqiqatın aprobeiasiyası. Mövzunun əsas müddəaları bir sıra respublika daxili və xarici elmi məqalələrdə əksini tapmış, beynəlxalq elmi-konfranslarda məruzə olunmuşdur. Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrasında müzakirə olunmuşdur.

Tədqiqatın strukturu və həcmi. Dissertasiya giriş, üç fəsil, altı yarımfəsil, nəticə, ədəbiyyat siyahısı və albomdan ibarətdir. Dissertasiyanın əsas hissəsi 141 səhifəlik kompüter yığımında əks etdirilmişdir.

DİSSERTASİYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı, məqsəd və vəzifələri, onun işlənmə dərəcəsi, həmçinin dissertasiyanın elmi yeniliyi, praktiki əhəmiyyəti, aprobeiasiyası, strukturu və həcmi haqqında məlumat verilir.

Dissertasiyanın “**İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında səhnəqrafiya sənətinin inkişafı**” adlanan **birinci fəslində** İrəvan teatrı səhnəqrafiyasının

təşəkkül tarixindən, onun İrəvan şəhərindəki fəaliyyətindən bəhs edilir. Birinci fəslin ikinci yarım fəslə İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının Bakıdakı erkən dövrünü, həmin dövrdə burada işləmiş rəssamların fəaliyyətini işıqlandırır.

Bəlli olduğu kimi, Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərində peşəkar teatr təhsili olmadığı kimi, peşəkar səhnəqrafiya təhsili də olmayıb.²⁰ Ümumiyyətlə, respublikamızda ixtisas yönümlü peşəkar rəssamlıq təhsili müəssisəsi 1921-ci ildə, onun tərkibindəki teatr rəssamlığı şöbəsi isə bundan təxminən 10 il sonra fəaliyyətə başlamamışdır. Buna qədər Azərbaycan səhnəqrafiyasını ilk mərhələdə rejissorlar ümumi quruluşun bir hissəsi kimi yerinə yetirilmiş, sonralar isə bu işə həvəskar rəssamlar cəlb edilmişdi.

XX əsrin 30-cu illərində İrəvan teatrının səhnəqrafiyası haqqında hələlik dürüst məlumat yoxdur. Bəlli olduğu kimi, XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində səhnənin bədii tərtibatı ilə əsasən “rejissorlar” – qabaqcıl teatr xadimləri məşğul olurdu. Bu prinsip İrəvan teatru üçün də xarakterik olmuşdur. O dövrdə səhnə tərtibatı daha çox müxəlləfat-predmet üzərində qurulduğundan, həmçinin realist təsviri sənət kifayət qədər inkişaf etmədiyindən Azərbaycan teatrında rəssam əməyi demək olar ki, nəzərə çarpmırdı.

İrəvan teatru səhnəqrafiyasının İrəvan dövrü haqqında aşağıdakı üç əsas prinsipi müəyyənləşdirə bilərik:

1. İrəvan teatrının bədii tərtibatı ümumən Azərbaycanda olduğu kimi, formalaşma dövründən (XIX əsrin 80-ci illərindən) tutmuş ötən əsrin 20-30-cu illərinə kimi daha çox rejissorlar tərəfindən həyata keçirilmişdir. Bu sırada həmin teatrın inkişafında böyük rol oynayan Asəf bəy Səfibəyov, Yunis Nuri, Əbdülsəməd Rzayev və başqalarının adlarını çəkmək lazımdır;

2. XX əsrin 30-50-ci illərində bu teatrda tamaşaya qoyulan əsərlərin bədii tərtibatını əsasən qeyri-azərbaycanlı rəssamlar vermişlər. Təəssüf ki, bu cəhət həmin tamaşalarda milli xarakterin sönük alınmasına, bədii quruluşun bir çox

²⁰ Sultanov F. Azərbaycanda teatr təhsili. Azərbaycan Dövlət kitab palatası. Bakı, 1995, 114 s.

hallarda arzu olunan səviyyədə olmamasına rəvac vermişdir. Həmin mərhələdə İrəvan teatrının sənət uğurları bütünlüklə aktyor və rejissorların adına yazılmalıdır;

3. İrəvan səhnəqrafiyasında azərbaycanlı rəssamlar nəslinin formalaşması əsasən 60-cı illərə və bundan sonrakı dövrə təsadüf edir. Yalnız bu mərhələdə teatr hərtərəfli yüksəlişə nail olmuşdur ki, bu da uğurlu aktyor və rejissor fəaliyyəti ilə yanaşı, həm də azərbaycanlı rəssamların milli xarakteri daha dolğun duymaq və səhnə məkanında əks etdirmək məharəti ilə bağlıdır.

İrəvan teatrı tarixi teatrşünaslıqda tədqiq edilib. Lakin bunu səhnəqrafiya haqqında demək olmaz. İrəvan teatrının səhnəqrafiyası ümumiyyətlə öyrənilməmişdir. Zənnimizcə, bunun bir neçə əsas səbəbi vardır ki, bunlar da bayaq qeyd olunan üç prinsipin aşağıdakı təzahür formaları ilə əlaqədardır:

- peşəkar teatrın formalaşdığı ilkin mərhələdə (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində) milli teatr-dekor sənəti hələlik tam diferensiallaşmamışdı. Səhnənin bədii tərtibatı ya həvəskar rejissorlar və digər iştirakçılar (əksər hallarda) tərəfindən, ya da (daha çox XX əsrin əvvəllərindən) fəaliyyətə yenicə qədəm qoymuş həvəskar rəssamlar tərəfindən həyata keçirilirdi. Bu proses eyni ilə İrəvan teatrı üçün də xarakterik idi;

- 20-ci illərdən etibarən teatr sənətində peşəkar təhsil və spesifikləşmə meydana çıxır, ixtisas təhsilinə malik aktyorlar, bir qədər sonra isə rejissorlar nəslə yetişir. Lakin səhnəqrafiya sahəsində peşəkar rəssamların yetişməsi nisbətən gec – 20-ci illərin sonu – 30-cu illərin əvvəllərində baş vermişdir (burada biz milli kadrları nəzərdə tuturuq). Həmin mərhələdə İrəvan teatrında azərbaycanlı rəssamlar olmadığından səhnəqrafiya sənəti sönük, şablon xarakteri daşımışdır;

- İrəvan teatrında səhnəqrafiya sənəti XX əsrin 30-40-cı illərində meydana gəlmiş və formalaşmışdır. Lakin həmin illərdə burada çalışan qeyri-azərbaycanlı rəssamlar səhnədə əsərlərin milli xarakterini, ideya-bədii cəhətlərini dolğun surətdə canlandırma bilmədiklərindən, həmin dövrün səhnəqrafiyası haqqında əhatəli fikir yürütməyə lüzum görmürük;

- 1953-1966-cı illərdə İrəvan teatrının fəaliyyət göstərməməsi teatr-dekor sənətinin inkişafını ləngitmişdir. Lakin həmin illərdə Azərbaycanda teatr-dekor

sənətinin ümumi inkişafı 1967-ci ildə İrəvan teatrının bərpasından sonra orada yerli (azərbaycanlı) rəssamların fəaliyyət göstərməsi üçün münbit şərait yaratdı. Cabbar Quliyev, Məmməd Qasimov və başqa rəssamlarımızın İrəvan teatrına gəlişi həmin dövrlə əlaqədardır.

- həqiqi mənada İrəvan teatrında səhnəqrafiya sənəti ötən əsrin 60-cı illərindən etibarən Cabbar Quliyev, Rəfael Əsədov, Məmməd Qasimov, Fuad Qafarov və başqa rəssamlar tərəfindən inkişaf etdirilmişdir. Teatrın Bakı dövründə bu ənənələr Rza Avşarov, Oruc İzzətoğlu, İlqar Əkbərov, Xəqani Əliyev və başqaları tərəfindən davam etdirilmişdir.

