

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

Əlyazması hüququnda

GÜNEL FAİQ qızı TALİBOVA

**CƏNNƏT SƏLİMOVANIN YARADICILIĞINDA
AVROPA TEATR ƏNƏNƏLƏRİ**

6212.01 – “Teatr sənəti”

**Sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın**

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

BAKI – 2016

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

- Elmi rəhbər:** **Timuçin İlyas oğlu Əfəndiyev**
Əməkdar elm xadimi,
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
- Rəsmi opponentlər:** **Nizaməddin Şəmsəddin oğlu Şəmsizadə**
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
- Dilarə İbad qızı Mehdi**
fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
- Aparıcı təşkilat:** **AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnstitutu**

Müdafiə _____ 2016-cı il saat _____-da Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin nəzdindəki FD.02.091 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: AZ 1100, Bakı, Həsən bəy Zərdabi küçəsi 39A.

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

Avtoreferat _____ 2016-cı ildə göndərilmişdir.

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

F.R.Məmmədova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Dünya teatrında XX yüzilin II yarısından etibarən aktuallaşan “rejissor erası” milli teatrda yalnız həmin əsrin sonlarına doğru bərqərar olmağa imkan tapdı. Bu səbəbdən Azərbaycan teatrında modern sənət düşüncəsinə söykənən yeni rejissorlardan danışarkən məhz bu dövrü nəzərdə tuturuq. Ancaq təbii ki, milli rejissor sənətinin uğurlarını yalnız XX əsrin sonlarında yaşayıb-yaratmış rejissorların adı ilə bağlamaq qeyri-korrekt olardı. Ötən əsrin 60-cı illərindən etibarən S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında (ADRDT) öz yaradıcı konsepsiyasının realizəsi yolunda mücadiləyə başlayan rejissor Cənnət Səlimova elə ilk tamaşasından qəbul etdiyi teatr poetikasının estetik kateqoriyalarını, bədii prinsiplərini bəyan etdi və Azərbaycan teatrını tamamilə yeni bir istiqamətdə inkişaf etdirmək iddiasını sərgilədi. C.Səlimovanın teatr konsepsiyası dedikdə, aşağıdakı komponentləri özündə ehtiva edən teatr poetikasını nəzərdə tuturuq:

- Qərb və rus teatr ənənələri;
- Milli sənət təfəkkürü;
- Karnaval estetikası.

Avropa teatr ənənələri dedikdə, qərb teatrında mövcud olan tendensiyaları, daha dəqiq desək, B.Brextin “epik teatr nəzəriyyəsi”ni, modern teatr prinsiplərini, o cümlədən, absurd teatr nəzəriyyəsinə nəzərdə tuturuq. C.Səlimova öz yaradıcılığında rus teatr ənənələrindən isə, əsasən K.S.Stanislavskinin “yaşama məktəbi”ndən və G.Tovstonoqovun teatr görüşlərindən səmərəli tərzdə yararlanıb.

C.Səlimovanın teatr konsepsiyasının tərkib hissələrindən biri də xalq oyun-tamaşa mədəniyyətindən, meydan teatrının prinsiplərindən rişələnən milli sənət təfəkkürüdür. Milli sənət təfəkkürü C.Səlimovanın tamaşalarına arxaizm gətirmir, əksinə, rejissora kollektiv bilincsizlik (K.Q.Yunq) qatına enməyə, sakral, arxetipik mənaları manifestasiya etməyə imkan verir. Rejissorun teatr konsepsiyasının özülünü təşkil edən komponentləri sadalayırkən karnaval estetikasını nə qərb, nə rus teatr ənənələrinə, nə də milli sənət təfəkkürünə aid etməmişik. Məsələ burasındadır ki, biz karnaval estetikası dedikdə həm dünya teatrında özünü təsdiqləmiş karnaval estetikasını, teatr sənətinə nüfuz edən klounada (bəzən buffonada) elementlərini, həm balaqan teatrının vasitələrini, həm də qaravəllilərin, kilimarası oyunlarının, meydan teatrının müxtəlif formalarının özülündə dayanan xalq gülüş mədəniyyətini (milli karnaval estetikasını) nəzərdə tuturuq. C.Səlimova teatr yaradıcılığında karnaval estetikasının “oyun içində oyun”, “tərsinə çevrilmiş dünya”, “gerçəkliyin astar üzü” prinsiplərindən geniş

istifadə edir. Sözügedən bu problemlər teatrşünaslıq elminin mündəri-cəsində ilk dəfə dissertasiyanın ayrı-ayrı fəsilərində öz müfəssəl elmi yozumunu tapacaq ki, bu da tədqiqat işinin aktuallığını və yeniliyini şərtləndirən məqamdır.

Mövzunun işlənilmə dərəcəsi. Çox təəssüf ki, C.Səlimovanın yaradıcılığı uzun müddət milli teatrşünaslığımızın diqqətindən kənarda qalmış, rejissorun yaradıcılığını küll halında araşdıran tədqiqat əsəri yazılmamışdır. Baxmayaraq ki, teatrşünaslar öz elmi araşdırmalarında bu və ya digər aspektdə C.Səlimovanın yaradıcılığına toxunublar, amma görkəmli rejissorun yaradıcılığı müfəssəl və geniş şəkildə bu vaxta qədər təhlilə çəkilməyib. Doğrudur, ayrı-ayrı tədqiqat əsərlərində rejissorun yaradıcılığı haqqında ümumi məlumatlara, onun quruluşunda səhnə həyatı qazanan müxtəlif tamaşaların təhlilinə rast gəlmək olar. Bunlara misal olaraq, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor, AMEA-nın müxbir üzvü İncilab Kərimovun,¹ sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Məryəm Əlizadənin,² sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor İsrail İsrailovun,³ sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor İlham Rəhimlinin,⁴ sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Aydın Talibzadənin⁵ milli teatr tarixinə həsr olunmuş tədqiqatlarını, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Vidadi Qafarlının,⁶ Yaqub Əlioğlunun⁷ və digər teatrşünasların məqalələrini göstərmək olar. Ancaq sözügedən bu tədqiqatların heç biri məhz C.Səlimovanın rejissor yaradıcılığının təhlilinə həsr olunmayıb. Əgər obrazlı şəkildə demək mümkündürsə, bu monoqrafiya və resenziyalar aysberqin yalnız görünən tərəflərini araşdırıb. Halbuki, C.Səlimovanın rejissor yaradıcılığı özü-özlüyündə mükəmməl təhlil tələb edən mürəkkəb mövzudur və milli teatr sənətinin müxtəlif problemləri kontekstində bu mövzuya ötəri

¹Kərimov İ.S. Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Maarif, 2002, 575 s.; Kərimov İ.S. Məqalələr – 1. Bakı, Qapp-Poliqraf, 2003, 298 s.

²Əlizadə M.Ə. Teatr: seyr və seyr; milliteatrprosesi problemləri. Bakı, Elm, 1998, 252 s.; Əlizadənin M.Ə. Dördüncü ölçünün rəngləri. Bakı, "E.L." Nəşriyyat və Poliqrafiya Şirkəti MMC, 2008, 445 s.

³İsrailov İ.R. Azərbaycan milli rejissor sənətinin poetikası. Bakı, Elm və İsmayıl NPM, 2001, 284 s.

⁴Rəhimli İ.Ə. Sənətdə keçən ömür. Bakı, Gənclik, 1992, 326 s.; Rəhimli İ.Ə. Azərbaycan teatrtarixi. Bakı, Çarşıoğlu, 2005, 864 s.

⁵Talibzadə A.A. Arı, günəbaxan və "Sarı gəlin" (bir, iki - bizimki) // Qobustan jurnalı, 2001, № 2, s. 35-39; Talibzadə A.A. Azərbaycan teatr tarixinin konseptual variantı. Azərbaycan, 2002, № 9, səh. 162-172.

⁶Qafarlı V.R. Azərbaycan teatrının janr poetikası. Bakı, Qanun, 2012, 160 s.

