

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ  
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT MƏDƏNİYYƏT VƏ İNCƏSƏNƏT  
UNİVERSİTETİ**

---

*Əlyazması hüququnda*

**ELÇİN NADİR oğlu CƏFƏROV**

**VAQIF İBRAHİMOĞLU REJİSSURASI VƏ  
KONSEPTUAL TEATR POETİKASI**

**6212.01 – Teatr sənəti**

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi  
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

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

**BAKİ – 2018**

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “Teatr, kino və televiziya” şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

**Elmi rəhbər:**

**Qorxmaz Məmməd oğlu Əlilicanzadə**

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

**Rəsmi opponentlər:**

**Ədalət Məqsəd oğlu Vəliyev**

Əməkdar incəsənət xadimi, professor

**Mətanət Ağakəşi qızı Nəsirova**

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

**Aparıcı təşkilat:**

Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqı

Müdafiə “ \_\_\_\_ ” “ \_\_\_\_\_ ” 2018-ci il saat \_\_\_\_ -da Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin nəzdindəki FD.02.091 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

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

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

Avtoreferat “ \_\_\_\_ ” “ \_\_\_\_\_ ” 2018-ci ildə göndərilmişdir.

FD.02.091 Dissertasiya Şurasının elmi katibi,  
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru,  
dosent:

**F.R.Məmmədova**

## DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

**Mövzunun aktuallığı.** Müasir teatr düşüncəsi uzunmüddətli staqnessiya (durgunluq) halı ilə, sistemli böhranla səciyyələnir. Oyun düşüncəsinin spesifik forması olan dünya teatr-oyun təfəkkürünün tarixi inkişaf məntiqi belə bir qaçılmaz nəticəyə gətirib çıxarır: XXI əsrdə avropatipli teatr təfəkkürü ontoloji dəyərlərin, arxetiplərin manifestasiyasına səbəb olan məzmunşüar strukturların xeyrinə formal-məzmunlu sistemlərdən imtina etmək məcburiyyəti ilə üz-üzə qalır.

Teatr sənətinə məcburən qəbul etdirilmiş məqsəd və vəzifələrdən düşüncəli surətdə uzaqlaşma, onların iqnor edilməsi, “yaxşı unudulmuş” şüarsız dominantalara yaradıcı müraciət, onların irrasional-sakral, mənəvi-mistik mənə və ifadələrlə vəhdəti teatr prosesinin orientasiyasını dəyişməyə və cəmiyyətə təsir gücünü qaytarmağa qadirdir.

Teatr-oyun mədəniyyətinin təcrübəsi və mövcud durumu müasir avropatipli teatrın gərəksizliyini və gücsüzlüyünü etiraf etməyə imkan verir. İnkilabi yeniliklərin, dəyişikliklərin acı nəticələrini nəzərə alsaq, bu gün teatr-oyun sənətinin mövcud poetikasının rekonstruksiyası ideyası aktuallaşır.

Müasir humanitar fikir yeni zaman kəsimində teatr-oyun təfəkkürünün başlanğıc nöqtəsinə qayıtmasını məqsədyönlü hesab edir. Mahiyyətə ilahi mənşəli olan oyun düşüncəsi sivilisasiyanın inkişafı gedişatında öz başlanğıc nöqtəsindən çox uzaqlaşmış, tədrisən profanlaşdırılaraq mənəvi məzmandan məhrum edilmiş və sosisiumun tələblərinə uyğunlaşdırılmışdır.

Amma buna baxmayaraq, sənət həmişə ruhun hikmətinə olan meylini qoruyub saxlamış, teatr dahilərinin yaratdıqları əsərlər vasitəsi ilə özünün ilkin, təhrif edilməmiş dəyərlərini itirməmişdir.

Üçüncü minilliyin başlanğıcında oyun şüuru Aristotel məntiqinin onu reqlamentə salan normativlərindən azad olur və teatr sənəti, institusional mədəniyyətin alternativ şəraitə adaptasiyasını və islahatını tələb edən situasiya ilə üz-üzə qalır. Bu mənada, dünya teatrında yaranmış bir sıra yeni tendensiyalar, alternativ teatr poetikaları bədii mədəniyyətin həmin situasiyaya refleksiyası, yeni dünyagörüşünün, qeyri-xətti düşüncənin teatr sənətində əks-sədasıdır.

Azərbaycan teatr məkanında bu alternativ istiqamət ənənəvi sənət düşüncəsinə müxalif mövqedə duran V.İbrahimoğlunun rejissurası və “ruhun hikməti” anlamına gələn “Psixosof” (psixə – ruh, sofıya - hikmət)

adlı konseptual teatr poetikası ilə təmsil olunur ki, bu da mövzunun aktuallığını şərtləndirən amillərdəndir.

XXI əsrdə dünya teatr prosesində, xüsusən rejissurada formalaşan ümumi kontekst əvvəlki dövrlərdən prinsipial surətdə fərqlənir. Müasir teatr prosesinin səciyyəvi xüsusiyyəti zamanın sürətli ritmi ilə təyin olunur. Mədəni proses, o cümlədən zamana daha çox adekvat olan teatr sənəti sürətlə dəyişir, “yeni” anlayışı, “yeni” haqqında təsəvvürlər ciddi transformasiyaya məruz qalır, dünən yeni olan nəzəriyyə, üslub, cərəyan yaxud poetika artıq bu gün köhnədir və tarixə qovuşur. Bu cür kulturoloji kontekstdə “köhnə” teatr estetikası produktivliyini itirir, “qeyri-ışlək” poetikalar yerini zamanın elmi-bədii, ictimai-siyasi tələb və şərtləri ilə səsələn alternativ teatr poetikalarına verir. Yeni teatr təfəkkürünün ifadəçisinə çevrilən konseptual poetika müasir dünya teatr prosesinin əsas ağırlıq mərkəzini, başlıca inkişaf istiqamətini təyin edir. Bu fakt özü-özülüyündə konseptual rejissura mövzusunun müfəssəl araşdırılmasını teatrşünaslıq elminin əsas vəzifələrindən birinə çevirir. Milli konseptual rejissuradan danışarkən, V.İbrahimovun yaradıcılığı ən parlaq misal kimi nəzərə çarpır ki, bu da mövzunun aktuallığından xəbər verir.

“Vaqif İbrahimovun rejissurası və konseptual teatr poetikası” mövzusunun teatrşünaslıq elminin tədqiqat müstəvisinə gətirilməsi həm də ona görə aktuallıq kəsb edir ki, V.İbrahimovun yaratdığı “Psixosof” teatr poetikası Azərbaycan teatrının dünya teatr məkanında baş verən yaradıcı proseslərə refleksiyaşdır.

“Psixosof” poetikası rejissor V.İbrahimovun teatrda 40 ilə yaxın praktiki işinin nəticəsində formalaşmışdır. Rejissor bu müddətin yarısını əsasını qoyduğu və rəhbərlik etdiyi Yuğ teatrında “Psixosof” teatr poetikasının realizəsinə həsr etmişdir. Konseptual teatr poetikası daha geniş şəkildə V.İbrahimovun Yuğ teatrında quruluş verdiyi “Salam” (M.H.Şəhriyar), “Oğul”, “Xatun” (“Kitabi-dədə Qorqud”), “Açar” (N.Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi”), “Dəhnamə” (Ş.İ.Xətai), “Leyli demə”, “Dad”, “Leyli və Məcnun”, “Yol”, “Həqiqətüs-süəda” (M.Füzuli), “Otello” (U.Şekspir), “Bir, iki, bizimki...”, “Dəvə yağışı” (K.Abdulla), “Adam uşağı” (U.Minnur), “Gəl, gedək” (R.Rövşən), “Ən gülməli ölü” (V.B.Ödər), “Güzgüdəki adam” (A.Mirseyid), “Can üstə” (A.Məsud), “Kafkadan salam” (F.Kafka), “Birinci akt” (A.P.Çexov) və s. tamaşalarda öz səhnə ifadəsini tapmışdır.

Azərbaycan teatrında məhz V.İbrahimov konseptual milli poetika yaratmaq missiyasını öz üzərinə götürmüş və milli teatrda konseptual

rejissuranın əsasını qoymuşdur. Məsələyə bu aspektdən yanaşdıqda mövzunun aktuallığı bir daha bariz şəkildə görünür.

**Mövzunun işlənmə dərəcəsi.** V.İbrahimoğlunun yaradıcılığı və konseptual teatr poetikası Azərbaycan teatrının çox mühüm faktı olmasına baxmayaraq, bu günə qədər milli teatrşünaslıq elmi tərəfindən əsaslı tədqiqata cəlb olunmamış, sistemli şəkildə araşdırılmamışdır. Lakin bununla yanaşı, rejissorun yaradıcılığına həsr edilmiş çox sayda monoqrafiya, məqalə və resenziyalar mövcuddur ki, onlardan dissertasiya işinin nəzəri-metodoloji bazasının formalaşmasında istifadə olunmuşdur.

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor İ.Rəhimlinin<sup>1</sup> “Sənətdə keçən ömür” (1992), “Zaman zaman içində” (2010), sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ə.M.Vəliyevin<sup>2</sup> “Əqidə, ruh və teatr” (2009) monoqrafiyaları mövzu ilə bağlı sanballı tədqiqat işləridir.

V.İbrahimoğlunun yaradıcılığı həmçinin dövrü mətbuatda da geniş şəkildə işıqlandırılmışdır. Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor M.Ə.Əlizadənin<sup>3</sup> “Cənab, yaxud astana əndişələri (Bir tamaşanın altı aspekti)”, “İnsan amili və yaxud sənətçilərlə ehtiyatlı olun...”, “Mən, Məhəmməd Füzuli...”, “Rejissor haqqında paradoks” məqalələri, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor İ.R.İsrafilovun<sup>4</sup> “Düşüncülərim” monoqrafiyasında “Kitabi-Dədəm Qorqudun ilahi enerjisi” məqaləsi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor A.A.Talıbzadənin<sup>5</sup> “Cənab “Ö”, “Çadır və küp (modern şəbih)”, “Təlxəklərin cəhənnəm faciəsi və ya Allah şeytana lənət eləsin (esxatoloji vaveyla)”, “Azərbaycan

---

<sup>1</sup>Rəhimli İ.Ə. Sənətdə keçən ömür. - B.: Gənclik, 1992. - 326 s.; Rəhimli İ.Ə. Zaman zaman içində. Bakı: Kitab aləmi NPM, 2010, 516 s.

<sup>2</sup>Vəliyev Ə.M. Əqidə, ruh və teatr (XX əsrin II yarısında Azərbaycan mədəniyyətində milli teatr konsepsiyalarının sosial-fəlsəfi və siyasi-ideoloji paradigması). Bakı: Stil Matbaacilik, 2009, 240 s.