İrəvan teatrının səhnə rəssamlığında böyük xidmətləri olmuş rəssamlar içərisində, şübhəsiz ki, istedadı rəssam Cabbar Quliyevin özünəməxsus rolu olmuşdur. O, Qərbi Azərbaycanın Zəngibasar mahalında anadan olmuş, İkinci Dünya müharibəsində iştirak etmiş, qəhrəmanlıqlar göstərmişdir. Müharibədən sonra Cabbar Quliyev Bakıda İncəsənət İnstitutunu bitirmiş, 1961-88-ci illərdə İrəvan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda müəllim işləmişdir. Cabbar Quliyevin İrəvan teatri ilə əməkdaşlıq etməsi və səhnə tərtibatları verməsi bu dövrə təsadüf edir.²¹

70-ci illərin əvvəllərində İrəvan teatrının milli səhnəqrafiya xüsusiyyətləri xeyli kamilləşdi. 1971-ci il teatr mövsümündə İrəvan teatrında Cabbar Quliyevdən başqa istedadlı səhnə rəssamları olan Məmməd Qasimov və Fuad Qafarov da iştirak etdilər. Bundan başqa həmin teatrdə rejissor kimi fəaliyyət göstərən Vəli Babayev həm də səhnənin bədii tərtibatı ilə məşğul olurdu. Məsələn, 1971-ci il mövsümündə o, B.Vahabzadənin “İkinci səs” tamaşasının bədii tərtibatını (ikinci tərtibatçı qismində) vermişdi. Tamaşa böyük müvəffəqiyyət qazandı və onun bədii tərtibat xüsusiyyətləri ayrıca qeyd edildi. Həmin o günlərdə (1971-ci ilin mart ayında) B.Vahabzadə özü də İrəvanda idi və tamaşadan çox razı qalmışdı.

Bütün bunlarla yanaşı İrəvan teatrında, Cabbar Quliyev istisna edilərsə, daimi olaraq fəaliyyət göstərən azərbaycanlı teatr-dekor rəssamı, demək olar ki, olmayıb. Bu faktın özü Cabbar Quliyevin İrəvan teatrının inkişafı naminə nə cür böyük işlər

²¹ Alekryan S. Həvəskar rəssam // «Sovet Ermənistanı», 26 fevral 1961.

gördüyünü, fədakarlıq göstərdiyini, Qərbi Azərbaycanda milli teatr-dekor sənətimizi yaşatdığını əyani şəkildə sübut edir. Hətta 1988-ci ildən sonra da o, Bakıda İrəvan teatrının bədii tərtibatında yaxından iştirak etmiş, bir çox tamaşaların rəssamı olmuşdur.

Birinci fəslin ikinci yarım fəslində İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının 1990-cı illərindəki sənət axtarışlarında forma və üslubun vəhdətindən bəhs edilir. Eyni zamanda teatrın qaçqınlıq həyatı yaşamağa məcbur olması da ön plana çəkilir.

Aydındır ki, teatr dağıdılanda onun bir çox rekviziti də məhv edilmişdi. Teatr bu hadisələr ərafəsində Azərbaycanın rayonlarına qastrol səfərinə gələrkən özü ilə heç də bütün avadanlığı, dekorasiya və butaforiya materiallarını gətirməmişdi. Çünki bölgə teatrlarında bu vasitələri tapmaq mümkün idi. Cabbar Quliyev və başqa rəssamlar tərəfindən işlənmiş müxtəlif görünüşlü (təbiət, tarixi-memarlıq abidələri, interyer divarları və s.), irihəcmli dekorasiyaların bir çoxu itib-batdı. Onların sonrakı taleyi məlum olmadı.

İrəvan teatrı səhnəqrafiyası kifayət qədər zəngin resurslara malik idi. Bu resurslar 20 ildən artıq bir müddətdə toplanmışdı. Bu müddət nisbətən az görünsə də, əslində bu dövrdə xeyli sənət təcrübəsi qazanılmış, səhnəqrafiya avadanlığı, bədii vasitələr və əşyalar əldə edilmişdi. Müxtəlif illərdə teatrda bədii tərtibat vermiş azərbaycanlı rəssamların – Məmməd Qasımovun, Fuad Qafarovun, Tahir Tahirovun yaradıcılıq təcrübəsi nümunələri də bu zəngin arsenala daxil idi. Təəssüf ki, bədnam qonşuların vəhşi hərəkətləri nəticəsində bütün bunlar məhv edildi, çox az qismi qurtularaq Bakıya gətirildi.

Həmin dövrdə teatrla ardıcıl surətdə əməkdaşlıq edən Cabbar Quliyev İrəvan səhnəqrafiyasının məhv edilməsinin qarşısını almaq üçün çox iş gördü. Ümumiyyətlə, rəssamın bu sahədəki fəaliyyətini iki hissəyə ayırmaq olar:

- Mövcud maddi nümunələrin (eskizlərin, rekvizitlərin və s.) xilasını;
- Azərbaycanda İrəvan səhnəqrafiyasının ənənələrinin bərpası.

Ümumiyyətlə, ötən əsrin 80-ci illərinin sonu – 90-cı illərinin əvvəlləri İrəvan teatrının ən ağır, ən çətin dövrüdür. Bu da təbiidir, çünki didərginlik həyatı

yaşamağa məcbur olmuş teatr hətta Bakıda belə özünə lazımı şərait yarada bilməmişdi. Bundan başqa, həmin illər ümumiyyətlə, respublikanın ağır, çətin illəri idi. Mədəniyyət ocaqlarının, o cümlədən digər teatrların da vəziyyəti yaxşı deyildi. İrəvan teatrı Bakıya gəldikdən sonra müxtəlif ünvanlarda fəaliyyət göstərməyə məcbur oldu. Həmin dövrdə teatrın səhnəqrafiya işləri də bərpad vəziyyətdə idi. Xoşbəxtlikdən bu məsələdə Azərbaycanın digər teatrları İrəvan teatrına az da olsa yardım etdilər. Bütün bunlar teatrın səhnəqrafiya imkanlarını müəyyən qədər yaxşılaşdırdı.

Həmin illərdə teatr müxtəlif ünvanlarda yerləşirdi. Bir müddət teatr-studiya kimi Akademik Milli Dram Teatrının nəzdində fəaliyyət göstərən İrəvan teatrı Xırdalan şəhərindəki (o zaman qəsəbə statusunda idi) Mədəniyyət evində məskunlaşmışdı. Sonralar teatr Bakıda, H.Sarabski adına Mədəniyyət evində yerləşdirildi. Son illərdə isə İrəvan teatrı Binəqədi qəsəbəsinə yerləşir; eyni zamanda ayrı-ayrı teatrların – Musiqili Komediya Teatrının, Azərbaycan Dövlət Rus Dram teatrının, Dövlət Gənclər Teatrının, Gənc Tamaşaçıları Teatrının, Mahnı Teatrının səhnəsindən də istifadə edir. Bu xüsusiyyət müəyyən mənada teatrın səhnəqrafiya prinsiplərinə də təsir etmişdir. Belə ki, İrəvan teatrı həm də ayrı-ayrı teatrlarda fəaliyyət göstərən rəssamlarla (İlqar Əkbərov, Nabat Səmədova və başqaları) yaradıcılıq münasibətlərinə malikdir. İrəvan teatrı adı çəkilən teatrların səhnəqrafiya resurslarından da istifadə edir.

İrəvan teatrının Azərbaycanda öz fəaliyyətini bərpa etməsi artıq 1989-cu ildə gerçəkləşdi. Təbii ki, teatrın səhnəqrafiya fəaliyyəti də yeni şəraitdə bu dövrdən etibarən start götürmüşdür.

1989-1993-cü illərdə İrəvan teatrının əksər tamaşalarının bədii tərtibatı Cabbar Quliyev tərəfindən hazırlanıb. Yalnız bəzi tamaşalara Marina Vəliyeva, Rafael Əsədov və başqaları tərtibat vermişlər. 1994-cü ildən Rza Avşarovun truppayı cəlb olunması İrəvan teatrı səhnəqrafiyasına yeni nəfəs gətirdi.