⁷Əlioğlu Y. Səhnə rampasının sehri: məqalələr, resenziyalar, portret cizgiləri. Bakı, Işıq, 1997, 182 s.; Əlioğlu Y. Rejissorlarla üz-üzə. Bakı, Araz, 1999, 172 s.

toxunmaq, yaxud bir elmi məqalə çərçivəsində onu açıqlamaq qeyri-mümkündür. Bu mənada, Əməkdar incəsənət xadimi, Dövlət mükafatı laureatı, filologiya elmləri doktoru, professor Aydın Dadaşovun “Rejissurada üslub problemləri (C.Səlimovanın yaradıcılığı əsasında)” adlı monoqrafiyası¹ istisna hesab edilə bilər. Adı çəkilən monoqrafiyada C.Səlimovanın yaradıcılığı mərhələ-mərhələ araşdırılaraq S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrındakı, Bakı Kamera Teatrındakı, Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrındakı, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrındakı, Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrındakı tamaşaları üslub problemləri aspektindən ciddi elmi təhlilə çəkilir.

Professor A.Dadaşovun sözügedən monoqrafiyası C.Səlimovanın yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin araşdırılması baxımından əvəzsiz tədqiqat əsəridir. Burada rejissorun yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində ayrı-ayrı teatrlarda quruluş verdiyi tamaşaların dil-üslub xüsusiyyətləri, yozum tərzləri təhlilə çəkilir. Professor A.Dadaşov mövzu ilə bağlı dərin araşdırma aparmış, sözügedən tamaşalar haqqında o dövrün mətbuat səhifələrində çap olunan, demək olar ki, bütün məqalə və resenziyaları toplamış və monoqrafiyada yeri gəldikcə bu resenziyalara müraciət etmişdir. Kitabda həmçinin C.Səlimovanın quruluşunda səhnə həyatı qazanan tamaşalardan fotoşəkillər də öz əksini tapmışdır.

Professor A.Dadaşovun “Rejissurada üslub problemləri (C.Səlimovanın yaradıcılığı əsasında)” adlı monoqrafiyasını rejissor C.Səlimovanın yaradıcılığının öyrənilməsi üçün zəngin elmi-nəzəri baza kimi qiymətləndiririk. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, tədqiqat işimizin müxtəlif hissələrində A.Dadaşovun bu monoqrafiyasına tez-tez müraciət etmiş, tədqiqat işimizin məqsəd və vəzifələri ilə üst-üstə düşən maraqlı fikirləri sitat kimi dissertasiyamızın mündəricəsinə daxil edərək, görkəmli alimin əldə etdiyi nəticə və qənaətlərdən yetərincə faydalanmışıq. Amma adıçəkilən monoqrafiya ilə dissertasiya işimizin tədqiqat obyektini eyni olsa da, təbii ki, bizim qarşıya qoyduğumuz elmi problem tamamilə fərqlidir. Biz C.Səlimovanın rejissurasını, teatr yaradıcılığını dünya teatr ənənələri kontekstində araşdırmağa çalışmışıq.

Tədqiqat zamanı yararlandığımız mənbələrdən biri də teatrşünas Y. Əlioğlunun “Səhnə rampasının sehri (məqalələr, resenziyalar, portret cizgiləri)” monoqrafiyası² olmuşdur. Sözügedən monoqrafiyada teatrşünas-

¹ Dadaşov A.Ə. Rejissurada üslub problemləri (Cənnət Səlimovanın yaradıcılığı əsasında). Bakı, “Elm və təhsil”, 2010, 240 s.

² Əlioğlu Y. Səhnə rampasının sehri: məqalələr, resenziyalar, portret cizgiləri. Bakı, İşıq, 1997, 182 s.

jurnalist Y. Əlioğlunun milli teatr prosesinin müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş problem məqalələri, müxtəlif tamaşalara həsr olunmuş resenziyaları, eləcə də ayrı-ayrı teatr xadimlərinin – aktyor, rejissor, dramaturq və teatrşünasların yaradıcılığına həsr olunmuş portretləri toplanıb. Monoqrafiyanın “Portret cizgiləri” adlı sonuncu bölməsində bir sıra teatr xadimləri ilə yanaşı, C.Səlimovanın yaradıcılığına da böyük bir bölmə həsr olunub. Burada Yaqub Əlioğlu C.Səlimovanın rejissuraya gəlişinə, ilkin səhnə fəaliyyətinə - ADRDT-da quruluş verdiyi tamaşalara nəzər yetirilir.

Tələbə-teatrşünasların yazılarından ibarət “Çələngin yeddi çiçəyi” adlı kitabda¹ sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor İlham Rəhimlinin tələbələri görkəmli rejissor Cənnət Səlimovanın, BKT-nın aktyorları Nofəl Vəliyevin, Şövqi Hüseynovun, Leyli Vəliyevanın, Gülər Nəbiyevanın, Elvin Mirzəyevin və İradə Rəşidovanın yaradıcılığını kontent-analiz ediblər. Dissertasiyanın ikinci fəslinin sonuncu yarımfəslini işləyərkən, adı çəkilən kitabdan faktoqrafik mənbə kimi istifadə etmişik.

Teatrşünaslardan Adilə Səfərovanın “Tarelkinin ölümü”,² “Belə bir insan var - Lyamin”,³ Solmaz Sədirxanovanın “İstedadın etirafı”,⁴ Veta Nadirovanın “Rejissorun bədii təxəyyülü”,⁵ “Knyaz Mışkin və başqaları”,⁶ “Məhəbbətin möhtəşəmliyi”,⁷ E.A.Xodunovanın “Aktyora inanılarda”,⁸ A.Ş.Kazımovun “Şeyx Sənan”,⁹ Ə.T.Məmmədovun “Gözəllik və həqiqət aşığı”,¹⁰ L.S.Derevenskayanın “İrina Perlova”,¹¹ N.D.Ottenin “Uğurdan uğura səyahət”,¹² “Kuraj ana və uşaqları”,¹³ A.Q.Babayevin “Xoşbəxt sənətkar”,¹⁴ M.İ.Peyzelin “Qətiyyətli uğur”,¹⁵ A.A.Hacıyevin “İdiot: dram, yoxsa faciə”,¹⁶ A.Talibzadənin “Arı, günəbaxan və “sarı gəlin” (bir, iki –

¹ “Çələngin yeddi çiçəyi” (Məqalələr toplusu. Bakı Kamera Teatrının yeddi aktyoru barədə öçerklər). Bakı, Çəşioğlu, 2003, 56 s.

² Сафарова А.Д. Смерть Тарелкина // Молодежь Азербайджана, 06-07-1967.

³ Сафарова А.Д. Есть такой человек - Лямин // Молодежь Азербайджана, 20-04-1968.

⁴ Садырханова С.Т. Призваниеталанта //Баку, 20-05-1969

⁵ Надирова В.Г.Художественноемышлениеорежиссора //Баку,17-03-1979

⁶ Надирова В.Г.Князь Мышкин и другие // Баку,18-02-1987

⁷ Надирова В.Г.Величие любви //Баку, 10-01-1984

⁸ Ходунова Е.А.Когдаверягаактерам // Советскаякультура, 28-08-1969.

⁹ Kazimov A.Ş. ŞeyxSənan // “Bakı” qəzeti.12-01-1984

¹⁰ Məmmədov Ə.T. Gözəllik vəhəqiqət aşığı // “Kommunist” qəzeti, 19-10-1984.

¹¹ Деревенская Л.С.ИринаПерлова/ Театр,1986, №5.

¹² Оттен Н.Д.Путешествиеотудачи к удаче // Неделя, 06-07-1977.

¹³ Оттен Н.Д.Мамаша Кураж и ее дети /Театр,1976,№4.

¹⁴ Babayev A.Q. Xoşbəxt sənətkar // “Bakı” qəzeti, 06-01-1986.

¹⁵ Пейзель М.И. Суть исканий //Бакинскийрабочий, 18-04-1978

¹⁶ Гаджиев А.А. “Идиот”: драма или трагедия //Г.Бакинский рабочий.10-05-1987

bizimki)”,¹ Əsəd Cahangirin “Hekayəti-xırs quldurbasan” – Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının tamaşası haqqında qeydlər”² kimi məqalə və resenziyaları da tədqiqat zamanı mühüm nəzəri mənbə kimi köməyimizə gəlmişdir.