<sup>3</sup>Əlizadə M.Ə. Cənab, yaxud astana əndişələri (Bir tamaşanın altı aspekti) // “525-ci qəzet”, Bakı: 2005, 12 fevral; Əlizadə M.Ə. Rejissor haqqında paradoks / “Qobustan” jurnalı, 2009, № 4, s.39-43; Əlizadə M.Ə. “Mən, Məhəmməd Füzuli...” // “525-ci qəzet”, 15 oktyabr, 2008; Əlizadə M.Ə. «İnsan amili» və yaxud sənətçilərlə ehtiyatlı olun... / “Qobustan” jurnalı, 1999, №1, s.67-70.

<sup>4</sup>İsrafilov İ.R. Düşüncülərim: azərb. və rus dillərində. Bakı: Mars-Print, 2000, 154 s.

<sup>5</sup>Talıbzadə A.A. Yuxuların vahiməsi və poeziyası // “Ədəbiyyat və İncəsənət” qəzeti, 1990, 3 avqust, № 29 (2424), s.3.; Talıbzadə A.A. Saz, Söz, Ruh... // “Mədəniyyət” qəzeti, 1991, 14 mart, № 10 (46), s.3.; Talıbzadə A.A. Cənab Ö // “Azadlıq” qəzeti, 2000, 18 fevral, 43 (2086), s.12.; Talıbzadə A.A. Azərbaycan teatr tarixinin konseptual variantı / “Azərbaycan” jurnalı, 2002, № 9, s.162-172.; Talıbzadə A.A. Çadır və küp (modern şəbih) // “Bizim əsr” qəzeti, Bakı, 2003, 20 fevral; Talıbzadə A.A. Təlxəklərin cəhənnəm faciəsi və ya Allah şeytana lənət eləsin (esxatoloji vaveyla) // “Bizim əsr” qəzeti, Bakı: 2002, 24 aprel.

teatr tarixinin konseptual variantı”, “Saz. Söz. Ruh...” , “Yuxuların vahiməsi və poeziyası” və s. məqalə və resenziyaları da V.İbrahimoğlu yaradıcılığının müxtəlif aspektlərini əhatə edən dəyərli mənbələr kimi əhəmiyyət kəsb edir.

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru F.Cəlilovanın “Yuğ teatrının poetikasının konseptual səciyyələri”<sup>1</sup> adlı dissertasiyasında qoyulan problem mövzu baxımından tədqiqat işimizin ikinci fəslı ilə səsleşsə də, sözügedən dissertasiyada mövzu daha konkret və yığcamdır. Lakin bizim dissertasiyamız daha geniş spektri əhatə edir və V.İbrahimoğlunun təkçə Yuğ teatrındakı fəaliyyətini və “Psixosof” poetikasının səciyyələrini deyil, həmçinin rejissorun yaradıcılığının ilkin dövrlərini, konseptual poetikasının yaranmasında mühüm rol oynayan və uyğun şəraiti formalaşdıran amilləri təhlilə çəkir.

Həmçinin Y.Əlioğlunun “Rejissorlarla üz-üzə”<sup>2</sup>, R.Əliyevin “Səhnənin gümüşü bədənləri”<sup>3</sup> monoqrafiyaları, F.Məlikovun “Pedaqoq rejissorların tamaşa üzərində iş prosesi”<sup>4</sup> dər vəsaiti, Yuğ Dövlət Teatrının dərç etdirdiyi “Mən, Məhəmməd Füzuli...”<sup>5</sup> səhnə divanı da tədqiqat zamanı müəyyən qənaətlərə gəlməyimizdə köməkçi vasitə olmuşdur.

**Tədqiqatın başlıca məqsədi** rejissor V.İbrahimoğlunun yaradıcılığını araşdırmaq, Azərbaycan teatrında konseptual teatr poetikasının formalaşması, milli teatr poetikasının yaranması və realizəsi proseslərini təhlil etmək, “Psixosof” poetikasının Azərbaycan teatr təfəkküründə yerini müəyyənləşdirməkdir. Bunun üçün aşağıdakı elmi vəzifələrin yerinə yetirilməsi nəzərdə tutulmuşdur.

- Milli rejissor sənətində Vaqif İbrahimoğlu faktorunun müəyyənləşdirilməsi;
- Azərbaycanda yaranan yeni teatr fəlsəfəsinin təməl prinsiplərinin təyin olunması;
- Milli rejissor sənətinin konseptual rejissuraya doğru inkişaf yolunun təhlilə çəkilməsi;

---

<sup>1</sup> Cəlilova F.M. “Yuğ teatrının poetikasının konseptual səciyyələri” sənətsünas. üzrə fəls. d-ru al. dər. a. üçün təq. ed. dis.: 17.00.01 /F. M. Cəlilova; Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Bakı: 2010, 141 s.

<sup>2</sup> Əlioğlu Y.M. Rejissorlarla üz-üzə. Bakı: Araz, 1999, 172 s.

<sup>3</sup> Əliyev R. Səhnənin gümüşü bədənləri. «Qismət», Bakı: 2003, 164 s.

<sup>4</sup> Məlikov F. “Pedaqoq rejissorların tamaşa üzərində iş prosesi”. Bakı: “Orxan” Nəşriyyat və Poliqrafiya Müəssisəsi, 2006, 140 s.

<sup>5</sup> Yuğ Dövlət Teatrı. Mən, Məhəmməd Füzuli... Bakı: Qanun, 2008, 80 s.

- V.İbrahimovğlunun milli teatr ənənələri ilə Avropa teatr avanqardının sintezinə yönəlmiş eksperimentlərinin araşdırılması;
- “Salam” və “Oğul” tamaşalarının Yuğ teatrının yaradıcılıq manifesti kimi təhlil olunması;
- “Psixosof” teatr poetikasının konseptual əsaslarının müəyyən-ləşdirilməsi;
- konseptual teatr poetikasının bazis anlayışlarının və metodoloji əsaslarının tədqiq edilməsi;
- “Psixosof” poetikasında aktyorla iş metodikasının araşdırılması.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti.** Dissertasiyanın obyektı XX əsrin sonları, XXI əsrin əvvəllərində gedən teatr prosesi, yaranan üslub və cərəyanlar, yeni tendensiyalar, bu prosesin ayrılmaz tərkib hissəsi olan Azərbaycan teatridir. Tədqiqatın predmetini isə V.İbrahimovğlunun yaradıcılığı, quruluş verdiyi tamaşalar, yaratdığı Yuğ teatrının fəaliyyəti və “Psixosof” teatr poetikasının konseptual əsasları təşkil edir.

**Tədqiqatın nəzəri və metodoloji əsasları.** Dissertasiyada tədqiq edilən problem dünya və Azərbaycan teatrının tarixi təcrübəsi, müasir sənətşünaslıq, kulturologiya, fəlsəfə, estetika, psixologiya elmlərinin nailiyyətlərinə istinadən araşdırılmış, bədii mədəniyyətin bütövlüyü prinsipi əsas götürülmüşdür. Tədqiqatın başlıca metodoloji əsasını müqayisəli təhlil metodu təşkil edir. Rejissor V.İbrahimovğlunun yaradıcılıq yoluna aydınlıq gətirilərkən tarixi-xronoloji təhlil metoduna da xüsusi yer verilmişdir. V.İbrahimovğlunun konseptual teatr poetikasının bəzi səciyyə-lərini təyin etmək üçün müəyyən məqamlarda tipoloji təhlil metodunun imkanlarından da istifadə edilmişdir.

Tədqiqat işində dünya fəlsəfi-estetik fikir sahiblərindən Aristotel, D.Didro, N.Lobaçevski, Z.Freyd, Q.Kreq, Y.Heyzinqa, K.Q.Yunq, N.Evreninov, N.Vasilyev, Q.Bati, M.Baxtin, A.Arto, B.Brext, J.P.Sartre, K.Levi-Stross, L.Qumilyov, Y.Lotman, P.Bruk, J.Delyoz, Y.Qrotovski, E.Barba, Y.Fyodorov, S.Averintsev, Lütfi Zadə, R.Uilson, N.Korniyenko, eləcə də yerli müəlliflərdən C.Cəfərov, R.Bədəlov, K.Abdulla, N.Mehdi, M.Əlizadə, İ.İsrafilov, İ.Rəhimli, Ə.Vəliyev, A.Talibzadə, V.Qafarov və b. müəlliflərin əsərlərindən istifadə olunmuş, istər dünyada gedən teatral-mədəni proseslər, istər konseptual poetikanın nəzəri-metodoloji əsasları, istərsə də V.İbrahimovğlunun yaradıcılığı ilə bağlı dəyərli qənaətlər dissertasiyaya daxil edilmişdir.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** V.İbrahimovğlu yaradıcılığının konseptual səciyyələri, yaratdığı poetikanın nəzəri və metodoloji əsasları, bazis

anlayışları bu günə qədər milli teatrşünaslıq elmi tərəfindən sistemli şəkildə araşdırmaya cəlb olunmamışdır. Bu səbəbdən dissertasiyada qoyulan problem orijinaldır, yenidir və aktual mahiyyət kəsb edir.

- Tədqiqatın elmi yeniliyi ilk növbədə ondadır ki, V.İbrahimovun rejissurası birinci dəfə məhz bu dissertasiya işində kompleks şəkildə öyrənilir;
- Dissertasiyada V.İbrahimovun eksperimental teatr axtarışları konseptual teatr poetikasına doğru yolun mərhələləri kimi təhlilə cəlb edilir;
- İşin elmi yeniliyi həm də ondadır ki, məhz burada ilk dəfə olaraq V.İbrahimovun konseptual teatr poetikası aspektindən araşdırılır;
- Dissertasiyada bir sıra yeni nəzəri fikirlər, terminlər irəli sürülür, konseptual rejissura ilə bağlı bəzi məsələlərə aydınlıq gətirilir;
- Tədqiqatın elmi yeniliklərindən biri də odur ki, məhz burada ilk dəfə, “Psixosof” teatr poetikasının konseptual əsasları və bazis anlayışları öyrənilir;
- Milli teatrşünaslıq elmində ilk dəfə bu tədqiqatda konseptual teatr poetikasının metodoloji əsasları müəyyənləşdirilir, V.İbrahimovun aktyorla iş metodikasının universal prinsipləri təhlilə çəkilir, psixotexniki elementlər izah olunur.

**Tədqiqatın nəzəri-təcrübi əhəmiyyəti.** Dissertasiya V.İbrahimovun rejissurası və konseptual teatr poetikası problemini ilk dəfə sistemli şəkildə araşdıran tədqiqat əsəri kimi həm nəzəri, həm də təcrübi baxımdan böyük əhəmiyyətə malikdir. Bundan başqa, tədqiqat işi “Psixosof” teatr poetikasının nəzəri və metodoloji əsaslarının, bazis anlayışlarının öyrənilməsi baxımından da nəzəri əhəmiyyət daşıyır.