90-cı illərin əvvəllərində bəzi teatrların yardımını nəticəsində İrəvan teatrı müxtəlif səhnə avadanlığı, resurslar əldə etdi. Qeyd olunmalıdır ki, bu resurslar müəyyən bir tamaşa üçün hazırlanmayıb universal xarakter daşıyırdı. Bu resurslara

arxa və yan hissələr üçün nəzərdə tutulmuş hüdudlayıcı bədii konstruksiyalar, az sayda həcmli dekorasiyalar, həmçinin real məişət əşyaları (rekvizit qismində) daxil idi. 90-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan səhnəqrafiyasında klassik təmayüllər öz aparıcı mövqeyini qoruyub saxlayırdı. 1980-ci illərdə olduğu kimi, 1990-cı illərdə də səhnəqrafiyada mücərrəd şərtlik motivlərindən az, klassik görünüşlərdən isə çox istifadə edilirdi. Yaradıcı kollektivin daha çox müraciət etdiyi (həmin dövrdə) realist məzmunlu quruluşlar da əsasən ənənəvi (klassik, yaxud realist) vizual effekt tələb edirdi. Ona görə də universal xarakterli səhnəqrafiya resurslarına tələbat böyük idi. 1990-cı illərin əvvəllərində C. Quliyev mövcud imkanları nəzərə alaraq ön və mərkəzi planda qoyulan rekvizitlərdən (məişət avadanlığından) çox, arxa plandakı konkret məzmunlu dekorlardan isə az istifadə etməyə çalışırdı. Bununla da tamaşanın bədii tərtibatının əsas prinsiplərini ödəmək mümkün olurdu. 1990-91-ci illərin səhnə tərtibatına fikir versək məhz bu xüsusiyyətlərin üstün olduğu aşkara çıxar. “Ər və arvad” (1990; Mar Bayciyev; quruluşçu rejissor Oqtay Əliyev), “Vəzifə” (1990; Əkrəm Əylisli; quruluşçu rejissor Vaqif Əsədov), “Didərginlər” (1991; Zəlimxan Yaqub; quruluşçu rejissor Vaqif Əsədov) və başqa quruluşlarda Cabbar Quliyev və Rafael Əsədov daha çox ümumi xarakterli səhnəqrafiya resurslarından istifadə etmişdilər. Bu tamaşaların məkan həllinin əsasında mərkəzi və arxa planda yerləşdirilmiş simvolik detallar dayanırdı. Geyim, həmçinin kiçik məişət avadanlığı bədii tərtibatı tamamlayırdılar. Həmin tamaşalardan bir qismi hələ əvvəldən truppaya tanış idi (misal üçün, M. Baciyevin «Ər və arvad» əsəri); əksəriyyəti isə ilk dəfə idi ki, hazırlanırdı. 1990-cı illərdə tamaşaların çoxunda kostyum həlli daxili imkanlar hesabına ödənilirdi. Müasir həyatdan bəhs edən tamaşaların kostyum həllini (bəzi spesifik cəhətlər nəzərə alınmazsa) rəssamlar (əsasən C. Quliyev, M. Vəliyeva və R. Əsədov) mövcud qarderob hesabına, həmçinin iştirakçıların öz geyimləri hesabına ödəyirdilər. Mövzusu tarixi süjetlərdən götürülmüş tamaşalarda (misal üçün, “Nəsrəddin” əsərində, 1991; Yusif Əzimzadə; quruluşçu rejissor Vidadi Əliyev) rəssamlar (əsasən C. Quliyev, sonralar R. Avşarov) digər teatrların verdiyi kostyumlardan, yaxud müxtəlif vasitələrlə teatrın resurslarına daxil edilmiş əlbəşədən istifadə edirdilər.

Dissertasiyanın **ikinci fəsl** **“İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı səhnəqrafiyası 2000-ci illərdə: bədii tərtibatın janr təfsiri”** adlanır. İkinci fəslin **birinci yarımfəsil**də bədii sənət axtarırlarının səhnə həllində janr estetikasının təcəssümü problemindən söz açılır. Qeyd olunur ki, 2000-ci illər İrəvan teatrının tarixinə peşəkar yüksəliş illəri kimi daxil olmuşdur. 80-ci illərin sonu – 90-cı illərin çətin durumundan sonra nisbi stabillik mərhələsinə və sənətkarlıq yüksəlişinə qədəm qoyan teatrın repertuarı xeyli zənginləşdi. 2000-ci illər İrəvan teatrının tarixində həm də yeni tərtibatçı-rəssamların gəlməsi ilə əlamətdardır. Onların bədii üslub xüsusiyyətləri İrəvan teatrı səhnəqrafiyasının yeni sənət prinsipləri ilə zənginləşməsinə səbəb oldu.²² Bu prinsiplər müxtəlif tamaşalarda, o cümlədən “Əsgər anası” tamaşasının rəssamlıq tərtibatında özünü göstərirdi.²³

“Əsgər anası” əsəri İrəvan teatrı tərəfindən ilk dəfə 2000-ci ildə tamaşaya qoyulub. Əsər Musiqili teatrın səhnəsində nümayiş etdirilib və tamaşaçılar tərəfindən böyük müvəffəqiyyətlə qarşılıb.²⁴ Ümumiyyətlə, “Əsgər anası” tamaşası bu teatrın kollektivinin milli-vətənpərvərlik mövzusunda yaratdığı ən yaddaqalan tamaşalardandır. Səhnə məkanının genişliyi onun zahirən möhtəşəm, cəlbedici təsir bağışlamasının əsas vizual-psixoloji şərtlərində biridir ki, rəssam bu cəhətdən yetərincə (bəzi istisnalar olmaqla) istifadə edə bilmişdir. Tamaşanın rəssamı İlqar Əkbərovdur.²⁵ Onun tətbiq etdiyi konstruktivizm (Azərbaycan teatr məkanında onun əsasını hələ ötən əsrin 30-cu illərində Rüstəm Mustafayev qoymuşdur) əslində şərti xarakter daşıyıb səhnə məkanının genişliyi ilə əlaqədardır. Musiqili komediya teatrının geniş səhnə məkanını “doldurmaq” üçün rəssam ənənəvi (klassik) tərtibat vasitələrindən istifadə etmişdir ki, bu da mövzu və süjet xətti qeyri-avanqard (üslubi) xarakter daşıyan quruluşlar üçün yararlıdır (“Əsgər anası” bir sıra quruluşlardan (misal üçün, “Elə bil qorxa-qorxa” əsərindən) fərqli olaraq realist süjet xəttinə və ənənəvi nəqledicilik ardıcılığına malikdir). Əslində belə bir quruluş tərzini bir rəssam olaraq İlqar Əkbərovun özünün də sənət

²² Hüseynova N. «Oğru»nun «oğurluq» aktyorları // «Mədəniyyət» qəz., 28 mart, 2003.

²³ http://azertag.az/xeber/IRAVAN_DOVLAT_DRAM_TEATRI_ASGAR_ANASI_TAMASASINI_NUMAYIS_ETDIRACAKDIR-359094

²⁴ Abdullayev M. Ana tufəngini oğluna tuşladı // «Xalq qəzeti», 20 yanvar, 2001.