Bundan başqa V.M.Boquslavskinin “S.Vurğun adına Rus Dram Teatri”,³ Q.A.Mikeladzenin “İrina Perlova modus vivendi”,⁴ F.N.Məlikovun “Pedaqoq-rejissorların tamaşa üzərində iş prosesi”⁵ adlı əsərləri araşdırma zamanı əsas istiqamətverici mənbə kimi bizə yardımçı olmuşdur.

K.S.Stanislavskinin “Seçilmiş əsərləri”,⁶ “Mənim sənət həyatım”,⁷ V.İ.Nemiroviç-Dançenkonun “Teatrın doğuluşu”,⁸ “Seçilmiş məktubları”,⁹ ları”,⁹ G.A.Tovstonoqovun “Səhnə güzgüsü”,¹⁰ Piter Brukun “Boş məkan”,¹¹ N.Qorçakovun “K.S.Stanislavskinin rejissor dərsləri”,¹² V.Toporkovun “K.S.Stanislavski məşqlərdə”,¹³ M.O.Knebelin “Pyesin və rolun əməli təhlili”,¹⁴ B.E.Zaxavanın “Akyor və rejissor sənəti”,¹⁵ N.P.Akimovun “Teatr haqqında”,¹⁶ A.Efrosun “Rejissor sənəti”,¹⁷ A.D.Popovun “Tamaşa və rejissor”¹⁸ adlı kitabları və “Rejissor sənətinin problemləri” adlı məqalələr toplusu da tədqiqat işimizin nəzəri-metodoloji bazasının formalaşmasında yaxından iştirak edib.

¹ Talıbzadə A.A. Arı, günəbaxan və “Sarı gəlin” (bir, iki - bizimki) // Qobustan jurnalı, 2001, № 2, s. 35-39

² <http://www.anl.az/down/meqale/525/2010/aprel/112757.htm>.

³ Богуславский В.М.Русский драматический им.С.Вургуна.В.1971. 176с

⁴ Микеладзе Г.А.ИринаПерлова modusvivendi. Баку,2003.

⁵ Məlikov F.N. “Pedaqoq-rejissorların tamaşa üzərində iş prosesi”. Bakı, Orxan, 2006, 140 s.

⁶ Stanislavski K.S. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, I cild. “Yaşantı” yaradıcılıq prosesində öz üzərində iş. Bakı, Avrasiya press, 2011, 472 s.; Stanislavski K.S. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, II cild. “Təcəssüm” yaradıcılıq prosesində öz üzərində iş. Bakı, Avrasiya press, 2011, 384 s.

⁷ Stanislavski K.S. Mənim sənət həyatım. Tərcümə edən: R.Təhmasib. Azərbaycan Dövlət Tədris-Pedaqoji Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, Bakı, 1963, 524 s.

⁸ Немирович-Данченко В.И. Рождениетеатра. М., Правда, 1989, 575 с.

⁹ Немирович-Данченко В.И. Избранные письма (1879-1943). В 2-х т., Т. 2., М., Искусство, 1979, 742 с.

¹⁰ Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. Л., Искусство, 1984, 368 с.

¹¹ Брук П. Пустое пространство. М., Искусство, 1976, 239 с.

¹² Горчаков Н.М. Режиссерские уроки Станиславского. М., Искусство, 1951, 567 с.

¹³ Топорков В. Станиславский на репетиции. М., Искусство, 1949, 312 с.

¹⁴ Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. М., Искусство, 1982, 118 с.

¹⁵ Zaxava B.Y. Akyor və rejissor sənəti. Tərcümə edən: Ə.Quliyev. Bakı, Maarif, 1984, 330 s.

¹⁶ Акимов Н.П. О театре. Л.-М., Искусство, 1962, 324 с.

¹⁷ Эфрос А.В.Профессия режиссер. М., Искусство, 1979, 216 с.

¹⁸ Попов А.Д. Спектакль и режиссер. М., ВТО, 1972, 234 с.

Dünya teatr ənənələrinin Azərbaycan teatr sənətinə təsiri və tətbiqi faktının araşdırılması müasir teatrşünaslıq elminin qarşısında duran mühüm problemlərdəndir. Ciddi teatrşünas analizi tələb edən bu problemi ətraflı şəkildə tam əhatə etmək mümkün olmasa da, inanırıq ki, rejissor C.Səlimovanın yaradıcılığında dünya teatr ənənələrinin yozum prinsiplərini araşdırmaq, rejissorun yaradıcılığını dünya teatr ənənələri kontekstində təhlilə çəkmək səmərəli nəticələr verəcəkdir.

Tədqiqatın predmeti. Dissertasiya işinin obyektini çağdaş milli rejissor sənətinin görkəmli nümayəndəsi, xalq artisti, professor C.Səlimovanın teatr yaradıcılığı, konkret olaraq isə, onun rus və Avropa müəlliflərinin əsərləri əsasında hazırladığı tamaşaların təhlili təşkil edir.

Rejissor C.Səlimovanın yaradıcılığına həsr olunmuş bir sıra monoqrafiya, məqalə və resenziyalarda onun quruluş verdiyi tamaşalar haqqında danışılsa da, bizim tədqiqat işimizdə istər mövzu, istərsə də tədqiqatın predmeti tamamilə fərqli rakursdan araşdırılır. Belə ki, dissertasiyanın predmetini rejissor-pedaqoq C.Səlimovanın yaradıcılığında, teatr görüşlərində dünya teatr ənənələrinin araşdırılması, öyrənilməsi təşkil edir.

Tədqiqatın əsas problemi isə dissertasiyanın ayrı-ayrı fəsilərində C.Səlimovanın teatr görüşlərinin formalaşmasında rus teatr məktəbinin rolu, eləcə də çağdaş qərb dramaturgiyası və teatrının rejissorun yaradıcı təfəkkürünə təsiri kimi təqdim və təhlil edilir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyanın əsas elmi-nəzəri məqsədi dünya teatr ənənələrinin rejissor C.Səlimovanın teatr görüşlərinin formalaşmasında rolunu və əhəmiyyətini aşkarlamaqdır. Tədqiqatçının qarşıya qoyduğu digər bir məqsəd də milli özünəməxsusluq və milli dəyərlər müstəvisində dünya teatr məktəbinin prinsiplərini, özəlliyini təhlilə çəkməkdir. Tədqiqatın vacib məqsədlərindən biri də C.Səlimovanın pedaqoji fəaliyyətini teatrşünaslıq elminin metod və üsulları ilə təhlilə cəlb etməkdir.

Bu məqsədlərin həyata keçirilməsi üçün dissertasiyada aşağıdakı vəzifələr yerinə yetirilir:

- C.Səlimovanın teatr görüşlərinin formalaşmasında rus teatr məktəbinin rolunu araşdırmaq;

- K.S.Stanislavski “yaşama məktəbi”nin prinsiplərini C.Səlimovanın yaradıcılığı kontekstində təhlilə çəkərək, Azərbaycan milli teatr mədəniyyətində onun qavranılma mexanizmlərini öyrənmək;

- Klassik rus dramaturgiyasının C.Səlimovanın teatr estetikasına təsirini araşdırmaq;

- 1950-2000-ci illərdə C.Səlimovanın rejissor təfəkkürünə qərb dramaturgiyası və teatrının təsirini öyrənmək;

- XX əsrin 60-cı illərində qərb teatrında təcəssüm tapan tendensiyaların C.Səlimovanın yaradıcılığında təzahür formalarını araşdırmaq;

- BKT-nın səhnəsində klassik və müasir qərb dramaturgiyasının təcəssüm tarixini xronoloji aspektdən təhlil etmək;