Tədqiqat işi, həmçinin Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində teatrşünaslıq, aktyorluq və rejissorluq ixtisasları üzrə təhsil alan tələbələr, eləcə də humanitar yönü ali və orta ixtisas məktəblərinin müvafiq fakültələrinin tələbələri üçün tədris vəsaiti kimi faydalı ola bilər. Bununla yanaşı, dissertasiyanın müddəalarından və əldə edilən qənaətlərdən gələcək tədqiqatlar zamanı yararlanmaq olar.

**İşin aprobasiyası.** Dissertasiya işi AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “Teatr, kino və televiziya” şöbəsində yerinə yetirilmiş və müzakirə edilmişdir. Dissertasiyanın nəticələri və əsas müddəaları Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının reyestrində olan yerli və xarici nəşrlərdə dərc edilmiş,



tədqiqatın bir sıra vacib qənaətləri müxtəlif beynəlxalq elmi konfranslarda səsləndirilmişdir.

**İşin strukturu.** Dissertasiya işi Giriş, hər birində dörd yarımfəsil olmaqla iki Fəsil, Nəticə və İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

## İŞİN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** hissəsində mövzunun aktuallığından, milli sənətsünaslıq elmi tərəfindən işlənilmə dərəcəsiindən danışılır, tədqiqatın elmi yeniliyi, obyektı və predmeti, həmçinin məqsəd və vəzifələri müəyyənləşdirilir. Dissertasiyanın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti, metodoloji əsasları, işin aprobeasiyası və strukturu haqqında məlumat verilir.

Dissertasiyanın I Fəslı **“Milli rejissor sənətində Vaqif İbrahim-oğlu faktoru. Ənənədən novatorluğa”** adlanır. Bu fəsildə qoyulan problem dörd yarımfəsildə əhatə olunur. I Fəslini birinci yarımfəslı **“Azərbaycanda yeni teatr fəlsəfəsi və rejissura. Konseptual rejissuraya doğru”** adlanır.

Teatr sənəti incəsənətin digər növləri ilə müqayisədə həmişə dövrə, sosial-iqtisadi, siyasi-ictimai proseslərə daha həssas olur. Dövr dəyişdikcə teatr sənətinin formaları, məzmunu, onun üzərinə düşən funksiya və tələblər də dəyişir.

Doğrudur, Azərbaycan teatr tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, müəyyən mərhələlərdə milli teatrımız zamandan geri qalmış, dövrlə ayaqlaşmağa çətinlik çəkmişdir. Sözügedən dövrlərdə teatrımız dünya teatr məkanında yaşanan tendensiyalardan xəbərsiz qalmış, Avropa teatrının nailiyyətlərini öyrənib təbiiq etmək imkanına malik olmamışdır. Azərbaycanı dünyadan ayıran dəmir pərdələr, Sovet İttifaqının tabeçiliyində olması da bu prosesə təsirsiz qalmamış, milli teatrımız uzun müddət “öz qazanında qaynamağa” məhkum olmuşdur. Bütün fəaliyyətini partiya sənədləri, siyasi direktivlər əsasında quran, sosialist realizmini sənətdə yeganə istiqamət kimi qəbul edən Azərbaycan sovet teatrında yeni teatr poetikalarının, fərqli estetikaların yaranmaması, bu mənada, anlaşılındır. Azərbaycan teatrı güclü ifaçılıq qabiliyyəti ilə seçilən aktyorlara malik olsa da, demək olar ki, həmişə rejissor sarıdan korluq çəkmişdir.

Bununla yanaşı, milli rejissor sənətində A.İsgəndərov, M.Məmmədov, T.Kazımov kimi nəhəng simalar olmuş, məhz onlar Azərbaycan teatr sənətinin yükünü uzun müddət çiyinlərində daşımışlar. Amma onların

hər hansı birindən danışarkən, konseptual teatr poetikası ifadəsini işlətmək qeyri-korrekt olardı.

T.Kazımov seçdiyi sənət istiqaməti, milli teatr sənətinə gətirdiyi yeniliklərlə fərqli poetika yaratmağa müyəssər olsa da, bu poetikanın konseptual əsaslarını işləməyi, öz tələbələrini yetişdirməyi bacarmadı. Reallıq T.Kazımovu yeni teatr yaratmağa imkan vermədi, bunun əvəzində reformator rejissor köhnə teatra yeni teatr estetikası gətirməklə kifayətləndi. Təbii ki, T.Kazımov da V.İbrahimov kimi, H.Atakişiyev kimi, C.Səlimova kimi öz teatrını yarada bilsə idi, bu gün milli teatrın mənzərəsi, eləcə də T.Kazımovun rejissurasının miqyası tamamilə başqa cür olacaqdı. Amma bu gün tarixin zaman məsafəsindən nəzər salanda görürük ki, rejissor öz konseptual teatr poetikasını yaradaraq, milli teatr sənətinin fəal dövryyəsinə daxil edə bilməyib. Mətləbdən yayınmamaq üçün bunun səbəblərini araşdırmaq marağından imtina edir və vurğulamaq istəyirik ki, Azərbaycanda yeni teatr fəlsəfəsinin yaranması məhz T.Kazımovun adı ilə bağlıdır. Rejissorun ən böyük xidməti ondan ibarətdir ki, o, monumental, fəlsəfi, pafos, söz teatrının möhkəm sütunlarını, ən azı, laxlada bildi, Azərbaycan teatrına yenilik, müasirlik havası gətirdi və tamamilə başqa cür düşünən, fərqli oyun üslubuna, ifaçılıq vərdişlərinə yiyələnən, yeni teatr havası ilə nəfəs alan böyük bir aktyor nəslini yetişdirdi. Bununla da, onu özünə ustad hesab edən rejissorlar üçün sənətdə yeni bir istiqamət açmış oldu.

T.Kazımovla V.İbrahimovunun teatr təfəkkürü, sənət qavrayışı bir-birindən ciddi fərqlənir, amma əminliklə deyə bilərik ki, V.İbrahimovlu rejissurada məhz T.Kazımovun xələfidir. Əslində, V.İbrahimovlu, müəyyən mənada, ustadının yarımçıq qalmış arzularını, realizə edə bilmədiyi niyyətlərini gerçəkləşdirərək, onun dağıtmağa çalışdığı köhnə teatrın qalıqlarını aradan qaldıran, artıq zamanını yaşayıb-bitirmiş teatr təfəkkürünü yeni teatr fəlsəfəsi ilə əvəzləyən rejissordur.

I Fəslin ikinci yarım fəslə **“Vaqif İbrahimovunun eksperimental teatr axtarırları”** adlanır. Burada qeyd olunur ki, V.İbrahimovun konseptual rejissuraya gedən yolu Eksperimental teatr studiyasından başlayır. Ötən əsrin 70-ci illərində ümumittifaq miqyasında gedən proseslərə refleksiyaya kimi, Azərbaycan Teatr Cəmiyyətinin nəzdində Eksperimental teatr studiyası yaradıldı. Xalq artisti Ş.Bədəlbəylinin və yazıçı Anarın təşəbbüsü ilə yaradılan studiyaya rəhbərlik etmək gənc rejissor V.İbrahimovlu havalə olundu. Bu təyinat gənc rejissor üçün öz ideyalarını realizə etmək, yeni teatr poetikasını formalaşdırmaq üçün əlverişli fürsət idi. Mövcud maddi-texniki problemlərə, kadr çatışmazlığına

və digər əngəllərə baxmayaraq, V.İbrahimovlu həvəslə yaradıcılıq prosesinə qoşuldu və nəhayət, 1977-ci ilin 15 may tarixində Eksperimental studiyanın “Əhvalat vaqe olur” adlı ilk tamaşası təqdim olundu. Rejissor tamaşanın ədəbi əsası kimi üç birpərdəli pyesi - S.M.Qənizadənin “Xor-xor”, C.Məmmədquluzadənin “Yığıncaq” və C.Cabbarlının “Yaylağa gedir” əsərlərini götürmüş və onları vahid ideya ətrafında birləşdirmişdi.

Adındakı “eksperimental” sözü studiyanın yaradıcı imkanlarını daha da genişləndirirdi. Heç bir dövlət qurumuna tabe olmayan Studiya dövlət teatrlarına nisbətən az öhdəlik daşıyırdı. Repertuarın yuxarıların diqtəsi ilə deyil, sərbəst şəkildə tərtib edilməsi də studiyanın rəhbəri V.İbrahimovluna öz orijinal ideyalarının realizəsi, cəmiyyətdəki nöqsanların sərt şəkildə tənqidi, konyuktur məsələləri yox, cəmiyyət üçün aktuallıq kəsb edən, ağırlı-acılı problemlərin gündəmə gətirilməsi üçün imkan yaradırdı.

Studiyanın növbəti tamaşası “Qədim nəslin nümayəndələri” adlanırdı. V.İbrahimovlu tamaşanı yenə də üç fərqli pyes əsasında hazırlamışdı. Rejissor bu dəfə A.P.Çexovun “Evlənmə” (“Təklif”), B.Şounun “Avqust iş başında” və L.Pirandellonun “Axtmaq” birpərdəli pyeslərini ədəbi əsas kimi seçmişdi. V.İbrahimovluna görə, bu üç müəllif, aralarındakı fiziki və zaman məsafəsinə baxmayaraq, kongenialdrlar (ruhən yaxın olan). Əslində, rejissor özü də adları çəkilən müəlliflərlə kongenialdır və bu mənada, “Qədim nəslin nümayəndələri” tamaşasını dörd sənətkarın birgə məhsulu kimi də dəyərləndirmək mümkündür.

Tamaşanın adında “Yer üzündə ən qədim nəsil axmaqlardır” məsələsinə işarə edilirdi. Rejissor tamaşada XIX-XX əsrlərin qovşağında Rusiyada, İngiltərədə, İtaliyada yaşamış hansısa axmaqları yox, elə bu gün, bu saat cəmiyyətimizdə mövcud olan, bizlərlə yan-yana yaşayanları, öz “axmaqlarımızı” səhnəyə gətirmişdi.

V.İbrahimovlunun Eksperimental studiyada hazırladığı sonuncu tamaşa Ə.Haqverdiyevin “Ac həriflər” (1978) səhnə felyetonu oldu. Rejissorun sözügedən əsərə müraciətini şərtləndirən başlıca amil öz dövrünün – XX əsrin 70-ci illərinin ictimai-siyasi, sosial-mədəni durumunu canlandırmaq, zamanının hadisələrini güzgüləmək məqsədi ilə bağlı idi. Ə.Haqverdiyevin 66 il öncə yazdığı əsər V.İbrahimovluna görə, hələ də aktuallıq kəsb edirdi, çünki yarım əsrdən artıq zaman keçməsinə baxmayaraq, teatr adamları nə “ac”, nə də “hərif” olmaqdan qurtula bilməmişdilər və İ.Rəhimlinin təbirincə desək, hələ də “ac həriflər” kimi

hərəsi öz mənafeyi uğurunda fərdi mübarizə aparırdılar”<sup>1</sup>. Ancaq Ə.Haqqverdiyevdən fərqli olaraq V.İbrahimovğlu bu problemin səbəbini daha çox teatr xadimlərinin mənəvi keyfiyyətində yox, mühitin mənəvi ekologiyasında axtarırdı.