²⁵ Hüseyinli N. “Əsgər anası” ilə tanışlıq // «Bizim əsr», 30 dekabr, 2000.

prinsiplərinə tam uyğun gəlmir. Ən azından onun dəzgah rəngkarlığında zahiri realizm prinsipləri milli-dekorativ simvolizmə keçid təşkil edir. Başqa sözlə, rəssam ayrı-ayrı bədii elementlərdən, misal üçün şərq motivlərindən istifadə edərək zahirən realist kompozisiya xüsusiyyətlərini xatırladan, lakin yenə də əsrarlı özünəməxsusluğu ilə seçilən lövhələr yaradır.²⁶

İrəvan teatrının ötən əsrin 90-cı illəri – 2000-ci illərin əvvəllərindəki olan dövr səhnəqrafiya sahəsində maraqlı, həm də spesifik sənət axtarışları ilə yadda qalmışdır. Bu rəssamlığın spesifikliyini daha dolğun qiymətləndirmək və onun müasir Azərbaycan səhnəqrafiyasında tutduğu mövqeni aşkar etmək üçün quruluş və tərtibatların həm öz aralarında, həm də ümumiyyətlə, Azərbaycan teatr məkanında müqayisə edilməsinə ehtiyac vardır. Bu məqsədlə aşağıdakı müqayisəli təhlilləri tədqiqata daxil etməyi lazım bildik.

İrəvan teatrının 2003-cü ildə (121-ci mövsümdə) hazırladığı uğurlu tamaşalardan biri yazıçı-dramaturq Əli Əmirinin “Müqəddəs Valentin günü” adlı əsəridir (bədii tərtibatçı Bəhram Osmanovdur). Tamaşa maraqlı rejissor yozumu, aktyor ifası ilə yanaşı, həm də özünəməxsus rəssamlıq tərtibatı ilə yadda qalır. Tamaşanın rəssamlıq tərtibatı işıqlı, açıq tonları, nisbi əlvanlığı ilə diqqət çəkir. İlk olaraq onu qeyd etmək lazımdır ki, “Müqəddəs Valentin günü” tamaşası komik notlara malik olduğundan onun rəssamlıq quruluşunda açıq tonlar üstündür ki, bu da teatr rəssamlığı prinsiplərində öz əksini tapmışdır. Tamaşanın rəssamlıq tərtibatı həm də sadədir – səhnə məkanının bədii həllində dekorasiyalardan demək olar ki, istifadə edilməyib. Müasir dövrdə bir çox teatr səhnələrində irihəcmli dekorasiyalara artıq rast gəlinmir. Onu, bir qayda olaraq, pərdələr əvəz edir. Lakin sözügedən tamaşanın rəssamlıq tərtibatı daha sadə quruluşa malikdir. Beləliklə, burada pərdələrdən istifadə olunmamış, əvəzində arxa planda kart kağızlarını xatırladan lövhələr düzülmüşdür. Bu cəhət kifayət qədər orijinal təsir bağışlamaqla həm də tamaşanın komik əhvali-ruhiyyəsinə uyğundur.

²⁶ <http://metbuat.az/news/137378/ressam-ilqar-ekberovun-ferdi-sergisi-acilib.html>

“Pul hərisləri” İrəvan teatrında 2004-cü ildə, 122-ci mövsümdə tamaşaya qoyulmuşdur. Tamaşanın səhnə tərtibatçısı Mərahim Fərzəlibəyovdur. Tamaşanın bədii tərtibatı daha çox səhnəqrafiya resurslarına istinad etdiyindən, burada fərdi yox, ümumi, belə demək mümkünsə, klassik bədii quruluş xüsusiyyətləri üstündür. Başqa sözlə, tamaşanın bədii quruluşunda həmin tamaşa üçün nəzərdə tutulmuş təsvir vasitələrindən az, hazır rekvizitlərdən isə çox istifadə edilmişdir. Eyni zamanda Mərahim Fərzəlibəyovun zəngin səhnə təcrübəsi, qüvvətli səhnə estetikası duyumu ona uğurlu bədii tərtibat nümunəsi yaratmaq imkanı vermişdir. Belə ki, tamaşanın bədii tərtibatı komik əhvali-ruhiyyəli əsərin ideya-bədii xüsusiyyətlərini kifayət qədər dolğun əks etdirir. Zəngin kolorit həlli, müxtəlif kompozisiyalı dekorların ustalıqla əlaqələndirilməsi, düzgün işıqlandırma, obrazların komik ştrixlərinin tamamlanmasına yardım edən müxəlləfat və geyim nümunələri bu deyilənləri təsdiq edir.

İkinci fəslin ikinci yarımfəslində tamaşanın janr xüsusiyyətləri səhnəqrafiyanın peşəkar meyarı nəzərdən keçirilir. İlk olaraq belə bir fikir vurğulanır ki, vahid orqanizm olan teatr tamaşasının bütün sənət xüsusiyyətləri eyni bədii sənətkarlıq meyarlarına istinad etdikdə, ideya-estetik baxımdan bitkin, tamamlanmış, əsərin qayəsini dolğun ifadə edən sənətkarlıq nümunəsi meydana gəlmiş olur. Sintetik sənət növü olan teatrın peşəkar ifaçılıq məharətinin ana xəttini müxtəlif sənət sahələrinin vahid bədii platformada qərarlaşan sintezinə nail olmaq prinsipi təşkil edir.

Xarakterik haldır ki, İrəvan teatrının repertuarında klassiklərin yaradıcılığı mühüm yer tutur. Bu teatrda müasir dövrün populyar dramaturqları ilə yanaşı, klassik sənətkarların yaradıcılığına da müraciət edilir. Bu sırada görkəmli dramaturqumuz, xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin zəngin dramaturji irsi İrəvan teatrının repertuarında müstəsna rol oynayır.

Əlbəttə, hazırkı tədqiqat işinin məqsədi dramaturji məktəbləri, aktyor və rejissor fəaliyyətini deyil, bədii tərtibat sənətinin özəlliklərini əks etdirmək, onları təhlil etmək, səhnə rəssamlığının üslub problemini araşdırmaqdır. Lakin unutmayaq ki, bir çox aktyor və rejissorlar sənətdə özünü təsdiqi İlyas Əfəndiyev

dramaturgiyasında tapdığı kimi, müxtəlif səhnə rəssamları da öz peşə yönümünü, tətbiq etdikləri bədii vasitələri məhz bu sənətkarın dramaturgiyasına istinadən müəyyənləşdirmişlər. Elçin Məmmədov, Nazim Bəykişiyev, İlqar Əkbərov və başqa teatr rəssamlarının yaradıcılığının püxtələşməsində İlyas Əfəndiyevin lirik-psixoloji janrının bədii təcəssümü önəmli rol oynamışdır.

İlyas Əfəndiyevin İrəvan teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş əsərlərindən “Boy çiçəyi” (“Sən həmişə mənimsəsən”), “Unuda bilmirəm” və başqaları maraqlı səhnə tərtibatı, düşünülmüş rəssamlıq həlli ilə diqqət çəkir.

“Boy çiçəyi” tamaşası özlüyündə insan təbiətinin, insan münasibətlərinin dərin fəlsəfi-psixoloji qatlarının üzə çıxarılması baxımından mürəkkəb bədii vasitələrə, psixologizmlərə əsaslanır. Onun bədii tərtibat prinsipləri də məhz bu cəhətləri əks etdirməlidir. Eyni zamanda bu mürəkkəbliyə zahirə sadəlik vasitəsilə də nail olmaq mümkündür. Bu isə özlüyündə «böyüklükdə sadəlik» paradoksmasına uyğun gəlir. Tamaşanın bədii tərtibatçısı Loğman Kərimovdur. Tamaşanın bədii tərtibatında əsas etibarilə səhnəqrafiya resurslarından istifadə edilib. Əsər 2007-ci ildə Rəşid Behbudov adına Mahni teatrının səhnəsində oynanılıb.

İrəvan teatrında “Boy çiçəyi” tamaşaya qoyularkən artıq bu tamaşa ilə bağlı özünəməxsus tərtibat ənənələri mövcud idi. Bu isə tamaşaya məsuliyyətlə yanaşmağı, ənənələr zəminində maraqlı yaradıcılıq işi nümayiş etdirməyi, eyni zamanda yenilikçi mahiyyət ortaya qoymağı tələb edirdi. Loğman Kərimovun rejissurasında bu əsas tələblər öz ifadəsini tapa bildi. Qeyd edək ki, rejissor yozumu ilə yanaşı, bu işdə bədii tərtibat da az rol oynamayıb.