- C.Səlimovanın pedaqoji fəaliyyətini təhlilə çəkmək.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Tədqiqat əsərinin “İşlənilmə dərəcəsi” adlı bölməsində qeyd edildiyi kimi, milli teatrşünaslıq elminin mündəricəsinə nəzər salınsa, bəlli olar ki, C.Səlimovanın rejissor yaradıcılığı və pedaqoji fəaliyyəti bu vaxta qədər geniş elmi araşdırmaya, elmi-nəzəri təhlilə məruz qalmamışdır. Hələ tədqiqata başlamamışdan öncə apardığımız araşdırmaların yekununda da bu fakt öz təsdiqini tapdı. Etiraf etmək lazımdır ki, rejissorun teatr düşüncəsi, teatr estetikası haqqında geniş təsəvvür yaradan elmi, bədii, memuar, publisistik və s. ədəbiyyat mövcud olsa da, görkəmli sənətsünas-alim A.Dadaşovun “Rejissorluğun üslub problemləri (C.Səlimovanın yaradıcılığı əsasında)” adlı monoqrafiyasından başqa C.Səlimovanın yaradıcılığına həsr olunmuş, onun teatr düşüncəsini, rejissor yaradıcılığını, pedaqoji fəaliyyətini araşdıran sanballı bir tədqiqat əsəri yoxdur. Belə olduğu halda, bizim “Cənnət Səlimovanın yaradıcılığında Avropa teatr ənənələri” adlı bir mövzunu tədqiqata cəlb etməyimiz özü-özlüyündə qoyulan problemin elmi yeniliyini sübuta yetirmiş olur.

Tədqiqatın yeniliyi bir də problemin qoyuluşu ilə bağlıdır. Belə ki, problemin C.Səlimovanın teatr görüşlərinin formalaşmasında rus teatr məktəbinin rolu, qərb dramaturgiyası və teatrının təsiri kimi qoyuluşu da tədqiqat işinə aktual mahiyyət qazandırır və onun nəzəri çəkisini müəyyənləşdirir.

Yuxarıda da qeyd olunduğu kimi, Azərbaycan teatrşünaslıq elmində ilk dəfə olaraq, məhz bu dissertasiyada C.Səlimovanın yaradıcılığı dünya teatr ənənələri müstəvisində araşdırılır. Rejissorun yaradıcılığı ilk dəfə olaraq K.S.Stanislavskinin “Yaşama məktəbi”nin, B.Brextin “Epik teatr”ının prinsipləri, G.Tovstonoqovun teatr görüşləri, qərb teatr tendensiyaları, Avropa teatr ənənələri ilə müqayisəli şəkildə teatrşünas təhlilinə çəkilir.

C.Səlimovanın Azərbaycan teatrında və rejissor sənətində tutduğu mühüm mövqə inkarolunmazdır. Yaradıcılığı boyu müxtəlif eksperimentlərdən, sənət axtarışlarından, tərəddüdlərdən, səhvlərdən, tapıntılardan, möhtəşəm uğurlardan keçən, yenilik yanğısı, sənət sevgisi ilə ömrünü teatr sənətinə həsr edən rejissor artıq yaradıcılığının kamillik dönməni yaşayır. Bu gün C.Səlimova kimi mükəmməl nəzəri bilik və zəngin təcrübə sahibi olan rejissorların yaradıcılığının öyrənilməsi teatrşünaslıq elminin

qarşısında dayanan mühüm vəzifələrdən hesab olunur. Keçmiş sovetlər məkanına daxil olan ölkələrin bir çoxunda görkəmli rejissorların həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş dissertasiyaların yazılması, monoqrafiyaların çap olunması artıq tendensiya halını alıb. Çox təəssüf ki, milli teatrşünaslıq elminin mündəricəsində bu qəbildən olan mövzulara az təsadüf olunur. Bu mənada, biz tədqiqat işində C.Səlimovanın teatr yaradıcılığının nəzəri qiymətini verməklə yanaşı, teatrşünaslıq elmində mövcud boşluğu da aradan qaldırmağa çalışmışıq. C.Səlimovanın teatr yaradıcılığında dünya teatr ənənələrinin araşdırılması istiqamətində ilk cəhd olması bu dissertasiyanın elmi yeniliyini və nəzəri əhəmiyyətini təyin edir.

Tədqiqatın nəzəri və metodoloji əsasları. Müəllif dissertasiya üzərində çalışarkən ilk öncə tarixilik prinsipinə əsaslanaraq, qoyulan problemi həll etməyə çalışmışdır. Lakin buna baxmayaraq, dissertasiyanın metodoloji özülü müqayisəli təhlillə teatrşünaslıq analizi müstəvisində qərarlaşır. Həmçinin araşdırma zamanı sənətsünaslığın təsviri metodundan da qədərincə bəhrələnən tədqiqatçı bu elmi işində yeri düşdükcə semioloji, tipoloji araşdırma metodlarından yararlanır.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiya işinin elmi-nəzəri nəticələri ondan Azərbaycan teatr tarixinin, dünya teatr ənənələrinin və xarici dramaturgiyanın milli səhnəmizdə təcəssüm tarixinin tədrisi zamanı mühüm mənbə kimi istifadəsinə geniş imkanlar yaradır. "Teatr tənqidi" və "Azərbaycan teatr tarixi" fənnləri üzrə rejissor, aktyor və teatrşünas tələbələrlə aparılan seminar məşğələləri üçün də tədqiqatın mühüm müddəaları maraqlı və gərəkli ola bilər. Bu səbəbdən də "Cənnət Səlimovanın yaradıcılığında Avropa teatr ənənələri" adlı dissertasiya işindən Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin bakalavr və magistr tələbələri üçün dərs vəsaiti kimi də istifadə edilməsi olduqca səmərəlidir.

Tədqiqatın nəticələri humanitar elmin ədəbiyyatşünaslıq, mədəniyyətşünaslıq, kulturologiya, teatr pedaqogikası kimi sahələri üçün də yararlı hesab oluna bilər. Bundan başqa araşdırma zamanı əldə olunan qənaətlər dünya teatr ənənələrinin milli səhnəmizdə təzahür faktlarının öyrənilməsi aspektində də müəyyən müsbət rol oynaya bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Bu tədqiqat işi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin "Teatrşünaslıq" kafedrasının iclasında müzakirə edilmişdir. Araşdırmanın yekun qənaət və nəticələri tezis şəklində doktorantların, dissertantların, gənc mütəxəssis və alimlərin konfranslarına çıxarılmışdır. Dissertasiyadan müəyyən parçalar respublikanın və habelə, xarici ölkələrin müxtəlif elmi dərgilərində məqalə şəklində dərc etdirilmişdir.

Dissertasiya FD.02.091 Dissertasiya Şurasının nəzdində yaradılmış Elmi Seminarda aprobasiyadan keçmişdir.

Tədqiqat işinin strukturu. Dissertasiya Mündəricatdan, Girişdən, birincidə iki, ikincidə üç yarımfəsil olmaqla iki Fəsildən, Nəticə və Ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** hissəsində mövzunun aktuallığından, milli sənətşünaslıq elmi tərəfindən işlənilmə, təhlil olunma və öyrənilmə dərəcəsiindən danışılır, tədqiqatın elmi yeniliyi, obyekt və predmeti araşdırılır. Həmçinin tədqiqatın məqsəd və vəzifələri aydınlaşdırılır, mövzuya metodoloji yanaşma yönü konkret olaraq müəyyənləşdirilir. Dissertasiyanın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti, metodoloji əsasları araşdırılır, işin aprobasiyası və strukturu haqqında qısa məlumat verilir.

Dissertasiyanın **“Cənnət Səlimovanın teatr görüşlərinin formalaşmasında rus teatr məktəbinin rolu”** adlı birinci fəslinin **“Cənnət Səlimovanın yaradıcılığında K.S.Stanislavski “yaşama məktəbi”nin prinsipləri”** başlığı ilə təqdim olunan ilk yarımfəslində rejissor C.Səlimovanın yaradıcılığında, onun teatr görüşlərinin formalaşmasında rus teatr məktəbinin rolu araşdırılır.