“Ac hərflər”dən sonra binada aparılan təmir işləri ilə əlaqədar V.İbrahimovğlunun truppası M.Əliyev adına İncəsənət İnstitutunun nəzdindəki Tədris teatrında fəaliyyətini davam etdirdi.

Tədris teatrında yerləşdikdən sonra V.İbrahimovğlu Aktyor Evində hazırlanan tamaşaları bərpa etməklə yanaşı, yeni tamaşalar üzərində də işləməyə başladı. Artıq rejissorun ətrafında əsasən gənc sənətçilərdən ibarət istedadlı komanda formalaşmışdı. Rejissorun burada hazırladığı ilk tamaşa “Zəncirbənd” (“Qaravəlli”) oldu. Anarın “Zəncir” çağdaş qaravəllisi əsasında hazırladığı tamaşanı rejissor iki hissəli qaravəlli kimi təqdim etmişdi..

Beləliklə, Tədris teatrının açılışı münasibəti ilə üç gün ard-arda “Qaravəlli” tamaşası oynanıldı. Güclü sosial motivə malik tamaşa günün aktual problemlərindən, hamını düşündürən, amma çoxlarının dilinə gətirə bilmədiyi ictimai bələlərdən bəhs edirdi.

V.İbrahimovğlunun, demək olar ki, bütün tamaşaları sosial pafosu, ifşa gücü ilə seçilirdi. Rejissor sovet ideologiyasının rüporuna çevrilməmək, bu “partizan müharibəsində” həqiqətlərdən qopmamaq üçün özünəməxsus mimikriya üsulları tapmışdı. V.İbrahimovğlu Tədris teatrında hazırladığı növbəti işlərində də - “Komsomol poeması” (S.Vurğun), “Yaylağa gedir” (C.Cabbarlı), “Balaca şahzadə” (A.S.Ekzüperi), “Var olsun günəş” (K.Aslanov), “Məcnun demə...” (M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması əsasında, rus dilində) tamaşalarında da tutduğu sənət istiqamətini davam etdirirdi. Bu yol rejissoru öz konseptual teatr poetikasını və müəllif teatrını yaratmağa doğru aparırdı.

V.İbrahimovğlu Dövlət Musiqili Komediya Teatrına baş rejissor təyin edildikdən sonra bu prosesdən bir qədər uzaqlaşdı. Buna baxmayaraq, rejissor Musiqili Komediya teatrındakı fəaliyyəti ilə yanaşı, həmfikiriləri ilə Aktyor evində başladığı teatr eksperimentlərini, axtarışlarını davam etdirir və öz sənət konsepsiyasına uyğun tamaşalar (“Ağrı”, “Koroğlu”) hazırlayırdı. Nəhayət, bu axtarışlar V.İbrahimovğlunun öz teatrını -Yuğ teatr-studiyasını yaratması ilə nəticələndi.

Əslində, V.İbrahimovğlu rejissor fəaliyyətinə başladığı ilkin dövrdən məhz yuğ tipli, yuğ amallı bir teatrın yaradılmasına doğru gedirdi.

---

<sup>1</sup> Rəhimli İ.Ə. Zaman zaman içində. Bakı: Kitab aləmi NPM, 2010, 516 s., s. 53.

Rejissorun quruluşunda səhnə həyatı tapan, az qala, hər biri hadisəyə çevrilən bütün tamaşalar isə bu yolda atılan addımlar idi.

Nəhayət, 1989-cu ildə H.Turabovun təşəbbüsü və köməkliliyi ilə Akademik Milli Dram Teatrının nəzdində Yuğ teatr-studiyası açıldı. 1992-ci il 18 oktyabr tarixində studiya dövlət statusu aldı.

Yuğ teatr-studiyası ilə Yuğ Dövlət Teatrı arasında o qədər də ciddi yaradıcı fərqlər mövcud deyil və onların fəaliyyəti vahid bir prosesin mərhələləri kimi dəyərləndirilməlidir.

I Fəslin üçüncü yarım-fəslı **“Vaqif İbrahimovun müəllif teatri - “Salam” və “Oğul” tamaşaları Yuğ teatrının yaradıcılıq manifesti kimi”** adlanır. Yuğ teatr-studiyasının ilk işi 1990-cı il 13 yanvar tarixində Akademik Milli Dram Teatrının kiçik səhnəsində nümayiş olunan “Salam” tamaşası idi. Bu tamaşa V.İbrahimovun yaradıcılığında növbəti etapə keçid olmaqla bərabər, milli teatr prosesində də prinsipcə yeni bir mərhələnin başlanğıcı oldu. Tamaşanın adı, bədii strukturu, yozum prinsipləri simvolik mənalar daşıyırdı. V.İbrahimov, nəhayət ki, uzun illər arzusunda olduğu müəllif teatri formalaşdırdı və bu teatr (daha dəqiq desək, teatr studiyası) məhz “Salam” tamaşası ilə teatr ictimaiyyətinə salam verdi.

V.İbrahimov Yuğ Teatrının ilk tamaşasında ənənəvi dramaturgiyadan imtina edərək, poeziya nümunəsinə müraciət etmişdi. Rejissorun sonrakı yaradıcılıq yoluna nəzər salanda görürük ki, ənənəvi dramaturgiyadan imtina onun yaradıcılıq metodunun başlıca prinsiplərindəndir. V.İbrahimovun irəli sürdüyü poetika ənənəvi dramaturgiya nümunələri ilə ziddiyyət təşkil edir. Burada qeyd olunmalı daha bir önəmli məqam da V.İbrahimovun yaradıcılığında poeziya nümunələrinə xüsusi yer ayırması ilə bağlıdır ki, bu, rejissorun sonrakı işlərində də müşahidə olunur. Misal üçün, “Açar” (N.Gəncəvi), “Gəl gedək” (R.Rövşən), “Ən gülməli ölü” (V.B.Odər), “Dad”, “Leyli demə”, “Məcnun”, “Həqiqətüs-süəda”, “Vəsl” (M.Füzuli), “Hop-hop” (M.Ə.Sabir) və s.

Janrı “iki bölümlü yuğlama” kimi təyin olunmuş “Salam” tamaşasında V.İbrahimov hakim estetikadan tamamilə fərqlənən teatr düşüncəsini sərgiləmişdi. Tamaşa bütün parametrlərinə - məzmun, forma və üslub xüsusiyyətlərinə görə, rejissor yozumu, ədəbi əsas, ifaçılıq texnikası, səhnə tərtibatı, tamaşaçıya münasibət baxımından orijinal idi. V.İbrahimov “Salam” tamaşası ilə gələcəkdə yaradacağı “Psixosof” teatr poetikasının konturlarını cızmışdı. Yuğ mərasimlərinin, yuğlama ritualının estetik parametrləri üzərində qurulmuş “Salam” tamaşası M.Şəhriyarın yuğlaması, A.Talibzadənin təbirincə desək, “şairin ruhunun paklaşdırılması”

göylərə pərvazlanması haqqında nəğmə-mərsiyə”<sup>1</sup> idi. Şairin uşaqlıq və gənclik xatirələrinin əks olunduğu “Heydərbabaya salam” poeması isə Şəhriyarın ruhunun gördükləri qismində yozulurdu.

Bu yuğlamada şairə peşəkar yuğçular dəstəsi yoldaşlıq edirdi. Qəbirlərdən qalxıb oyuna qoşulan yeddi vücut (H.Qəşəmov, S.Mikayılova, B.Cəfərova, V.Həsənov, M.Qasimov, F.İsrafilov, V.Cabbarov) əvvəlcə ölü kimi qavranılır, sonra isə bəlli olurdu ki, onlar qədim türkdilli xalqlarda dünyasını dəyişən el qəhrəmanlarını yuğlayan, onların xatirəsini anıb ağrı deyən, həyatlarından parçalar nümayiş etdirən peşəkar yuğçular dəstəsinin üzvləridir. Yuğçular şairin səsləndirdiyi misraları məkan içrə əyaniləşdirir, “şeir parçasının məkanda vizual obrazını”<sup>2</sup> yaradırdılar.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Bəyburanın oğlu Beyrək boyu” (“Qam Börənin oqlı Bamsı Beyrək boyu”) əsasında hazırlanan “Oğul” tamaşasında V.İbrahimovlu birinci tamaşada bəyan etdiyi yaradıcı prinsiplərə sadıqlıq nümayiş etdirməklə, həm də isbatladı ki, “Salam” tamaşasında gündəmə gətirilən mətləblər, aktuallaşan yeni teatr düşüncəsi yalnız “xuliqan rejissor”un hoqqabazlığı, əlləmçiliyi, əsassız eksperimenti deyil, formalaşmaqda olan milli teatr poetikasının ilk şərtləridir.

“Oğul” tamaşası V.İbrahimovlunun Yuğ teatr-studiyasında gördüyü işlərin üzərindən “təsadüfi uğur” yarlığını götürdü və milli teatr prosesi kontekstində tamamilə fərqli, prinsipə yeni teatr estetikasının yaşam hüququ qazanmasını bir daha və daha böyük əminliklə təsdiqlədi. “Oğul” tamaşası ilə V.İbrahimovlu ritualdan qaynaqlanan teatr yaratmaq ideyasının mümkünlüyünü isbatladı və əyani şəkildə göstərdi ki, milli etnomədəniyyətə, xalq oyun-tamaşa mədəniyyəti, meydan teatrının növləri müasir teatr üçün əlverişli baza rolunu oynaya bilər.

Bu gün müəyyən zaman məsafəsindən həmin dövrdə gəlişən proseslərə nəzər saldıqda həmənəcə anlaşılır ki, V.İbrahimovlu əzmlə, düşünlü və ardıcıl şəkildə konseptual milli teatr poetikasının təməlini höürdü. Bir qədər irəli gedərək deyə bilərik ki, milli teatr tarixi üçün olduqca əlamətdar olan ilk milli konseptual teatr poetikası məhz bu təməl üzərində yaranıb. İnşaat işində bünövrə əhəmiyyətli olduğu kimi, yuğ teatrının poetikasının formalaşmasında, bir növ, bünövrə rolunu oynayan tamaşalar - “Salam”, “Oğul”, “Açar” və s. kimi ilk səhnə işləri müstəsna dəyərə malikdir.