İrəvan teatrında müxtəlif komediyalar da tamaşaya qoyulub. Bunlardan “Biznesmen” komediyası, zənnimizcə, həm rejissura təfsirinə görə, həm də bədii quruluş etibarilə daha effektiv təsir bağışlayır. Əsər 2007-ci ilin iyununda Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrının (indiki Azərbaycan Dövlət Musiqili Teatr) səhnəsində oynanılmışdır. Tamaşada əsasən hazır rekvizitlərdən (səhnəqrafiya resurslarından) istifadə olunmuşdur.

Adətən, komediya janrına aid tamaşaların bədii tərtibatı zahirən daha effektiv təsir bağışlayır. Effektiv dedikdə, səhnə tərtibatının daha zəngin olmasını, tamaşanın

şən əhvali-ruhiyyəsinə daha çox uyğun gəlməsini nəzərdə tuturuq. Adətən belə quruluşlar komediya janrının satirik mahiyyətini əlvanlığı ilə diqqət çəkən tərtibat və rekvizitlər vasitəsilə daha qabarıq ifadə edir. Eyni zamanda müasir teatrın öz bədii tərtibat prinsipləri də vardır ki, bunlar da dekor həllinin sadələşdirilməsinə doğru yönəlmiş, yeni tərtibat vasitələrinin (misal üçün, lazer işıqlandırılmasının) meydana çıxmasına şərait yaratmışdır. Bu iki müxtəlif cəhət müasir komediya əsərinin bədii quruluşunda üz-üzə gələrək fərqli (bir sıra hallarda orijinal) bədii ifadə formalarının yaranmasına səbəb olur. 2000-ci illərdə İrəvan teatrının bir sıra komediya tərtibatlarında bu fərqli quruluş tərzlərinin fərqli təzahürləri özünü büruzə vermişdir. “Div oğlu div”, “Müqəddəs Valentin günü”, “Nəsrəddin evlənir?” və digər komediyalarda bədii tərtibatın fərqli xüsusiyyətləri bu deyilənləri sübut edir. Bu tamaşaların bir qisminə səhnə məkanının bədii tərtibatında dekor və butaforiya bərabər paylaşılmış (“Nəsrəddin evlənir?”), bir qisminə dekor (arxa plan) başqa tərtibat üsürlərindən aşkar üstünlüyə malik halda verilmiş (“Pul hərisləri”), digərində isə kostyum həlli və müxəlləfat satirik mahiyyətin açılmasında sadə dekor həllindən üstün olmuşdur (“Müqəddəs Valentin günü”). Komediya janrının səhnə tərtibatındakı bu müxtəliflik bir yandan İrəvan teatri səhnəqrafiyasının geniş yaradıcılıq imkanlarından, mövcud resurslar vasitəsilə fərqli bədii effektlər yaratmaq qabiliyyətindən xəbər verirsə, digər yandan yarı-ayrı rəssamların (bədii tərtibatçıların) fərdi üslub (dəst-xətt) nümayiş etdirmək imkanlarını və ümumilikdə teatrın bədii təkamülünün çoxmüstəvili xətt üzrə getdiyini üzə çıxarır.

“Biznesmen”in bədii tərtibatı daha çox mövcud təcrübənin təkrarlanmasına əsaslanır. Bu, yəqin ki, bədii tərtibatın bilavasitə Loğman Kərimovun özü tərəfindən verilməsi ilə bağlıdır. Tamaşada fərdi rəssamlıq əməyi azdır; onu daha çox hazır dekor elementləri əvəz edir. Eyni zamanda tamaşada pərdələr üzrə dekor elementlərinin dəyişilməsi də görünür. Səhnə məkanının neytral fonu bütün tamaşa boyu davam edir. Bütün bunlarla yanaşı, qeyd etmək lazımdır ki, tamaşanın bədii tərtibatının onun məzmunu ilə estetik bağlılığı arzu olunan səviyyədədir. Əlbəttə, bu işdə tamaşanın mahiyyətinin düzgün qavranılması və ona uyğun səhnəqrafiya resurslarından istifadə olunması vacibdir. Zənnimizcə, rejissor Loğman

Kərimov məhz bu cəhətə diqqət yetirmiş və nəticədə kifayət qədər uğurlu səhnə tərtibatı verməyə müvəffəq olmuşdur.

“Biznesmen” tamaşasında səhnə tərtibatının əsasını arxa plandakı beş şaquli stend təşkil edir (“Müqəddəs Valentin günü”ndəki kart səkilli stendləri xatırlayaq). Bu stendlər arxa planı çevrələməklə özünəməxsus fon yaradırlar. Səhnədəki hadisələr əsasən stendlərin qarşısında baş verir; eyni zamanda bu stendlər tamaşanın daha canlı, aktyor ifasının daha mütəhərrik olmasında yaxından iştirak edir. Belə ki tamaşa boyu (ilk saniyələrdən etibarən) iştirakçılar bu stendlərin arxasından çıxır, yaxud yenidən onların arxasına keçirlər, bir-birilərini bu stendlər qarşısında “tapırlar” və bütün bunlar tamaşanın (aktyor ifasının) daha canlı, effektiv təsir bağışlamasına xidmət edir. Bununla da quruluşdakı rejissor yozumu bədii tərtibatla birləşərək maraqlı estetik ahəng yaradır; İrəvan teatri quruluşlarında o qədər də çox təsadüf edilməyən dekor-aktyor funksional bağlılığı müşahidə edilir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı “İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı səhnəqrafiyası müasir mərhələdə: yeni sənət meyarlarının təşəkkülü” adlanır. Bu fəsil də iki yarım fəsildən ibarətdir. Üçüncü fəslin “İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının milli vətənpərvərlik mövzulu tamaşa tərtibatlarının təcəssüm formaları” adlanan **birinci yarım fəsildə** bu qəbildən olan tamaşaların tərtibat xüsusiyyətləri ön plana çəkilməşdir. Burada qeyd olunmuşdur ki, Azərbaycan teatrlarının həm ölkə daxilində, həm də xaricdə geniş yaradıcılıq əlaqələrinə malik olması, aktyor və rejissor mübadiləsi, beynəlxalq və ya teatrlararası yaradıcı tərkib müasir teatr proseslərinin mühüm bədii-təşkilati tərkib hissəsidir. Fərəhli haldır ki, bu mütərəqqi təcrübə İrəvan teatrından da yan ötməmişdir. Əksinə, bəzi hallarda bu teatr təşəbbüsçü qismində çıxış edərək maraqlı və miqyaslı mədəni-ictimai layihələri gerçəkləşdirir. Bunlardan biri də “Burdan min atlı keçdi” dramının İrəvan teatrının yaradıcı kollektivi tərəfindən hazırlanması və ictimaiyyətə nümayiş etdirilməsidir. Əsər 2015-ci ildə Milli Dram teatrında tamaşaya qoyulub. Tamaşada İrəvan və Sumqayıt teatr kollektivlərinin təmsilçiləri çıxış ediblər.

2011-ci ilin son günlərində Beyləqan şəhərində premyerası gerçəkləşdirilən “İşıqlı, nurlu sabah” adlı mənzum tarixi dastan səhnəqrafiyanın yeni imkanlarını

ortaya qoydu. Mədəniyyət və Turizm nazirliyinin dəstəyi ilə gerçəkləşdirilən bu quruluşun süjeti (müəyyən əsaslarla onu ssenari də adlandırma biləri) rəngarəng olması ilə diqqət çəkir. Tamaşada olduqca maraqlı kostyum nümunələri vardır. Milli-vətənpərvərlik tematikasının qabarıq ifadə olunduğu tamaşalardan biri də iki hissəli “Qurtuluş dastanı” tarixi dramıdır. Əsərdəki hadisələr qısa bir dövrü – 1986-1990-cı illəri əhatə edir. Lakin burada böyük tarixi proseslərin gedişatı və nəticələri – sovet imperiyası üsul-idarəsinin süqutu, milli özünüdərk inkişafı və bunun nəticəsi olaraq müstəqillik şərtlərinin meydana çıxması, parlama, dövlətçilik ənənələrimizin dirçəldilməsi üçün möhkəm ideya zəmininin formalaşması öz dolğun, inandırıcı bədii ifadəsini tapmışdır.²⁷ Tamaşanın quruluşçu-rəssamı Xəqani Əliyevdir.