“Stanislavski sistemi”nin prinsiplərindən birincisi və demək olar ki, ən əsası “həyat həqiqəti” prinsipidir. Bu prinsipdən doğan tələblər “Stanislavski sistemi”ndə hər şeyə nüfuz etmişdir. Haqqında danışdığımız prinsipin başlıca tələbi əsas ideya istiqamətindən sapınmalara yol verməmək üçün yaradıcılıq tapşırıqlarının, həmçinin ən sadə çalışmanın belə yerinə yetirilməsini həyat həqiqəti ilə tutuşdurmağı vərdişə çevirməkdən ibarətdir. Növbəti prinsip “ali məqsəd haqqında təlim” adlanır. Bu prinsip yaradıcılığın ali ideyaya söykənməsini və ideyanın konkret istiqamətinin olmasını vacib tələb kimi qarşıya qoyur. K.S.Stanislavski dəfələrlə belə fikir irəli sürüb ki, “hər bir sənətçi ali məqsədini yadda saxlayıb ondan bir kompas kimi istifadə etsə, səhvlərə yol verməz...”

...Ali məqsəd və ana xətt (hadisələr xətti) pyesin başlıca məğzidir, arteriyasıdır, əsəb sistemidir, nəbzidir... Ali məqsəd (istək), ana xətt (cəhd eləmək) və onun realizəsi (əməl-fəaliyyət) yaşama üçün yaradıcı mühit

formalaşdırır”.¹

C.Səlimovanın quruluşunda hazırlanan tamaşalarda istisnasız bütün obrazların ifası ali məqsədə tabe olur. F.M.Dostoyevskinin “Cinayət və cəza” romanı əsasında hazırladığı eyniadlı tamaşada ali məqsəd ilahi sevginin tərənnümü, saf məhəbbətin gücünə inam üzərində qurulmuşdu. “Cinayət və cəza”da da rejissor Roskolnikovla Sonya Marmeladovanın sevgisini tamaşanın ana xəttinə - bütün hadisələrin içindən keçən hadisələr xəttinə çevirmişdi. Roskolnikov rolunun ifaçısı L.Vizdorov və Sonya obrazını canlandıran İ.Perlovanın ifası tamaşanın ali məqsədinin gücləndirilməsinə, sevgi xəttinin dominant mövqeyə yüksəlməsinə xidmət edirdi. C.Səlimovanın ADRDT-da quruluş verdiyi “Bülbüllü gecə” (V.İ.Yejov), “Mənim zavallı Maratım”, “Amansız oyunlar” (A.Arbutov), “Biz aşağıda imza edənlər” (A.Gelman), “Rosa stansiyasının atları” (V.Rozov), “Kuraj ana və uşaqları” (B.Brext), eləcə də BKT-da hazırladığı “Şeyx Sənan” (H.Cavid) tamaşalarında səhnə tərtibatı da, aktyor oyunu da, musiqi də, işıq da vahid xətt ətrafında birləşərək, ali məqsədə xidmət edirdi.

K.S.Stanislavski təliminin üçüncü prinsipi isə hərəkəti səhnə yaşantılarının oyadıcısı və aktyor sənətinin əsas materialı kimi qəbul edən “fəallıq və hərəkət” prinsipidir. C.Səlimova “fəallıq və hərəkət”i teatr sənətinin əsas faktorlarından hesab edir və bütün tamaşalarında bu prinsipə əməl etməyə çalışır. Rejissorun tamaşalarında aktyor rol oynayır, səhnədə iş görür, hərəkətdə olur və hər bir aktyorun gördüyü “iş” birlikdə tamaşanın əməl-fəaliyyət xəttini təyin edir. Məsəl üçün, rejissorun ADRDT-nın səhnəsində hazırladığı “Barbarlar” (M.Qorki) tamaşasında Çerkulla, Drobyazgin, Qrişa, Nadejda Monaxova, Lidya Pavlovna və digər rolları ifa edən aktyorların oyunu – hərəkət məntiqi sonucda “barbarlar mühiti”nin iç üzünün açılması ilə nəticələnirdi. “Vanya dayı” tamaşasında da Astrov, Serebryakov, Sonya, Yelena Andreyevna, Voynitskaya və digər personajların hərəsinin öz fəaliyyət xətti, tamaşanın mündəricəsində özəl çəkisi var. Nəticə etibarilə, onların hərəkəti vahid hərəkət xəttinin yaranmasına səbəb olurdu.

Sistemin dördüncü prinsipi “aktyor yaradıcılığının üzviliyi” prinsipidir ki, bu da rejissor-pedaqoq C.Səlimovanın iş metoduna xas olan xüsusiyyətlərdəndir. Belə ki, rejissor aktyorlardan, ilk növbədə, üzvi oyun və təbii ifa tərzini tələb edir. Sonralar BKT-nı yaratdıqda, truppanı toplayarkən də C.Səlimova təbiiyi və yaradıcılığın üzvi təbiətini

¹ Станиславский К.С. Соб. Соч. в 8-ми т. Гос. НМИ театра и музыки, Моск. Худож. Театр СССР им. М.Горького, Т.4-М.: Искусство, 1957, 549 с. (Работа актера над ролью), с. 151, 154

aktyorların qarşısına ən vacib tələb kimi qoyur, yetişdirdiyi gənc aktyorları məhz bu istiqamətdə tərbiyə etməyi bacarır.

“Stanislavski sistemi”ndə beşinci prinsip “başqalaşma”, daha doğrusu, aktyorun obrazda üzvi surətdə başqalaşması prinsipidir. C.Səlimova rejissoraya gəldiyi ilkin dövrlərdən başqalaşma bacarığını aktyor sənətinin başlıca şərtlərindən biri kimi irəli sürür, bütün tamaşalarında aktyorların başqalaşmasına, obrazın psixoloji durumunun dəqiq çatdırılmasına nail olurdu. Rejissorun peşəkar teatrda ilk işi olan “Tarelkinin ölümü” tamaşasından tutmuş, ən son işlərinə qədər bütün tamaşalarda aktyorlar C.Səlimovanın bu tələbinə əməl edərək, başqalaşma, obrazla eyniləşmə nəticəsində səmimi, həyatı ifaları ilə seçilmişlər. Məsələn, “İvanov” tamaşasında Anna Petrovna rolunu ifa edən İrina Perlova səhnəyə çıxarkən tamaşaçı aktrisanı yox, Anna Petrovnanı görür, çünki C.Səlimova hələ stolarxası məşqlər zamanı İ.Perlovaya obrazın məğzini, əməl-fəaliyyət məntiqini başa sala bilmiş, aktrisanın başqalaşaraq, Anna Petrovnanın hiss-həyəcanları ilə yaşamasına nail olmuşdu.

Beləliklə, biz bu yarımfəsildə C.Səlimovanın yaradıcılığında “K.S.Stanislavski sistemi”nin (“yaşama məktəbi”nin) prinsiplərini təhlilə çəkməyə çalışmışıq. Əldə olunan başlıca qənaətimiz ondan ibarətdir ki, C.Səlimovanın teatr görüşləri bilavasitə rus teatr ənənələrinin, əsasən də K.S.Stanislavskinin “yaşama məktəbi”nin prinsiplərinin və G.Tovstonoqovun teatr görüşlərinin təsiri ilə formalaşmış, o, bütün yaradıcılığı boyu həm nəzəri, həm də təcrübi baxımdan bu prinsiplərə sadıq qalmış, “sistem”in tələblərini rejissor fəaliyyətində tətbiq etməyi bacarmışdır. Rus teatr məktəbi rejissor üçün həmişə etalon, nümunə, çatmağı arzuladığı “uzaq proqnoz” (L.Qumilyev) olmuşdur.