<sup>1</sup> Talıbzadə A.A. Saz, Söz, Ruh... // “Mədəniyyət” qəzeti, 1991, 14 mart, № 10 (46).

<sup>2</sup> Vəliyev Ə.M. Əqidə, ruh və teatr. Bakı: Stil Matbaacilik, 2009, 240 s., s. 198

I Fəslin dördüncü yarımfəsləli **“Yuğ teatrının tamaşalarında milli teatr poetikasının yaranması və aprobasiyası”** adlanır. Yuğ Teatrının milli teatr poetikası yaratmaq yolunda növbəti işi Nizami Gəncəvinin **“Sirlər xəzinəsi”** poeması əsasında hazırlanan **“Açar”** tamaşası oldu. **“Salam”** və **“Oğul”** tamaşalarında yuğ mərasimlərinin səhnə variantını yaradan rejissor **“Açar”**ı daha çox meditasiya ovqatı əsasında hazırlamışdı. Fəlsəfi düşüncələrə söykənən tamaşa seyrçilərlə ifaçılar arasında mükəmiləni xatırladırdı.

Teatrın **“Səma”** (Şah İsmayıl Xətəinin **“Dəhnamə”** əsəri əsasında), **“Dad”**, **“Leyli demə”** (M.Füzulinin poeziyası əsasında), **“Xatun”** (**“Kitabi-Dədə Qorqud”** dastanının motivləri əsasında) tamaşaları da milli teatr poetikasına doğru növbəti addımlar idi. Ən əlamətdar cəhət ondan ibarətdir ki, vahid estetik platformadan çıxış edərək hazırlanmasına baxmayaraq, bu tamaşaların hər biri məzmununa, estetik biçiminə və bədii məziyyətlərinə görə bir-birindən köklü surətdə fərqlənirdi.

Vaxtilə Y.Qrotosvkinin etdiyi kimi, V.İbrahimoğlu da rituala çatmaq üçün ritualdan imtina etməli oldu. O, növbəti eksperimental teatr axtarışında ədəbi əsas kimi klassik poeziya, yaxud folklor nümunəsinə yox, çağdaş Azərbaycan dramaturgiyasının ən yeni nümunələrindən birinə - Kamal Abdulla yaradıcılığına müraciət etdi və 1994-cü ilin sentyabrında **“Bir, iki, bizimki”** tamaşası seyrçilərə təqdim olundu. **“Bir, iki, bizimki”** pyesi V.İbrahimoğlunun Yuğ Teatrında dramaturji nümunə ilə ilk təması idi (1993-cü ildə B.Xanızadə Yuğ teatrında S.Bekketin əsəri əsasında **“Ümid”** tamaşasını hazırlamışdı). Rejissorun məhz K.Abdulla dramaturgiyasına müraciəti də təsadüfi deyildi. Məsələ burasındadır ki, dramaturqun pyesləri, əslində, dram nəzəriyyəsinin başlıca şərtləri və postulatları ilə ziddiyyət təşkil edir. Daha dəqiq desək, o öz pyeslərində obyektiv reallıq, kauzal konflikt, zaman-məkan vəhdəti və dram nəzəriyyəsinin bu kimi anlayışlarını dağıdır, əvəzinə yeni konseptual model təqdim edir. Şərti olaraq **“konsentrik dairələr”** modeli adlandırma biləcəyimiz bu modeldə dünyanı xaos kimi qavrayan postmodern sənət düşüncəsinin bütün xüsusiyyətləri cəmlənib.

V.İbrahimoğlu **“Bir, iki, bizimki”** tamaşasının janrını **“birbölümlü qarabasma oyunu”** kimi təyin etmişdi. Əslində, janr təyininin özü tamaşa haqqında, yozum haqqında, rejissorun bədii niyyəti haqqında çox şey deyir.

Müasir teatr tendensiyalarına meyli V.İbrahimoğlunu eksperimental teatr axtarışlarında postmodernizmə doğru yaxınlaşdırırdı. Rejissor milli teatr poetikası yaratmaq niyyətindən uzaqlaşmır, sadəcə milli teatr ənənələri ilə Avropa teatr avanqardının vəhdətinə nail olmağa çalışırdı. O,

gözəl başa düşürdü ki, milli köklərindən uzaqlaşmış, genetik kodlarını itirmiş teatr nə ölkə daxilində, nə də ölkənin hüdudlarından kənar da heç kəs üçün maraqlı deyil. Amma rejissor onu da anlayırdı ki, sırf milli teatr ənənələri üzərində qurulmuş poetika yaratmaq, məhəlli çərçivələrə qapanmaq da çağdaş teatr üçün səmərəli deyil. Ona görə də V.İbrahimovlu milli teatr ənənələri ilə dünya teatr avangardının sintezinə can atırdı.

Rejissor Şərq poeziyasının zirvələrindən sayılan M. Füzulinin əsərləri əsasında hazırladığı tamaşada Qərb teatrının ən son nailiyyətlərindən sayılan sinopsis təcrübəsindən istifadə etmişdi. O, dramaturji əsasdan imtina edərək, tamaşanı Qərb teatrı üçün səciyyəvi olan performans, aksiya kimi hazırlamışdı. XX əsr Avropa ədəbiyyatının ən parlaq nümayəndələrindən olan F.Kafkanın əsərləri əsasında qurduğu tamaşanı isə şamanların ruh çağırma ayini, yuğlama ritualı müstəvisində həll etmişdi. Yuğ teatrının “Kafkadan salam” tamaşası, müəyyən mənada, qərbli Kafkanın şərqşayağı “yuğlaması” idi.

V.İbrahimovlunun rejissurası, yaradıcı şəxsiyyəti, sənət düşüncəsi Şərq təfəkkürü ilə Qərb dünyagörüşünün sərhədində qərarlaşırdı. V.İbrahimovlunun teatr təfəkküründə Qərb pragmatizmi ilə Şərq ruhsallığı birləşirdi. Dünya mədəniyyətinin ən yeni nailiyyətlərindən xəbərdar olan V.İbrahimovlu üçün heç bir coğrafi məhdudiyət yox idi. Onun istinad etdiyi teatr poetikasının özülündə insan ruhu dayanırdı ki, bu da rejissorun yaradıcılığına universallıq qazandırır.

Dissertasiyanın **“Psixosof” teatr poetikasının konseptual əsasları**” adlanan II Fəslə dörd yarımfəsildə araşdırılır. II Fəslin birinci yarımfəsli **“Konseptual teatr poetikasının bazis anlayışları (predmet, baxım bucağı, dil-ifadə vasitələri və ədəbi əsas)”** adlanır. XXI əsrin gerçəklikləri və humanitar elmlərin çağdaş mənzərəsi teatr sənətinin elmi-nəzəri təməlini təşkil edən yeni konseptual poetika parametrlərinin müəyyənləşdirilməsini qaçılmaz edir. “Psixosof” poetikasının elmi-nəzəri konsepsiyası praktiki realizəsini müxtəlif səhnə əsərlərində tapdığına görə, onun konseptlərini işgüzar kateqoriyalar kimi təqdim etmək də mümkündür. Belə olan halda, “Psixosof” poetikasının məzmun konteksti ruhun hikmətləri (psixə – ruh, sofıya - hikmət) və ruhun sərbəst yaradıcılığı nəticəsində əldə olunan ruhsal qənaətlərlə müəyyənləşdirilir. Bu konseptin çərçivəsində yerləşən digər subkonseptlər “şəbəkəsi” məzmun kontekstini tamamlayır.

Konseptual poetikanın nəzəri strukturu predmet, baxım bucağı və dil-ifadə vasitələri kimi müəyyənləşdirilən elementlərdən ibarətdir. Sistemli şəkildə bir-birilə bağlı olan bu elementlər strukturun informativliyini və



produktivliyini təmin edir. Bu strukturun məzmun parametrlərini isə fəlsəfi-ideoloji dünyagörüşü konteksti təşkil edir.

“Psixosof” teatr poetikasının konseptual əsaslarını təşkil edən predmet, baxım bucağı və dil-ifadə vasitələrinin mahiyyətini aşağıdakı kimi ifadə etmək olar.

**I. Predmet** – İnsan, daha dəqiq, insan psixologiyası (Stanislawski: “insan ruhunun yaşamı”). “Psixosof” poetikası başlıca predmeti olan insanı məhz mənəvi varlıq kimi nəzərdə tutur və insanın mənəvi-ruhsal mahiyyətini əsas götürür.

**II. Baxım bucağı** – poetikanın məqsəd, amal, meyarlar sistemini ifadə edir. “Psixosof” teatr poetikası başlıca predmetinə virtual ruh aləmindən, ruhi proseslərin baxım bucağından yanaşır.

**III. Dil-ifadə vasitələri** – “Psixosof” poetikasının dil-ifadə vasitələri əsasən öz başlanğıcını 3 məxəzdən götürür:

- a) Avropa teatr sənətində mövcud olan vasitələr;
- b) Milli-etnik oyun düşüncəsi;
- c) Özəl psixotexnika.

#### **IV. Ədəbi əsas**

“Teatr və dramaturgiya” münasibətinin mövcud durumu dramaturji ədəbiyyatın dominantlığı ilə səciyyələnir. Etimoloji mənası “dram” – “əməl” kökünə bağlı olan bu tipli ədəbi əsas təyininə görə, “Psixosof” poetikasının səhnə realizəsindən ötrü yararlı deyil. Bu mənada, sözügedən poetikadan ötrü sinopsis təcrübəsi daha səmərəli, məhsuldar və məqsəduyğundur.

- “Psixosof” poetikasında hazırlanan tamaşanın ədəbi əsası bilavasitə rejissor tərəfindən tərtib olunur. Tərtib olunmuş sinopsis yuxarıda göstərilən konseptlərin səhnədə gerçəkləşdirilməsini nəzərdə tutur və əsas məqsəd kimi paradiqmada mövcud olan psixi prosesin manifestasiyasını müəyyənləşdirir.

“Psixosof” poetikasında *zaman, məkan, ideya, konflikt* kimi anlayışlara da özəl münasibət var və bu münasibət klassik teatr təfəkkürü ilə uzlaşmır, hətta bəzən onunla daban-dabana ziddir.

“Psixosof” teatr poetikası üçün konkret zaman çərçivələri əhəmiyyət kəsb etmir. Burada zaman relyativ (nisbi) zamandır. Nisbi zamanı mifin, nağılın zamanı kimi də qavramaq mümkündür.

Poetikada *məkana* münasibət də, demək olar, eyni prinsiplər əsasında qurulub. Yuğ teatrının əksər tamaşalarında hadisələr xəyali məkanda baş verir. Hadisələrin məkan bildiricələri qeyri-konkret, nisbidir, şərtidir.