İrəvan teatrının milli-vətənpərvərlik istiqamətli tamaşalarının bədii quruluşunda olduğu kimi, burada da ümumi fonun kolorit həllində qara tonlar üstündür. Yenə də tünd fon tamaşaçı diqqətinin hadisələrin mərkəzində cəmlənməsinə yardım etməklə tamaşanın məzmun və mahiyyətinin daha dərinə qavranılmasına xidmət edir. Eyni zamanda “Qurtuluş dastanı”nda tərtibatın texniki cəhəti digər tamaşaların (məsələn, “Soyqırım tarixinin dastanı” tamaşasının) eyni xüsusiyyətlərindən fərqlidir. Səhnə mexanizminin fırlanan olması rəssam Xəqani Əliyevə imkan vermişdir ki, hadisələrin coşqun dönməni, şəkillərin gah Moskva, gah da Bakıda cərəyan etdiyini hərlənən tərtibat üzərində bədii baxımdan daha effektiv şəkildə təqdim edə bilsin. Əsasən kütləvi səhnələrin üstün olduğu fırlanma elementi tamaşanın tək estetik yox, həm də ideya-təsir imkanlarını artırır, onu tərtibat baxımından, şübhəsiz ki, daha maraqlı, hərəkətli, ekspressiv edir.

Səhnənin fırlanması təlatümlü hadisələrin, 20 Yanvar faciəsinin baş verməsini obrazlı dil ilə ifadə edir. Səhnə (platforma) fırlandıqca insanların ora-bura qaçması, nalə çəkməsi həmin hadisələrin olduqca emosional təsir bağışlayan görüntüsünü göz önünə gətirir.

²⁷ <http://metbuat.az/news/174472/teatr-movsumu-qurtulus-dastani-epik-tarixi-drami-esasinda-ha.html>

Eyni zamanda bu fırlanma mexanizmi rəmzi xarakter daşıyaraq müəyyən mənada “çərxi-fələk” inamı ilə assosiasiya olunur. Bəlli olduğu kimi, əsərdə hadisələrin cərəyan etdiyi dövrdə keçmiş sovet cəmiyyətində kommunist ideologiyasının total süqutu baş vermiş, hər şey sanki hərlənərək dəyişmişdir ki, bu da tamaşada maraqlı bir yozumda (səhnə hərlənməsində) öz əksini tapır.

“Xilaskar” və bəzi digər quruluşlarda olduğu kimi, bu əsərdə də bədii tərtibatda zahiri simvolların müəyyən qədər (çox yox) istifadə edilib. Lakin “Xilaskar”da bu simvollar daha çox əşya xarakteri daşıyarsa və tamaşanın gedişatında aktyorlar tərəfindən istifadə edilirsə (kursü, stol, stullar və s.), “Qurtuluş dastanı”nda simvollar dekor səciyyəsi daşıyır və tamaşada nisbətən passiv (rəmzi mənada) iştirak edir. Misal üçün, tərtibatın iki əsas simvolu Moskvadakı Kreml (daha dəqiq desək Spassk qülləsi) və Bakıdakı Qız qalasıdır. Rejissor və rəssamın rəyincə, birincisi hadisələrin Moskvada, ikincisi isə Bakıda cərəyan etdiyini göstərir.

Nəhayət, bədii tərtibatın mühüm elementi olan səhnə platforması haqqında fikir bildirməyə ehtiyac duyulur. Səhnə məkanının əsas həcm-fəza elementi olan bu massiv platforma malik olduğu mənə yükü və funksiyasına görə universal xarakter daşıyıb, ayrı-ayrı şəkillərdə müxtəlif mənalarda qavranılır. Misal üçün, hadisələrin Moskvada cərəyan etdiyi birinci şəkildə o, Qızıl meydandakı mərkəzi tribunalar, mavzoley assosiasiyası yaradır. Arxa plandakı Spassk qülləsinin görünüşü və çalınan saat zəngləri (Kreml kurantları) bu bədii assosiasiyayı daha da qüvvətləndirir. Digər şəkillərdə (hadisələr Bakıda inkişaf edərkən) eyni platforma artıq əks effekt yaradır və Bakının müxtəlif məkanları ilə (Azadlıq meydanı, Ali Sovetin qarşısındakı meydan, Şəhidlər xiyabanı və s.) təxəyyülümüzdə aktiv assosiasiya olunur. Arxa divardakı Qız qalası görüntüsü fon effekti yaratmaqla ümumi bədii qənaəti gücləndirir. Göründüyü kimi, Xəqani Əliyev nisbətən sadə və prinsip etibarilə dəyişməz olan (fırlanma hərəkətini nəzərə almırıq) əsas platforma vasitəsilə kifayət qədər mürəkkəb bədii effektlər əldə etməyə nail olmuşdur.

Üçüncü fəslin ikinci yarımfəslə “Son illərin tamaşalarının ənənəvi, abstrakt və folklor tipli teatr-dekorasiya nümunələri” adlanır. Qeyd olunur ki, İrəvan teatrının son illərdəki repertuarı, bu teatrın səhnəqrafiyasına xas olan bədii üslub bir

sıra özəllikləri il yadda qalır. “Dan yeri söküləndə” və “Körpü” tamaşalarının bədii-fəlsəfi mahiyyətinin onun rəssamlıq tərtibatına necə təsir göstərməsi yarım-fəsildə əhatəli təhlil edilir.

“Abstrakt” süjetli əsərlərin müəllifin yaradıcılığında nə kimi əhəmiyyət daşıdığını birmənalı qiymətləndirmək çətindir. Belə əsərlərin qavranılması asan olmadığından onların səhnə həlli ya çox sadə olmaqla universal xarakter daşımalı (bütün ideyalara uyğun gəlməli), ya da müəllif və rejissor yozumundan fərqlənməlidir ki, bu da əsərlə tərtibat arasında uyğunsuzluq yaradır. Zənnimizcə əsərin mücərrəd məzmununu nəzərə alan rəssam Rəşad Şərif daha çox birinci variantda üstünlük vermişdir.

Mahiyyətcə qeyri-ənənəvi təsir bağışlayan “Dan yeri söküləndə” tamaşası (müəllif onun janr estetikasını qəmli komediya kimi müəyyənləşdirib ki, bu da hər halda tragikomediyadan fərqlidir), həm də qeyri-ənənəvi rəssam tərtibatı ilə yadda qalır. Ümumiyyətlə, Rəşad Şərif iki əsas səhnə elementindən istifadə edib ki, bunlar da müxtəlif pərdələrdə bir-birini əvəz edir. Rəssam mürəkkəb quruluşdan imtina etməklə səhnə məkanının bədii tərtibatını əsərin qayəsinə uyğunlaşdırmağa cəhd göstərmişdir. Bununla da o, nisbətən sadə vasitələrlə mürəkkəb məzmunlu əsərə uyğun tərtibat forması seçmişdir.