Birinci fəslin ikinci yarımfəsli **“Klassik rus dramaturgiyasının Cənnət Səlimovanın teatr estetikasına təsiri”** adlanır. Burada qeyd olunur ki, C.Səlimova rus dramaturgiyasına həmişə bağlı olmuş, həm klassik, həm də müasir rus dramaturqlarının yaradıcılığına dərinləndən bələdliyi ilə seçilmişdir. Rejissor istər Azərbaycan Dövlət Rus Dram və Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında, istərsə də Bakı Kamera və Gənc Tamaşaçılar Teatrında bütün yaradıcılığı boyu dəfələrlə müxtəlif rus dramaturqlarının əsərlərinə müraciət etmişdir. Dissertasiyanın mövzusunə, məqsəd və vəzifələrinə uyğun olaraq, biz bu yarımfəsildə diqqəti daha çox rejissorun ADRDT-da A.P.Çexovun “Vanya dayı”, “İvanov”, F.M.Dostoyevskinin “İdiot”, “Cinayət və cəza”, İ.Babelin “Qürub”, M.Qorkinin “Barbarlar” əsərləri əsasında hazırladığı ən önəmli tamaşalarının üzərində cəmləməyi məqsəduyğun hesab etmişik.

C.Səlimova ADRDT-da çalışdığı müddət ərzində A.P.Çexov

dramaturgiyasına iki dəfə müraciət edib. “Vanya dayı” (1969) tamaşasında C.Səlimova K.S.Stanislavski sisteminin prinsiplərinə tam şəkildə əməl etməyə çalışmış, Moskva Bədaye Teatrının ənənələrini qorumağa cəhd eləmiş, A.P.Çexovun tövsiyyəsinə əməl edərək, onun ədəbi mətnini olduğu kimi, “sadə” şəkildə səhnəyə gətirmişdi. C.Səlimovanın quruluşunda “Vanya dayı” həzin bir simfoniyanı xatırladırdı. Səhnə əsəri “kiçik” insanların həyatını, sevinc və kədərini, hədə keçmiş ömrün xiffətini və acısını səhnəyə gətirirdi. Tamaşanın səhnə tərtibatı da A.P.Çexov dramaturgiyasının ruhuna uyğun şəkildə hazırlanmışdı. Rəssam S.M.Yefimkonun qurduğu səhnə tərtibatı “Vanya dayı” tamaşasının həzin, lirik-romantik ovqatını əks etdirir, tamaşanın ideyasının güclənməsinə yönəlirdi.

C.Səlimova 1972-ci ildə F.Dostoyevskinin 150 illik yubileyi ərəfəsində ADRDT-da dahi yazarın “Cinayət və cəza” romanının motivləri əsasında tamaşa hazırladı. O, mövcud səhnələşdirmə variantlarından imtina edərək, romanı özü səhnələşdirməyi lazım bilmişdi. Rejissorun səhnələşdirmə variantı S.Radzinskinin səhnələşdirməsindən çox fərqlənirdi. Əslində, C.Səlimovanın rejissor yozumu romanın rus teatrlarındakı yozumlarından da köklü surətdə fərqlənirdi. O, bu tamaşasında da yaradıcılığının əsas mövzusu olan məhəbbət mövzusunda sadıq qalmışdı. C.Səlimova üçün nə Rodion Romanoviç Raskolnikovun (Lev Vizdorov) cinayəti, nə bu cinayətin səbəbləri, nə cəmiyyətin əxlaqsızlığı, nə də ki, mənfur gerçəklik maraqlı deyildi. Bir rejissor kimi C.Səlimova üçün maraqlı olan R. Raskolnikovla Sonya Marmeladovanın (İrina Perlova) sevgi xətti idi. R.Raskolnikovu həyatın dibinə yuvarlanmaqdan məhz Sonyanın sevgisi xilas edir. Bu sevgi tamaşada hər şeydən – ailə bağlarından, ətraf mühətdən, cəmiyyət qaydalarından, hətta R.Raskolnikovun “öldürmək olar”, “vicdanla qan tökmək də olar” fəlsəfəsindən də üstün səslənir.

C.Səlimova A.P.Çexovun “Vanya dayı” tamaşasından 10 il sonra (1979-cu ildə) dramaturqun “İvanov” pyesinə müraciət etdi. Bu tamaşada C.Səlimova pyesin dramaturji strukturunda bir sıra dəyişikliklər etmişdi. Baxmayaraq ki, “İvanov”da dramaturji strukturun karkası sevgi üçbucağı, dedi-qodu, dürüst insanın qurbana çevrilməsi, baş tutmayan toy və s. kimi ənənəvi üsullarla qurulmuşdu, tamaşada münaqişənin qurulması üsulu tamamilə yeni idi. Bu pyesdə digər pyeslərdən fərqli olaraq, əsas hərəkətverici qüvvə şüur və təhtəşüur səviyyəsində baş verən hadisələrdir. Etiraflar, bir-birini və özünü anlamaq cəhdi, bu cəhdin uğursuzluğu və insanın faciəvi tənhalığı “İvanov” pyesinin özülünü təşkil edir.

C.Səlimovanın teatr görüşlərinin formalaşmasında rus teatr ənənələrinin

rolundan danışarkən, rejissorun ADRDT-nın səhnəsində M.Qorkinin “Barbarlar” pyesi əsasında hazırladığı eyniadlı tamaşanı xüsusi vurğulamaq lazımdır. “Barbarlar” pyesində kiçik bir əyalət şəhərciyində baş verən, ilk baxışda adi, amma dərinə vardınca dəhşətli hadisələrdən söz açılır. C.Səlimovanın quruluşunda hazırlanan tamaşada isə münaqişəli sevgi qütblərindən, qeyri-adi insan hisslərindən, “sivil”, “adi” insanların arasındakı əbədi konfliktdən, atalar və oğullar, ərlər və arvadlar, aşıqlar və məşuqələr arasındakı mübarizədən bəhs edilir.

“Cinayət və cəza”dan sonra C.Səlimova yenə də F.M.Dostoyevski irsinə müraciət etmək istəyirdi. Rejissor bu istəyini 1986-cı ildə realizə edə bildi. O, bu dəfə F.M.Dostoyevskinin şah əsəri olan “İdiot”a quruluş verdi. Bu quruluşda C.Səlimova tamaşanın ideyasına çox böyük önəm vermiş, ideya xəttinin qorunmasının qayğısına qalmışdı. O gözəl anlayırdı ki, F.Dostoyevskinin polifonik bədii dünyasında ideya xüsusi yer tutur. F.Dostoyevski yaradıcılığının görkəmli tədqiqatçısı M.B.Engelqardt belə hesab edir ki, yazıçının əsərlərinin əsas qəhrəmanı ideyadır. M.Baxtin bu fikirlə razılaşmır və haqlı olaraq göstərir ki, “Dostoyevski əsərlərinin əsas qəhrəmanı ideya deyil, ideya insanıdır, yəni hər hansı bir ideyanın daşıyıcısı olan insandır. F.Dostoyevskidə ideya qəhrəman xarakterinin və qəhrəman şəxsiyyətinin atributu və onu səciyyələndirən xüsusiyyətlərdən biri kimi deyil, müstəqil bir qüvvə, müstəqil bir obraz kimi çıxış edir. Əgər digər realist yazıçılar qəhrəman ideyalarının təsvirindən obrazın dolğunluğunu təmin etmək, onun simasını daha aydın şəkildə ifadə etmək üçün istifadə etmişlərsə, F. Dostoyevski ideyanı müstəqil bir qüvvə kimi təsvir etmiş və qəhrəmanın ona münasibətini ön plana çəkmişdir. İdeya sanki qəhrəman obrazından nisbətən ayrı olan müstəqil bir obrazdır. Bununla belə, ideya qəhrəmandan ayrı mövcud ola bilmir. Odur ki, Dostoyevskinin diqqət mərkəzində duran ayrı-ayrılıqda nə insandır, nə də ki ideyadır – ideya insanıdır, ideyalı insandır”.¹

C.Səlimovanın teatr görüşlərinin formalaşmasında rus teatr məktəbinin rolundan danışarkən rus yazarı İsaak Babelin Odessa həyatından bəhs edən eyniadlı əsəri əsasında 1988-ci ildə (premyera: 25 mart) hazırlanmış “Qürub” tamaşasını da xüsusi qeyd etmək lazımdır. Belə ki, rejissor C.Səlimova bu pyesə müraciət etməklə İ.Babeli 60 illik fasilədən sonra yenidən ADRDT-nın səhnəsinə gətirdi. Rejissorun rus teatr ənələrinə bağlılığının bariz göstəricisi olan “Qürub” C.Səlimovanın yaradıcılığında mühüm tamaşalardan biri kimi xarakterizə oluna bilər. Hətta görkəmli teatrşünas-alim A.Talıbzadə bu tamaşanı C.Səlimovanın

¹ Baxtin M.M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı, Kitab aləmi, 2005, 384 s., s. 18

klassik dramaturgiya nümunələri əsasında hazırladığı beş əsas tamaşadan biri kimi təqdim edir.¹C.Səlimovanın quruluşunda “Qürub” tamaşasını varolma, insan yaşama, ölüm kimi əbədi problemlər haqqında düşünməyə vadar edir, seyrçiyə çox güclü suggestiv təsir göstərirdi. Sözügedən tamaşa bütün bədii xüsusiyyətləri və poetikası ilə rus teatr ənənələri əsasında hazırlanmış parlaq bir səhnə əsəri idi.