Poetikanın nəzəri əsasları həm də *ideyaya* münasibətdə özünü göstərir. İdeya klassik teatrın canıdır, özülüdür. “Psixosof” poetikasında isə ideya ikinci plana keçir. Duyğuların, halın ötürülməsi bu poetika çərçivəsində hazırlanan tamaşalarda daha böyük əhəmiyyət kəsb edir.

“Psixosof” teatr poetikası hazırlanacaq tamaşanın əsasına hər hansı bir ruhsal (mənavi) prosesi qoyur. Söhbət heç bir konkret məqsədə yönəlməmiş, xəyali zaman-məkanda baş verən və qeyri-səlis təzahürləri olan prosesdən gedir. Demək olar ki, tamaşa hazırlığı zamanı ən əhəmiyyətli mərhələlərdən biri məhz prosesin təyin olunmasıdır. Çünki matrisa, arxetip, dil-ifadə vasitələri məhz prosesə uyğun olaraq müəyyənləşdirilir. Təbir caizsə, proses “Psixosof” poetikasında hazırlanan tamaşanın karkasıdır, skletidir. Bu skletin “əzələ” qatı ilə örtülməsi, estetikləşdirilməsi isə sonrakı mərhələnin işidir. Şerti olaraq, Yuğ teatrının tamaşalarını iki laya ayırmaqlı olsaq, psixi proses paradigmatik qatı təşkil edər.

Prosesin ifadə planı isə sintaqma adlanır. Psixotexnika vasitəsilə realizə olunan sintaqmada proses obyektləşir.

II fəslin ikinci yarımfəslili **“Konseptual teatr poetikasının metodoloji əsasları”** adlanır. Bu yarımfəsilə qeyd olunduğu kimi, “Psixosof” poetikasını rejissor və aktyor yaradıcılığını istiqamətləndirən konkret sistem kimi qavramaq lazımdır. Sözügedən poetikanın müvafiq bəndləri tamaşa hazırlığı prosesində təlimat kimi, ümumi, universal qaydalar məcmusu kimi çıxış edir və heç bir sənətçinin fantaziyasını, sənət düşüncəsini və fərdi yaradıcılığını qətiyyənlə məhdudlaşdırmır.

“Psixosof” poetikasının predmetini insanın ruhu təşkil edir. Bu poetikada aktyorla işin metodikasını psixotexnika təyin edir. “Stanislavski sistemi”nin məğzində görə (“düşünürlü, bilincli psixotexnika vasitəsi ilə təbiətin bilincsiz yaradıcılığına yol”), “insan ruhunun” əsl yaşanı (psixə) yalnız arxetiplərin manifestasiyası (Yunq) şərti ilə təmin oluna bilər. Arxetipləri isə müvafiq metodikaya yiyələnmiş “homo ludens” (Heyzinqa), aktyor-mediator “emal” edə bilər.

V.İbrahimoğlunun aktyorla iş metodikasının təməlinə “qeyri-səlis çoxluqlar nəzəriyyəsi” (Lütfi Zadə) durur. Bu təməl “Psixosof” poetikasının məzmun kontekstində mediatorun (aktyorun) varolmasının zaman və məkanını, məqsəd və vəzifələrini, üsul və vasitələrinin imkanlarını və yasaqlarını müəyyənləşdirir. Aktyor (mediator) yaradıcılığının təməlinə Lütfi Zadənin “qeyri-səlis çoxluqlar nəzəriyyəsi”nin aşağıdakı postulatı durur:

- “Sıfırla Birin arasında çalar (nüans) halında mövcud olan on minlərcə informasiya vahidləri yerləşir”. Bu postulat “Psixosof” teatr poetikası kontekstində bu cür yozula bilər: məzmunlu (psixoloji) ifadə vasitələri ilə məzmunсуz (psixiki) ifadə vasitələri arasında çalar halında mövcud olan mənaları tamaşaçıya ötürmək mümkündür. Məzmunlu informasiyanı ənənəvi teatr vasitələri ilə ötürən (translyasiya edən) aktyor (mediator) psixodelik situasiyanı modelləşdirir və ondan faydalanaraq Senslə (Bilinciliklə) Nonsensin (Bilincisizliyin) arasında mövcud olan mənə çalarlarını manifestasiya edir. Bu əməliyyat psixotexnika vasitəsilə gerçəkləşdirilir. Psixotexniki elementlər “Psixosof” teatr poetikasına əsaslanan aktyorun əsas özünüifadə vasitələrindəndir. Sayca 13 olan psixotexniki elementlər aktyora öz ruhuna təmas etməyə, ruhi-psixodelik hala düşməyə yardımçı olur. Bu poetika çərçivəsində hazırlanmış tamaşanın ifaçısı ruhi-mənəvi prosesi məhz psixotexniki ifadə vasitələrinin köməyi ilə ötürə bilər. Bu mənada, psixotexnikanı “Psixosof” poetikasının metodoloji əsası kimi qavramaq mümkündür. Rejissor özü söhbətlərində psixotexnikanı “özlə vasitələr sistemində psixi prosesi mənimsəmək və retranslyasiya etmək (ötürmək, yayımlamaq), psixikanı idarə etmək ustalığı, bacarığı və sənəti” hesab etdiyini deyirdi. “Psixe” – ruh, “techne” – ustalıq, sənət sözlərinin birləşməsindən yaranan psixotexnika termini K.S.Stanislavski tərəfindən sıx-sıx işlədilir, rejissor öz “sistem”inin əsas məqsədini “aktyorun düşüncəli psixotexnikasından faydalanıb üzvü təbiətin bilincəli yaradıcılığına çatmaq”da (K.S.Stanislavski) görürdü. V.İbrahimoğlunun konseptual teatr poetikasında isə psixotexnika aktyorun sakral mənaları, arxetipik mətləbləri tamaşaçıya ötürmək, manifestasiyaya nail olmaq üçün istifadə etdiyi vasitələr toplusudur. Psixotexniki elementlər sintaqma qatında ifadəsini tapır və aktyorun səhnə varolmasında nüans-çalar halında təzahür olunur. Nüans-çalar dedikdə güclə sezilən, duyğu ilə qəbul olunan xassə nəzərdə tutulur. Ruhunu idarə etmək bacarığı, ustalığı və sənətinə yiyələnən aktyor-mediator prosesi düzgün keçərkən psixotexniki elementlərdən yerində və dəqiq istifadə etdikdə psixodelik hal yaranır.

V.İbrahimoğlunun teatr sistemini digər təlimlərdən, həmçinin Stanislavski sistemindən fərqlərindən əsas xüsusiyyətlərdən biri də bundan ibarətdir. Doğrudur, K.S.Stanislavski teatr sənətini “insan ruhunun yaşanı” adlandırır.<sup>1</sup> Amma təcrübə göstərir ki, K.S.Stanislavski sonrakı araşdırmalarında bu təyindən bir xeyli uzaqlaşmış, sisteminin əsasına insan

---

<sup>1</sup> Вах: Станиславский К.С. Собр. соч. в 9. Т 9, Москва: Искусство, 98, 838 стр., с.25

psixologiyasını, emosiyalarını qoymuşdur. “Psixosof” poetikası isə psixi prosesi psixoloji prosesdən daha çox qiymətləndirir. “Psixosof” poetikasının “uzaq proqnoz”u (L.Qumilyov) olan ali psixodelik hal da hissələrin yox, ruhun təntənəsini nəzərdə tutur. Odur ki, “Psixosof” teatr poetikası qeyri-stanislavski, daha dəqiq desək, qeyri-aristotel təlimidir. Çünki onun özülündə dayanan qeyri-səlis çoxluqlar nəzəriyyəsi Aristotel məntiqi ilə ziddiyyət təşkil edir. “Psixosof” poetikası qeyri-stanislavski təlimi olsa da, Stanislavki sisteminin nailiyyətlərini inkar etmir, əksinə, sistemin bir çox məqamları “Psixosof” poetikasında da nəzərə alınır.

“Psixosof” teatr poetikası həm də ona görə müasir və aktualdır ki, kanonlaşdırmadan, doqmatizmdən, didaktikadan uzaqdır, hər cür interpretasiyaya açıqdır. Sözügedən poetika hansısa dövrün aktual mətləblərinə, konyuktur mövzularına yox, bəşəriyyətin ən ali, ən universal anlayışına, insan ruhuna yönəlib. Ruhun isə nə yaşı, nə milliyəti, nə də zamanı var. Bu universallıq “Psixosof” teatr poetikasına uzunömürlülük və daha geniş arealda yayılmaq, anlaşılmaq və tanınmaq potensialı qazandırır. Bu mənada, “Psixosof” poetikası dünya mədəniyyət universumunun bir hissəsinə çevrilə bilər.

II Fəslin üçüncü yarımfəslə **“Psixosof” poetikasında aktyorla iş metodikası**” adlanır.

İstənilən poetikanın realizəsi bilavasitə aktyorla iş metodikası ilə bağlıdır. Daha dəqiq desək, rejissor öz yozumunu, nəzəri konsepsiyasını aktyor vasitəsi ilə realizə edir, əyanlaşdırır, məkan içrə görümlü edir. Bu baxımdan, aktyorla iş metodikası istənilən rejissor konsepsiyasının təməlinə dayanır. Rejissorun aktyorla iş metodikası, müəyyən mənada, pedaqogikadır. Doğrudur, rejissura və pedaqogika anlayışları ehtiva etdiyi mənə çalarlarına görə fərqli anlayışlardır. Amma qətiyyətlə deyə bilərik ki, təməli hazırlığı prosesində bu anlayışlar olduqca yaxınlaşır, hətta müəyyən məqamda identikləşir. Rejissurada pedaqogikadan danışarkən biz aktyorun bir sənətkar kimi formalaşmasını və təkmilləşməsinə nəzərdə tuturuq. Çünki hər bir təməlin hazırlığı prosesi aktyorlar üçün məktəb, peşəkarlıq səviyyəsinin yüksəldilməsi prosesinin növbəti mərhələsi olur.

V.İbrahimoğlu rejissor-pedaqog fəaliyyətində yalnız yeni ifadə vasitələri, yeni yanaşma tərzini öyrətməklə kifayətlənmir, aktyora mane olan, onun fərdi yaradıcılığını buxovlayan şamlardan, stereotiplərdən, şablonlardan imtina etməyi də öyrədir. Bəzən aktyoru günlərlə axtarıb tapdığı, “bərkitdiyi” hər hansı ifadə vasitəsini unutmağa, ondan istifadə etməməyə yönəlir, bununla da onu yeni vasitələrin axtarışına sövq edirdi. Rejissor aktyorlarını daim yenilənməyə, zamana, dünya teatr prosesində

baş verən tendensiyalara həssas olmağa çağırırdı. Aktyora köhnə ifadə vasitələrindən imtina etməyi öyrətməklə, o sənətçiləri monotonlaşmaqdan qoruyurdu. Bəzən çox maraqlı, ifadəli və təsirli hesab etdiyi vasitələri aktyorun ifaçılıq tezasından çıxarmaqla, onu “çətinə salır”, hər tamaşada yeni, prinsipə fərqli ifadə vasitələrinin axtarışına yönəldirdi.