“Dan yeri söküləndə” tamaşasına bədii tərtibat verən Rəşad Şərif ümumi fonda, demək olar ki, dekorsuz, dəyişilməyən səhnə məkanı qurmuşdur. Bu məkanda tamaşaçı diqqətini cəlb edə biləcək məhdud sayda əşya vardır. Quruluşun əsas əşya elementi birinci (və bəzi sonrakı) pərdələrdə səhnənin tən ortasında görünən heykəlsiz pyedestaldır. Əsərdəki hadisələr bu pyedestalin ətrafında cərəyan edir və dəyişilir. Rəşad Şərif səhnə məkanının arxa və yan hissələrini qaranlıq göstərməklə dekordan istifadə etməyə lüzum görməmişdir. Quruluşun rejissoru Gümrah Ömər hadisələri ön plana çıxararaq arxa planı sanki diqqət mərkəzindən kənarlaşdırır. Bununla da rejissor yozumu rəssam tərtibatı ilə uzlaşır; arxa plan sanki əriyib itir, onun bədii tərtibatına əslində ehtiyac qalmır. Bu halda istənilən tünd rəngli pərdə prinsip etibarilə dekor rolunu ifa edə bilər. Ümumiyyətlə, “Dan

yeri söküləndə” tamaşası dekorasiyalardan istifadə olunmayan azsaylı qoyuluşlardan biridir.

2008-ci ildə premyerası keçirilmiş “Körpü” tamaşası bir çox xüsusiyyətlərinə görə “Dan yeri söküləndə” əsəri ilə oxşarlıqlara malikdir. Bu oxşarlıq təkcə tədqiq etdiyimiz bədii tərtibat işində deyil, həm də bu iki əsərin ideya-estetik səciyyəsinə, süjet xəttinə, nəhayət rejissor təfsirində və aktyor ifasında özünü göstərir.

“Dan yeri söküləndə” tamaşasının ideya-estetik məzmununu və rəssamlıq işini təhlil edərkən biz həmin quruluşu mücərrəd adlandırmışdıq. “Körpü” tamaşasında isə mücərrədlik, zənnimizcə, daha çoxdur. Bu mücərrədlik əsərin ideyasının xülyaya bənzərliyindən, konkret desək, perspektivsizliyindən doğur və rejissor təfsiri, aktyor ifası, həmçinin tərtibat (rəssamlıq, musiqi, işıqlandırma) xüsusiyyətləri vasitəsilə daha mücərrəd xarakter alır. Quruluşun rəssamlıq məsələləri barədə söhbət açmazdan əvvəl tamaşanın ümumi xarakteri, ideya-estetik xüsusiyyətləri ilə qısaca tanış olaq. Bu tanışlıq quruluşun rəssamlıq həllinin estetikasını anlamağa kömək edəcəkdir.

2015-ci ildə teatrın hazırladığı maraqlı tamaşalardan biri də Molla Nəsrəddin lətifələri əsasında səhnələşdirilmiş “Nəsrəddin evlənir?” komediyasıdır. Tamaşanın rəssamı Vahid Mürsəliyevdir. Əsər komediya janrına aiddir.²⁸ Tamaşaçı diapazonu xeyli əhatəli olan bu komediya əsəri çoxsaylı, fərqli zövqə və yaş qrupuna malik kütlə üçün nəzərdə tutulmuşdur. Eyni zamanda əsəri müəyyən şərtlərlə uşaq (yeniyetmə) tamaşası kimi də qəbul etmək mümkündür. Tamaşanın rejissoru (həm də musiqi tərtibatçısı) Xaqani Əliyev onu məişət komediyası adlandırmış və süjetdə folklor nümunələrindən istifadə edildiyini bildirmişdir.

İrəvan teatrının komediya tipli quruluşlarında səhnə tərtibatı digər janrlara nisbətən fərqlidir. Bu, belə də olmalıdır, çünki səhnədəki şən əhvali-ruhiyyə, müsbət aura öz düzgün seçilmiş, zəngin koloritli bədii ifadəsini, həm də rəssamlıq tamamlamasını tapmalıdır. Burada məhz arxa və yan dekorasiyalardan daha intensiv istifadə olunur; həmin dekorların bədii tərtibatında rəssam əməyi digərlərinə

²⁸ <http://metbuat.az/news/151494/nesreddin-evlenir-tamasasinin-premyerasi-boyuk-maraqla-qarsi.html>

nisbətən xeyli artıqdır. Komediya (yaxud uşaq tamaşası) janrında olan quruluşun bədii tərtibatının daha çətin başa gəldiyini düşünə bilərik. Məsələyə praktik cəhətdən yanaşıldıqda, bu fikirdə müəyyən bir həqiqətin olduğu aşkarlanır. Buradakı obrazlar da zahiri görkəm etibarilə fərqli (cəlbedici) olduğundan rəssam və qrimçiyə onların üzərində xeyli işləmək lazım gəlir. Misal üçün, “Nəsrəddin evlənir?” məişət komediyasındakı lotu obrazını “Xilaskar”dakı Saqqallı Həmzə geyimində, yaxud müasir həyatdan bəhs edən tamaşalardakı istənilən surətin geyimində vermək olmaz; bu, maraqsız, zövqsüz, cansıxıcı təsir bağışlayardı. Halbuki geyim üzrə rəssamın əsas vəzifələrindən biri obrazın geyimini onun mahiyyətinə, xarakterinə, dövrünə, təmsil etdiyi zümrəsinə tam uyğunlaşdırmaqdadır. Məsələyə bu cür əhatəli nəzər saldıqda bir çoxlarının “asan sahə” hesab etdiyi komediya və uşaq tamaşalarının heç də asan olmadığı, əksinə tərtibat baxımından çətin olduğu, çox zəhmət tələb etdiyi aydınlaşır.

Nəticədə İrəvan teatrı səhnəqrafiyasının tarixinin, bədii xüsusiyyətlərinin təhlili yekunlaşdırılır və tədqiqatın əsas nəticələri göstərilir:

- İrəvan teatrı Azərbaycanın böyük tarixi keçmişə, zəngin sənət ənənələrinə malik mədəniyyət ocaqlarındandır. Bu teatırın rəssamlıq ənənələri onun öz yaşına müvafiqdir. Belə ki, bədii tərtibat nümunələrindən, ev avadanlığından, geyim və bəzəklərdən istifadə edilməsi digər xalq teatrları ilə yanaşı, bu teatırın da ayrılmaz cəhətlərindən olmuşdur;

- XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində İrəvan teatırında əsas tərtibat işləri rejissor və inzibatçılar tərəfindən həyata keçirilirdi. Bu, hazırlıqlı, peşəkar rəssam kadrların olmaması ilə bağlı idi. Bununla belə artıq həmin illərdə İrəvan teatırının səhnəqrafiyasında müəyyən bədii üslub təşəkkül tapmışdı. Bu işdə ayrı-ayrı maarifçilərin, həvəskar aktyorların da rolu böyük idi. Yunis Nuri, Əbülfət Vəli, Cəmil Əliyev və digər yerli və gəlmə səhnə xadimləri bədii tərtibatın peşəkarlığının yüksəlməsinə böyük əmək sərf etmişdilər;

- 1928-1952-ci illərdə, İrəvan Azərbaycan dram teatırının fəaliyyət göstərdiyi dövrdə tamaşalara rəssamlıq tərtibatı vermək üçün bir qayda olaraq erməni rəssamları dəvət olunurdular. Həmin dövrdə teatrdə kifayət qədər yüksək peşəkarlıq

səviyyəsinə malik aktyor və rejissorlar var idi. Lakin səhnəqrafiyanın qeyri-azərbaycanlı rəssamlara həvalə edilməsi tamaşaların keyfiyyətini azaldır, milli koloritin dolğun əks olunmasına hiss olunacaq dərəcədə maneçilik törətmişdir;

- İrəvan Azərbaycan teatrının və onun səhnəqrafiyasının intibahı ötən əsrin 60-70-ci illərinə təsadüf edir. 1967-ci ildə teatrın öz fəaliyyətini bərpa etməsi (teatr 1952-1966-cı illərdə bağlanmışdı) ilə onun tarixində yeni dövr başlandı. Bu dövr həm də teatra azərbaycanlı rəssamların cəlb edilməsi ilə əlamətdar idi. Həmin dövrdə istedadlı rəssam Cabbar Quliyev teatra işləməyə dəvət aldı. Sonrakı illərdə digər Azərbaycan rəssamlarının bu teatra dəvət alması ilə İrəvan teatrı səhnəqrafiyası yeni bədii üslub xüsusiyyətləri ilə xeyli zənginləşmişdi;