Dissertasiyanın **“Cənnət Səlimovanın rejissor təfəkkürünə qərb dramaturgiyası və teatrının təsiri”** adlı ikinci fəslə üç yarım fəsildən ibarətdir. **“XX əsrin 60-cı illərində qərb teatr tendensiyalarının Cənnət Səlimovanın yaradıcılığında yeri”** adlı ilk yarım fəsildə qeyd olunur ki, rejissorun sənət təfəkkürünün formalaşmasında rus teatr ənənələri kimi, qərb teatrının və dramaturgiyasının da əhəmiyyətli təsiri olmuşdur. Yaradıcılığının müxtəlif dövrlərində C.Səlimova Avropa dramaturgiyasının nümunələrinə dəfələrlə müraciət etmiş, qərb dramaturqlarının pyesləri əsasında maraqlı tamaşalar hazırlamışdır. Bunlara misal olaraq, rejissorun ADRDT-da hazırladığı “Kuraj ana və uşaqları” (B.Brext), “Tartüf” (J.B.Molyer), “Mehmanxana sahibəsi” (K.Haldoni), “Elektrəmənim sevgim” (L.Dyrko), BKT-da hazırladığı “Skapenin kələkləri” (J.B.Molyer), “Don Rafael - trombonçu” (P. de Filippo), “Adamlar və siçanlar” (“Sən məni atmazsan ki?.” adı ilə, C.Steynbek), “Qodo həsrətin-də” (S.Bekket), “Ezop” (G.Fiqeyredo) və s. tamaşaları göstərə bilərik.

C.Səlimovanın dünya teatr ənənələri ilə bağlılığından danışarkən unutmamaq olmaz ki, bu hal ancaq Avropa və ya rus dramaturgiyasına müraciət zamanı özünü göstərmir. C.Səlimova hətta müasir və ya klassik milli dramaturgiyamıza müraciət edəndə belə, dünya teatr ənənələrinə sadıqlığını qoruyur. Belə ki, C.Səlimova milli dramaturgiya nümunələri əsasında hazırladığı tamaşalarda pyesi milli, məhəlli çərçivələrdən çıxarmağa, ona ümumbəşəri məzmun qazandırmaya nail olur. Məsələn, “Şeyx Sənan” (H.Cavid) tamaşasında rejissoru İslam və xristian dinləri arasındakı mübarizə yox, insanı, onun həyata baxışlarını, dünyagörüşünü, hətta əqidəsini belə dəyişməyə qadir olan saf məhəbbət, insanın həqiqət axtarışı maraqlandırır.

İkinci fəslin **“Bakı Kamera Teatrı Cənnət Səlimova yaradıcılığında yeni mərhələnin başlanğıcı kimi”** adlı ikinci yarım fəslində qeyd olunur ki, XX əsrin sonlarında Azərbaycanın sosial-siyasi həyatında baş verən hadisələr mədəniyyət prosesinə, o cümlədən, teatr prosesinə də təsirsiz ötüşmədi. Ötən əsrin sonlarında azadlıq hərəkatı, müstəqillik

¹ Bax: Talıbzadə A.A. Arı, günəbaxan və “Sarı gəlin” (bir, iki - bizimki) // Qobustan jurnalı, 2001, № 2, s. 35-39

meylləri, milli-mənəvi dəyərlərə marağın artması kimi kütləvi proseslərin fonunda paytaxtın teatr şəbəkəsi Dövlət Gənclər Teatrı, Yuğ Dövlət Teatrı, Bakı Kamera Teatrı (BKT) kimi teatrlarla zənginləşdi. Bu dövrdə yaranan teatrların hamısına xas olan başlıca ortaq cəhət ondan ibarət idi ki, bu teatrların meydana gəlməsi zərurəti sırf yaradıcı tələbatdan doğmuş, onların hər biri konkret bədii ideya üzərində, rejissorun ətrafında, bir yaradıcı şəxsiyyətin davamlı söyləri nəticəsində formalaşmışdı. Bu mənada, BKT-nı C.Səlimovanın milli mədəniyyət tariximizə bəxş etdiyi əvəzsiz töhfə kimi qəbul edirik.

Milli teatr sənətində çoxdan özünü təsdiqləmiş C.Səlimova öz teatrını, öz laboratoriyasını yaratmaq, tamamilə yeni ideya-estetik meyarlara söykənən poetikanı sınaqdan keçirmək istəyirdi. BKT-nın yaranması C.Səlimovaya mövcud teatr nəzəriyyələri ilə mübahisəyə girişmədən, kərəcləşmiş stereotipləri, ştampları dağıtmağa izafi qüvvə sərflənmədən, öz quruluşlarında hansısa teatrın repertuar siyasəti, estetik tələbləri, bədii şərtləri, məhdudiyətləri ilə hesablaşmadan özünün “gördüyü” və “arzuladığı” teatr poetikasını dolğun şəkildə realizə etmək, yaradıcı “mən”ini daha sərbəst və geniş miqyasda göstərmək üçün əlverişli imkan yaratdı.

Çox qısa müddət ərzində BKT dünya və Azərbaycan dramaturgiyasının ən parlaq nümunələrinin yer aldığı maraqlı repertuar qura, fərqli ifaçılıq üslubuna, zəngin yaradıcı potensiala malik truppaya yarıda bildi və ölkənin ictimai fikrinin formalaşmasına təsir göstərməyi bacaran, mədəni məkanımızda məxsusi yeri, özəl çəkisi olan teatra çevrildi.

C.Səlimovanın yaradıcılığında dünya teatr ənənələrini araşdırarkən, onun rus və qərb dramaturgiyası nümunələri əsasında hazırladığı tamaşaların bir çoxunu təhlilə çəkdik və rejissorun teatr təfəkkürünün formalaşmasında dünya teatr ənənələrinin yerini və mahiyyətini öyrənməyə çalışdıq. Bu yarımfəsildə isə problemə fərqli baxım bucağından yanaşmaq məqsədilə C.Səlimovanın qərb və rus deyil, milli dramaturgiya nümunələri əsasında quruluş verdiyi tamaşalarda Avropa teatr ənənələrinin prinsiplərini təhlilə çəkməyə cəhd göstərmişik. BKT-nın yaradıcılıq yoluna tarixi-xronoloji aspektdə nəzər yetirdikdə bəlli olur ki, rejissor sözügedən dövrdə, əsasən, klassik milli dramaturgiyaya daha çox meyl göstərir.

Bu gün BKT artıq müstəqil şəkildə fəaliyyətini dayandırıb. Bəlli olduğu kimi, Bakı Kamera Teatrı və Dövlət Gənclər Teatrı Gənc Tamaşacılar Teatrına birləşdirilib, lakin buna rəğmən düşünürük ki, C.Səlimovanın yaratdığı BKT-nın fəaliyyəti milli teatr tariximizin çox əhəmiyyətli səhifələrindən birini təşkil edir. Heç şəksiz, C.Səlimovanın bir rejissor kimi uğurları, sənət qələbələri kifayət qədərdir, amma zənnimizcə, BKT

C.Səlimovanın milli teatr sənətimizdə ən böyük uğuru, müvəffəqiyyəti kimi dəyərləndirilə bilər. Maraqlıdır ki, C.Səlimovanın məhz BKT-da hazırladığı tamaşalarda qərb teatrının və dramaturgiyasının təsiri daha aydın və qabarıq tərzdə duyulurdu. Bu vaxta qədər müxtəlif teatrlarda quruluş verdiyi tamaşalarda, əsasən, rus dramaturgiyasının nümunələrinə üstünlük verən rejissor özünün yaratdığı və rəhbərlik etdiyi BKT-da Avropa dramaturgiyasına daha sıx-sıx müraciət edirdi.