V.İbrahimovun A.P.Çexovun “Albalı bağı” pyesi əsasında hazırladığı “Birinci akt” tamaşasının ikinci hissəsində səslənən mətnlər aktyorların özlərinə məxsusdur. İkinci hissədə ifaçılar tamaşanı oynamaqdan imtina edir, yaxalarına taxılmış üstündə ifa etdikləri obrazların adları yazılan bəcikləri çıxarır və öz adlarından personajları haqqında danışdılar. Daha dəqiq desək, aktyorlar bir qədər əvvəl oyandıqları personajların gələcəyi haqqında peyğəm xarakterli mətnlər səsləndirirdilər.

V.İbrahimovun fikrincə, aktyorla iş metodikasında ştampa çevrilə biləcək hər hansı ifadə vasitəsini unutmmaq, ondan imtina etmək əxz etməkdən heç də az əhəmiyyət kəsb etmir.

Y.Qrotovskinin və V.İbrahimovun aktyorla iş metodikasını müqayisəli təhlilə cəlb etsək, onlar arasında bir çox paralellər tapmaq mümkündür. “Ən əsası odur ki, aktyor heç bir “resept” almamalı və yaxud da “tryuklar yığımı” yaratmamalıdır. Bizim sənətdə ifadə vasitələrinin növləri kolleksiya olunmur. İşimizin ən çətin tərəfi də aktyoru özünün daxili yetkinliyinə yönəltməkdir. Bu işə aktyorun bütün maneələri aşaraq bütövlük axtarışına yönəlməsində özünü göstərir”.<sup>1</sup> V.İbrahimov da aktyor sənətində “hazır reseptlərdən”, çeynənmiş ifadə vasitələrindən istifadəni məqbul hesab etmir, hətta ifaçılıq sənətində qəliblərin yaranmasına, aktyorun öz hissləri və emosiyaları ilə möhtəkirlik edən “fahişəyə çevrilməsinə” (Y.Qrotovski<sup>2</sup>) mane olmaq üçün müxtəlif üsul və vasitələrə əl atırdı. O, aktyoru rejissorun göstərişlərini yerinə yetirən icraçı kimi yox, yaradıcı insan kimi görür və “müqəddəs aktyoru” (Y.Qrotovski) yetişdirməyə çalışırdı. Bu tipli aktyorun yetişdirilməsi Y.Qrotovski kimi V.İbrahimovun da rejissor fəaliyyətinin “uzaq proqnozu” (L.N.Qumilyov<sup>3</sup>) - ideali idi.

---

<sup>1</sup> Гроговский Е. К Бедному театру / Составит. Э. Барба, предисл. П. Брука. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2009. 298 с., с. 295-296

<sup>2</sup> Вах: Гроговский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2003. 351 с.

<sup>3</sup> Гумилёв Л.Н. География этноса в исторический период. Ленинград: Наука, 1990, 325 стр.

V.İbrahimovun aktyorla iş metodikasını dünya teatr sənətində mövcud olan nəzəriyyələrin kontesktində araşdırdıqda bəlli olur ki, onun konseptual rejissurası miqyasına və mahiyyətinə görə, lokal xarakter daşımır, milli teatr prosesinin hüdudları çərçivəsinə qapanıb-qalmır, eyni zamanda, dünya teatrının qabaqcıl tendensiyaları ilə səsleşir. V.İbrahimovun rejissurasının əhəmiyyəti və yaşarılığı da elə bundadır.

II Fəslin dördüncü yarımfəslı **“Füzulı teatrı” nəzəri anlayışının praktiki realizəsi. Mən “Məhəmməd Füzulı...” səhnə divanı”** adlanır.

Azərbaycanda peşəkar teatr yarandığı gündən xalq oyun-tamaşa mədəniyyətinin ənənələrindən imtina etdi və avropatıplı teatr modelini seçdi. Halbuki xalq oyun-tamaşa mədəniyyətindən, meydan teatrının prinsiplərindən, mifopoetik irsimizi təşkil edən dastanlardan, ozan-aşıq sənətinin təcrübəsindən, eləcə də klassik poeziya ənənələrindən, o cümlədən M.Füzulı irsindən faydalanmaqla Azərbaycanda özəl, təkrarsız bir teatr formasının yaradılması mümkün idi.

Hələ 1998-ci ildə çapdan çıxmış “Teatr: seyr və seyr” adlı monoqrafiyasında professor M.Əlizadə bu məqama toxunmuş, “Füzulı teatrı” anlayışını teatrşünaslıq elminin gündəminə gətirmişdir: “Azərbaycan milli teatr prosesində Füzulı poetikasına doğru hərəkət gözə çarpmalıdır və güman etmək olar ki, nə zamansa tam müstəqil “Füzulı teatrı” haqqında danışıq bilərik”.<sup>1</sup>

Yuğ Teatrında gerçəkləşən “Mən, Məhəmməd Füzulı...” səhnə divanı layihəsi, müəyyən mənada, M.Əlizadənin illər əvvəl irəli sürdüğü konseptual modelin praktiki realizəsidir.

Xüsusilə, V.İbrahimovun “Leyli demə”, “Dad”, “Yol” və “Məcnun” tamaşalarında özünü göstərən yeni bədii-estetik istiqamətin təzahürləri, rejissorla “Füzulı teatrı” konseptual modelini tərtib etməyə imkan verdi. Bu baxımdan, “Mən, Məhəmməd Füzulı...” səhnə divanı həmin tendensiyanın davamı kimi meydana çıxdı.

“Mən, Məhəmməd Füzulı...” səhnə divanı layihəsi çərçivəsində hazırlanmış tamaşaların sinopsislərinin toplandığı “Mən, Məhəmməd Füzulı...” adlı kitabın ön sözündə V.İbrahimovun rəhbəri olduğu layihə haqqında bəzi məqamlara aydınlıq gətirir: “...əqidəmizə görə, klassik Şərq poeziyasının “narratasiya” - nəqletmə məqamının daxilində, “mətnin bətnində” güclü zaman-məkan təzahür imkanları “bükülü halda” yatıb qalmaqdadır. Aristotel poetikasının “drama” anlayışından və təcrübə

---

<sup>1</sup> Гумилев Л.Н. География этноса в исторический период. Ленинград: Наука, 1990, 325 стр., s. 226-227

modellərdən heç də geri qalmayan, bəzi məziyyətlərinə görə, çağdaş teatr düşüncəsinin tələbləri ilə hətta daha açıq səsleşən Füzulinin “metaforik teatır”, “sehrli mənalar görüntüləri” milli teatr sənətinin özəlliyini təmin edən amillərdəndir”.<sup>1</sup>

V.İbrahimoğlu bu layihədə qarşıya hansı məqsədlərin qoyulduğunu, yaradıcı kollektivin hansı iddiada olduğunu açıqlamaqla yanaşı, bir növ, yaradıcı platformasını bəyan edir, tamaşalarda Füzuli irsinə hansı baxım bucağından yanaşıldığını bildirir. “İddialarımızdan biri “müxtəlif Füzulilər” səhnə divanında görükdürmək olduğuna görə “bəşəri kədər”, “ğəm şairi” modelinə toxunmadan dahi sənətkarın irsində fəal təkrarlanan mənə modellərini imkanımız daxilində modern teatr düşüncəsi müstəvisində gerçəkləşdirmək cəhdində bulunduq”.<sup>2</sup>

Dahi sənətkarın irsində təkrarlanan mənə modelləri dedikdə rejissor “vəsl”, “hicr”, “yar”, “bəlayi-eşq”, “əfğan”, “ya rəbb”, “rəhm” kimi anlayışları nəzərdə tuturdu. Təsadüfi deyil ki, məhz həmin mənə modelləri, Füzuli poeziyasında sıx-sıx təkrarlanan bu anlayışlar “Mən, Məhəmməd Füzuli...” səhnə divanı çərçivəsində hazırlanan tamaşaların adlarına çevrildi.

“Mən, Məhəmməd Füzuli...” səhnə divanı layihəsi milli teatr prosesinə təsirsiz ötüşmədi. Belə ki:

1. Füzuli teatır məfhumunun özəlliklərini təşkil edən fərqli zaman-məkan sistemi, ekzistensial konfliktin kauzal konfliktdən üstün tutulması, qeyri-səlis məntiqin dominantlığı və özəl kompozisiya prinsipləri “Mən, Məhəmməd Füzuli...” layihəsi çərçivəsində hazırlanan tamaşalarda avropatipli teatırın prinsipləri ilə vəhdət şəklində özünü göstərdi.

2. Bu layihə milli teatr düşüncəsində mövcud olan stereotipləri, saxta qəlibləri, kirəcləşmiş münasibətləri dağıtmaq yolu ilə çağdaş dünya teatr prosesinin son nailiyyətlərindən bəhrələndi və klassik irsə yeni baxım bucağı açdı.

3. “Mən, Məhəmməd Füzuli...” layihəsi heykəlləşmiş, “kollektiv yaddaş şablonu”na çevrilmiş Füzuli irsinin çağdaş mədəniyyətimizin fəal döviyyəsinə buraxılması yolunda atılan mühüm addım oldu.

Dissertasiyanın **Nəticə** hissəsində tədqiqat zamanı əldə edilmiş yekun qənaətlər ümumiləşdirilir. Yekunda olan fikirlər dissertasiya işinin bütün mahiyyətini özündə ehtiva edir.

Sonda istifadə edilmiş elmi-nəzəri və publisistik ədəbiyyatın

---

<sup>1</sup> Yuğ Dövlət Teatır. Mən, Məhəmməd Füzuli... Bakı, Qanun, 2008, 80 s., s. 5

<sup>2</sup> Yəne orada, s. 4

siyahısı təqdim olunur.