-1988-ci ildə bədnam Dağlıq Qarabağ hadisələrinin başlaması ilə İrəvan teatrı qaçqın vəziyyətinə düşmüş və Bakı yaxınlığında məskunlaşmışdı. Lakin buradakı sənət ənənələri, o cümlədən rəssamlıq ənənələri itməmişdi. Tezliklə öz fəaliyyətini bərpa edən qaçqın teatr Cabbar Quliyevin bədii tərtibatı ilə yeni tamaşalar hazırlamağa başladı. Tezliklə teatra digər rəssamlar da dəvət edildilər və müasir ruhlu bədii üslubun formalaşması üçün əlverişli zəmin yaratmışdı;

- İrəvan teatrının repertuarında milli-vətənpərvərlik tematikasını əks etdirən əsərlər mühüm yer tutur. Bu cəhət teatrın səhnəqrafiya həllinə də təsir göstərmişdir. Ümumiyyətlə milli-vətənpərvərlik tematikası İrəvan teatrı səhnəqrafiyasını fərqi, özünəməxus keyfiyyətlərlə, zahiri görkəmlə təmin etmişdir. Milli dövlətçilik atributlarının bədii tərtibata daxil edilməsi səhnəqrafiyanın bədii-emosional təsir gücünü artırır və onu daha cəlbedici edir;

- İrəvan teatrının səhnəqrafiyası müasir dövrdə xeyli inkişaf etmişdir ki, bu da özünü müxtəlif xarakterli bədii tərtibatlarda büruzə verir. Janr estetikası tamaşanın rəssamlıq həllinin xarakterini müəyyən edən əsas cəhətlərdən birinə çevrilmişdir. Dramatik, absurd, komediya xarakterli tamaşalarda təsadüf edilən fərqli teatr-dekor nümunələri İrəvan teatrı səhnəqrafiyasının və onun təmsilçilərinin geniş sənət imkanlarını nümayiş etdirir;

- İrəvan teatrının müasir mərhələsi tanınmış rəssamlarla yanaşı, həm də gənclərin adı ilə bağlıdır. Gənc rəssamlar səhnə tərtibatının klassik və müasir prinsiplərinin sintezini yaratmaqla mövcud sənət ənənələrini inkişaf etdirirlər.

Dissertasiyanın əsas məzmun və müddələri dissertantın aşağıdakı məqalələrində əksini tapmışdır:

1. Azərbaycan Teatrının yaranmasında xalq mərasim tamaşalarının yeri və rolu // Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi əsərləri № 15. Bakı, 2013, s. 174-179.

2. M.F. Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının tərtibatçı rəssamları // “Mədəniyyət dünyası” elmi-nəzəri məcmuə, XXV buraxılış, Bakı-2013, s. 215-218.

3. İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının səhnə tərtibatı zamanın vəhdətində // Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri. Azərbaycan Xalça Muzeyi №2(14) 2014, s.72-79.

4. Milli vətənpərvərlik mövzusunda tamaşaların rəssamlıq tərtibatı xüsusiyyətləri (İrəvan teatri nəzdində) // “Elmi əsərlər” Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. №20. Bakı-2015, s. 139-145.

5. İrəvan Teatrında komediya janrının səhnəqrafiya xüsusiyyətləri // “Mədəniyyət dünyası” Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. XXX buraxılış, Bakı-2015, s.130-136.

6. İrəvan teatri: Janr Estetikasının fərqli səhnəqrafiya yozumu // AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu. İncəsənət və Mədəniyyət problemləri № (53) Bakı-2015, s. 129-143.

7. İrəvan Teatri rəssamlığında Heydər Əliyevin obrazı // Heydər Əliyev və Azərbaycan İncəsənəti. Respublika elmi konfransı (Elmi məqalələr toplusu). Bakı, “Orxan NPS MMC”, 2016, s. 47-56.

8. İrəvan Azərbaycan teatrında səhnə rəssamlığının tarixi təşəkkül mərhələləri (İrəvan dövrü) // “İrəvanın maddi və mənəvi irsi” mövzusunda gənc tədqiqatçıların elmi-praktiki konfransı, “Bizim Nəsil” GRİAB İB-2016, s. 30-35.

9. История и художественные особенности сценографического искусства Иреванского Азербайджанского театра // Поиск. Международный научный журнал-приложение республики Казахстан. №4 / 2016, с. 93-100.

10. Scenic painting appearances of psychological drama in Yerevan State Drama theatre of Azerbaijan // Научные исследования в сфере гуманитарных наук: открытия XXI века. Пятигорск 2016, с. 244-250.

**Сценография в Иреванском Государственном Азербайджанском
Драматическом театре**

Резюме

Диссертация посвящена истории и художественным особенностям сценографии Иреванского Азербайджанского Государственного Драматического Театра, начиная с 80-х годов XIX века по сей день.

Диссертация состоит из введения, трех глав, шести подглав, заключения, библиографии и альбома.

Во введении формулируется актуальность темы, отмечается степень исследованности, определяются цель и задачи, методологические особенности, обосновывается научная новизна исследования.

Глава I – «Развитие сценографии в Иреванском Азербайджанском Государственном Драматическом театре» состоит из двух параграфов, в которых освещаются пути формирования сценографии Иреванского Азербайджанского Государственного Драматического Театра в период, когда он еще функционировал в Иреване и рассматривается единство формы и стиля в творческих поисках 90-х годов прошлого века.

Глава II – «Сценография Иреванского Азербайджанского Государственного Драматического Театра в 2000-х годах: жанровые особенности художественного оформления» также состоит из двух параграфов, где исследуется проявление жанровой эстетики в сценическом решении творческих поисков и жанровые особенности спектакля как профессиональный критерий сценографии.

Глава III – «Сценография Иреванского Азербайджанского Государственного Драматического театра на современном этапе: формирование новых творческих критериев» посвящена новым и оригинальным творческим поискам в решении сценического пространства. Освещаются художественные особенности оформления постановок национально-патриотической характера. Анализу подвергаются также театрально-декоративные образцы

традиционного, абстрактного и фольклорного типа в постановках последних лет.

В заключении подводятся итоги исследования.

Sakina Asgar Baghirova

Scenography at Yerevan State Azerbaijan Drama Theatre

Summary

Dissertation is devoted to history and art features of scenography of Yerevan State Drama Theatre of Azerbaijan since 80s of the 19th century till nowadays. The dissertation consists of introduction, three chapters, six subchapters, conclusion, bibliography and album.

Actuality of themes is formulated, degree of researches is noted, purposes and tasks, methodological peculiarities are defined, scientific novelty of research is based in **the introduction**.

The first chapter "Development of scenography art of Yerevan State Drama Theatre of Azerbaijan" consists of two paragraphs, in which formation ways of scenography of Yerevan State Drama Theatre of Azerbaijan are elucidated, and unity of forms and styles in artistic researches of 90s are reviewed.

The second chapter "Scenography of Yerevan State Drama Theatre of Azerbaijan in 2000s: genre peculiarities of artistic decoration" also consists of two paragraphs, in which appearance of genre aesthetic in scenic solutions of creative searches and genre peculiarities of spectacle as professional criteria of scenography are researched.

The third chapter "Scenography of Yerevan State Drama Theatre of Azerbaijan at modern stage: formation of new creative criteria" is devoted to new and original creative researches in solution of scenic space. Artistic peculiarities of design of staging with national-patriotic characteristics are elucidated in this chapter. Also theatrical and decorative samples of traditional, abstract and folklore types at staging of recent years are exposed in the analysis.

The results of the study are summarized in **the conclusion**.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ
АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ**

На правах рукописи

САКИНА АСКЕР ГЫЗЫ БАГИРОВА

**СЦЕНОГРАФИЯ В ИРЕВАНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ**

Специальность: 6215.01 – Изобразительное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени доктора
философии в области искусствоведения

БАКУ - 2017