**Dissertasiyanın əsas məzmunu iddiaçının aşağıdakı əsərlərində  
öz əksini tapmışdır:**

1. Cəfərov E.N. Azərbaycan dövlət teatrları sisteminin təşkilatlanma problemləri / “Qobustan” jurnalı, Bakı: 2010, № 2, s. 90-91.
2. Cəfərov E.N. Milli teatrşünaslıqda qeyri-klassik üsullara dair / İncəsənət və Mədəniyyət Problemləri, Bakı: 2010, № 2 (32), s. 227-228.
3. Cəfərov E.N. Teatr tarixinin virtual aynası: “Azərbaycan teatri: dünən, bu gün, sabah” elektron bazası / “Musiqi dünyası” beynəlxalq, elmi-pedaqoji, tənqidi-publisistik, mədəni-maarif musiqi jurnalı, Bakı: 2013, 4/57, s. 103-104.
4. Cəfərov E.N. Vaqif İbrahimovun yaradıcılığının marginal xüsusiyyətləri / Mədəniyyət: problemlər və perspektivlər. Doktorant və gənc tədqiqatçıların VII beynəlxalq elmi konfransının materialları, Bakı: 2013, s. 66-67.
5. Cəfərov E.N. “Psixosof” teatr poetikasının konseptual əsasları və bazisli anlayışları / “Mədəni həyat” elmi, metodiki, publisistik jurnal, Bakı: 2013, № 8, s. 88-91.
6. Cəfərov E.N. Azərbaycan teatrında konseptual rejissor sənəti: Vaqif İbrahimovun yaradıcılığı / İncəsənət və Mədəniyyət Problemləri, Bakı: № 3 (45), 2013, s. 67-73.
7. Cəfərov E.N. Vaqif İbrahimovun aktyorlarla iş metodikası dünya teatr nəzəriyyələri kontekstində / “Musiqi dünyası” beynəlxalq, elmi-pedaqoji, tənqidi-publisistik, mədəni-maarif musiqi jurnalı, Bakı: 2015, 2/63, s. 62-64.
8. Cəfərov E.N. Vaqif İbrahimovun nağılı / “Qobustan” jurnalı, Bakı: 2015, № 3, s. 71-73.
9. Cəfərov E.N. “Psixosof” teatr poetikasının metodoloji əsasları / Mədəniyyət dünyası, Elmi-nəzəri məcmuə, ADMİU, XXIX buraxılış, Bakı: 2015, s. 90-97.
10. Cəfərov E.N. Azərbaycan teatrında konseptual rejissuraya doğru / “Mədəniyyət.az” jurnalı, Bakı: 2015, № 7 (293), s. 75-77.
11. Cəfərov E.N. Yeni teatr nəzəriyyələri: “Psixosof” teatr poetikası / Akademik elm həftəliyi – 2015, Beynəlxalq Multidissiplinar Forumun materialları. 02-04 noyabr, Bakı: Azərbaycan, s. 225-226.

12. Cəfərov E.N. Müasir şəhərin həyatında teatrın rolu: sosioloji analiz / “Şəhər və teatr” mövzusunda elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı: 2016, 4 mart, s. 92-96.
13. Cəfərov E.N. “Yuğ” Teatrı: Şərqdə Qərb paradoksu”, 7-8 noyabr 2016-cı ildə keçirilmiş IV Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransının materialları, Bakı: 2016, s. 39-41.
14. Cəfərov E.N. Müstəqillik illərində Azərbaycan teatrı. Yuğ teatrı müstəqillik dövrünə refleksiya kimi / İncəsənət və Mədəniyyət Problemləri, Bakı: № 1 (59), 2017, s. 85-91.
15. Cəfərov E.N. Azərbaycanca yeni teatr fəlsəfəsi və rejissura / “Harmony” beynəlxalq kulturoloji elektron jurnal, Bakı: 2018.
16. Джафаров Э. Концептуальная поэтика Психософского театра / Поиск. Международный научный журнал-приложение республики Казахстан. № 4, 2015, с. 143-148.
17. Jafarov E. Returning of Azerbaijan Theatre to its Roots after Collapse of Soviet Union and Main Tendencies in New Dramaturgy / Post-Soviet dramaturgy – Main Accents after No Censorship. Iliia State University, Georgi-Tbilisi, 2012, p. 418-420.
18. Jafarov E. Azerbaijan theatre / The world of theatre, published for the International Theatre Institute (ITI) by the Bangladesh Centre of ITI, 2014 edition, p. 13-17.
19. Jafarov E. Interpretation of Shakespeare’s drama in PSYCHOSOPHY theatre conception / Cultural Bridge. Georgia-Tbilisi, october, 2015, p. 37-40.

**Режиссура Вагифа Ибрагимоглу и концептуальная театральная поэтика**

**РЕЗЮМЕ**

Диссертация состоит из введения, двух разделов, по четыре подраздела в каждой, заключения и списка использованной литературы.

Во введении описываются актуальность, степень изученности темы, теоретические и методологические основы, цели и задачи, научная новизна, теоретическое и практическое значение исследования.

1-й Раздел называется “Фактор Вагифа Ибрагимоглу в национальной режиссуре. От традиции к новаторству”. В этом разделе исследуется творчество В.Ибрагимоглу с позиции проблемы традиций и новаторства, описывается его деятельность в направлении создания национальной театральной поэтики. В первом подразделе под названием “Новая театральная философия и режиссура в Азербайджане. К концептуальной режиссуре” разъясняется понятие концептуальной режиссуры, исследуется становление и развитие концептуальной режиссуры в Азербайджане.

Во втором подразделе 1-го раздела под названием “Экспериментальные театральные поиски Вагифа Ибрагимоглу” рассматривается его деятельность в Экспериментальной Студии и Учебном Театре, исследуются спектакли “Действие происходит в...”, “Представители древнего рода”, “Голодранцы”, “Цепь”, играющие ключевую роль для понимания его творческой мысли.

В подразделе “Авторский театр Вагифа Ибрагимоглу - спектакли “Салам” (“Мир дому твоему”) и “Огул” (“Сын”) как манифест театра ЙУГ” подробно исследуются первые спектакли режиссёра “Салам” и “Огул”, ставшими творческими заявками театра. Здесь отмечается, что Вагиф Ибрагимоглу через спектакли “Салам” и “Огул” доказал возможность создания театра, основывающемся на ритуале и наглядно показал, что этнокультура нации, площадный театр, народные игры и спектакли могут быть благоприятной базой для современного театра.

Подраздел под названием “Создание и апробация национальной театральной поэтики в спектаклях театра ЙУГ” описывает новшества, привнесённые В.Ибрагимоглу, формирование и применение национальной театральной поэтики в спектаклях театра ЙУГ.

2-ой раздел диссертации под названием “Концептуальные основы поэтики “психософского” театра” посвящён изучению “психософской” театральной поэтики, созданной Вагифом Ибрагимоглу. В первом подразделе под названием “Базовые понятия концептуальной театральной поэтики (предмет, точка зрения, средства выражения и литературная основа)” исследуются предмет, точка зрения, средства выражения и литературная основа, как основные показатели, составляющие суть “психософской” театральной поэтики в плане применения.

Второй подраздел 2-го раздела называется “Методологические основы концептуальной театральной поэтики”. В этом подразделе концептуальная театральная поэтика В.Ибрагимоглу анализируется в сравнении с разными театральными системами, методами и теориями, существующими в мировой театральной культуре.

В третьем подразделе под названием “Методика работы с актёром в “психософской” поэтике” на основе конкретных примеров исследуются специфические особенности, присущие методике работы В.Ибрагимоглу с актёром.

В последнем подразделе диссертации под названием “Практическая реализация теоретического понятия “Театр Физули...”. Сценический альманах “Я, Мухаммад Физули”” исследуются прикладные вопросы концептуальной поэтики в спектаклях, поставленных в 2008-м году на сцене театра ЙУГ, в рамках проекта сценического альманаха “Я, Мухаммад Физули”.

В заключении обобщаются выводы и заключения, полученные в результате исследовательской работы.

**Vagif Ibrahimoglu's directing and conceptual theatre theory**

**SUMMARY**

The dissertation consists of an introduction, two chapters, with four subsections in each, conclusion and bibliography.

In the an introduction there are advocated an urgency and a level of examination of the subject, theoretical and methodological basis, aims and tasks, scientific novelty, theoretical and practical importance of the research.

First chapter titled as "Vagif Ibrahimoglu factor in the national performing arts field. From tradition toward innovation". In this chapter the creativity work of V.Ibrahimoglu is researched in the frame of tradition-innovation problem and there are considered his works in the intention of establishing a national theatre conception. The first subsection titled as "A new theatre philosophy and directing in Azerbaijan. Towards conceptual directing" there is analysed a notion of conceptual directing, and researched an establishing and development of conceptual directing in Azerbaijan theatre.

In the second subsection of dissertation titled as "The experimental theatre search of Vagif Ibrahimoglu" there are researched activity work of the director in Experimental Theatre and Education Theatre, the performances, such as "Action situated in", "Representatives of ancient family", "Ragamuffins", "Chain", which are the keys for undertanding of director's mind.

In the second subsection titled as "Author theatre of Vagif Ibrahimoglu - "Salam" ("Peace for you") and "Oghul" ("Son") performances as creative manifesto of YUG Theatre" there are deeply analysed first plays of YUG Theatre - "Salam" and "Oghul", which became the creative claims the theatre. It is noted that V.Ibrahimoglu proved the possibility of idea to create a theatre, based on ritual. He clearly showed that our ethno-culture, apen-air theatre, folk plays and performances could be an auspicious basis for contemporary theatre.

The subsection titled as "Establishment and approbation of national theatre concept in the performance of YUG Theatre" describes the

innovations V.Ibrahimoglu brought to the national theatre, establishing and adaptation the national theatre concept on YUG Theatre performances.

The second chapter of dissertation titled as “Conceptual basis of Psychosophy theatre theory” is dedicated to examination of Psychosophy theatre concept, created by V.Ibrahimoglu. In the first subsection of this chapter titled as “Basis notions of conceptual theatre theory (subject, point of view, expression facilities and plot)” there are researched the main substances of Psychosophy theatre concept, such as subject, point of view, expression facilities and plot in application approach.

The second subsection of second chapter is titled as “Methodological basis of conceptual theatre theory”. In this subsection the conceptual theatre theory is analysed in comparison with different theatre systems, trainings and theories, existed in world performing arts field.

In the third subsection titled as “Acting method in Psychosophy conception” specific features of V.Ibrahimoglu’s method for working with actor is analysed based on the concrete examples.

In the last subsection of dissertation titled as “Practical realisation of Fizuli Theatre theoretical notion. “I, Muhammad Fizuli...” stage anthology” there are researched an application of conceptual theory on the performances, staged in the frame of “I, Muhammad Fizuli” stage anthology project in YUG Theatre in 2008.

In the conclusion it is summarized all inferences and conclusions, gained as a result of the research.

Kağız formatı: 60/84 16/1

Sayı: 100

---

AMEA-nın mətbəəsində çap olunmuşdur.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ  
РЕСПУБЛИКИ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

---

*На правах рукописи*

**ЭЛЧИН НАДИР оглы ДЖАФАРОВ**

**РЕЖИССУРА ВАГИФА ИБРАГИМОГЛУ И  
КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОЭТИКА**

**6212.01 – Театральное искусство**

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

диссертации на соискание ученой степени доктора  
философии по искусствоведению



**БАКУ – 2018**