Dissertasiyanın ikinci fəslinin sonuncu – üçüncü yarım fəslə **“Klassik və müasir Avropa dramaturgiyası Bakı Kamera Teatrının repertuarında”** adlanır. Əvvəlki yarım fəsilə C.Səlimovanın milli teatr sənətimizə verdiyi ən böyük töhfə olan BKT-nın özəlliklərini, bu teatrın yaradıcılığına qərb teatr tendensiyalarının təsirini araşdırmağa çalışdıq. Bu yarım fəsilə isə rejissorun klassik və müasir qərb dramaturgiyası nümunələri əsasında hazırladığı tamaşaları dünya teatr ənənələri kontekstində təhlil etməyə cəhd göstərmişik.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, C.Səlimovanın dünya teatr ənənələrinə meyli BKT-da hazırladığı tamaşalarda da özünü qabarıq göstərmişdir. Görkəmli rejissor qərb teatr ənənələrini milli teatr sənətinə gətirmək üçün ən uyğun və əlverişli vasitə kimi qərb dramaturgiyasının parlaq nümunələrinə səhnə təcəssümü vermək yolunu tutdu. Bu mənada, J.B.Molyerin dramaturgiyası C.Səlimova üçün həmişə cəlbedici görünüb. Hələ 1985-ci ildə ADRDT-da J.B.Molyerin “Tartüf”ünə quruluş verən C.Səlimova bu dəfə öz teatrında – BKT-da dahi fransız komedioqrafının “Skapenin kələkləri” pyesinə səhnə təcəssümü vermək məqsədini qarşıya qoymuşdu. Əslində, J.B.Molyer dramaturgiyası şəraitsizlik ucbatından kasıb teatr estetikasına meyillənən BKT-a o qədər də uyğun deyildi, çünki J.B.Molyerin pyesləri, adətən, bahalı səhnə tərtibatı, dəbdəbəli tarixi geyimlər və digər tərtibat elementləri – dekorasiyalar, rekvizit və əlbəşələr tələb edir. BKT isə belə dekorasiyalar hazırlamaq, tamaşalara böyük maddi vəsait xərcləmək gücündə deyildi. BKT-nın tarixində ilk dəfə “Skapenin kələkləri”ndə məxsusi olaraq dekorasiya və geyimlərdən istifadə edilmişdi. Səhnə tərtibatı, kostyumlar, əlbəşələr, dekorlar rəssam Aleksandr Kolesnikovun eskizi əsasında hazırlanmışdı.

Tamaşanın hadisələr xətti çox dinamik və ardıcıl idi. Hadisələr arasında, demək olar ki, pauza yox idi, əməl-fəaliyyət xəttinin hər bir bloku bir-birilə sıx surətdə bağlı idi. Bunun nəticəsində tamaşa bitkin bir səhnə əsəri, vahid bir konstruksiya kimi oxunurdu. C.Səlimova tamaşanın həm məzmunlu və baxımlı olmasına, həm də bədii ifadəliliyinə çalışmış və buna, əsasən, nail ola bilmişdi.

C.Səlimovanın “Skapenin kələkləri” tamaşası başdan-ayağa karnaval

estetikasına tabe etdirilmişdi. Hadisələrin nağılvari qədim İtaliyada – Neapolda cərəyan etməsində, aktyorların plastikasında, dekorasiya və geyim eskizlərində , bir sözlə, tamaşanın bütün elementlərində del-arte komediyasının ab-havası duyulurdu.

Tamaşanın ustalıqla hazırlanmış kompozisiya quruluşu, parlaq süjet xətti və ifadəli qrotesk personajlar “Skapenin kələkləri”nin qırılmaz ritmini və tamaşaçı marağının fasiləsizliyini təmin edirdi. Rejissor tərəfindən verilmiş sərbəst yozum ifaçılara improvizə üçün fantaziya qurmağa və öz aktyor ustalıqlarını, ifaçılıq texnikalarını nümayiş etdirməyə imkan verirdi.

C.Səlimovanın qərb teatr ənənələrinin və tendensiyalarının təsiri ilə quruluş verdiyi tamaşalar sırasında onun əvvəlcə BKT-da, sonra isə GTT-da hazırladığı Peppino de Filipponun “Don Rafael – trombonçu” tamaşasının xüsusi çəkisi var.

İtalyan aktyoru və dramaturqu, “De Filippo ailəsinin yumoristik teatri” truppasının rəhbəri Peppino de Filipponun 1931-cü ildə qələmə aldığı “Don Rafael – trombonçu” (“Don Rafele 'o trombone”) birpərdəli komediyası BKT üçün çox əlverişli ədəbi material idi. C.Səlimova pyesin BKT-nın estetikası ilə uyğunluğunu nəzərə alaraq, 1995-ci ildə bu pyesə müraciət etmişdi.

Tamaşada çətin yaşam şərtləri içində çabalayan bir musiqçinin – Don Rafaelin acı həyat əhvalatından bəhs edilirdi. O, trombonçudur, mənfəət gətirməyən musiqi alətləri mağazası işlədir, həmçinin, dediyinə görə, tamaşaya qoyulmamış yeddi operanın müəllifidir. Rejissor C.Səlimova diqqəti onun musiqiçi istedadına deyil, ailə problemlərinə, məişət həyatına yönəltdi.

Rejissor C.Səlimova bu tamaşada kino sənətinin təsirli ifadə vasitələrindən olan dairəvi montaj üsulundan istifadə etmişdi. Belə ki, tamaşa başladığı yerdə də bitirdi. Bu cür rejissor priyomu əhvalata bir davamlılıq gətirirdi, yəni don rafaellər səfilliklə həyatları əziyyət çəkəcək, ümidlənəcək, gözləyəcək və ömürlərinin sonuna qədər həyatları beləcə davam edəcək...

“Don Rafael - trombonçu” adlı tamaşa BKT-nın, həmçinin C.Səlimovanın rejissor yaradıcılığının ən parlaq təzahürlərindən biri kimi yadda qalmışdır. Təsadüfi deyil ki, Gənc Tamaşaçılar Teatrına baş rejissor təyin olunduqdan sonra C.Səlimova bu pyesə bir daha müraciət etmiş və tamaşanı yenidən hazırlamışdır. “Don Rafael - trombonçu” tamaşasının Gənc Tamaşaçılar Teatrının səhnəsində hazırlanması zərurəti həm rejissorun daxili tələbatından, həm də Gənc Tamaşaçılar Teatrının repertuarında festivallarda iştirak etmək üçün iştirakçı sayı az olan, daşınması rahat, səhnə tərtibatı mürəkkəb olmayan maraqlı bir tamaşaya

ehtiyacdən yaranmışdı. Rejissor Gənc Tamaşaçılar Teatrında da, bir neçə rolu çıxmaq şərti ilə, demək olar ki, eyni aktyor heyəti ilə işləmişdi.

C.Səlimovanın 2005-ci ildə BKT-nın səhnəsində hazırladığı “Qodo həsrətində” tamaşası onun rejissor yaradıcılığında yeni bir istiqamət kimi diqqəti cəlb edir. Absurd dramaturgiyasının nümunəsi olan bu pyesin tamaşası böyük maraq doğurmuşdu. Bu tamaşa milli teatr mədəniyyətimizin gələcək inkişafından ötrü əhəmiyyətli bir addım idi. Sözügedən tamaşa ilə rejissor C.Səlimova XX əsr Avropa teatrının əsas istiqamətlərindən olan absurd teatrı düşüncəsini milli səhnəmizə gətirməyi zəruri bilmiş və əsasən, bu məqsədinə nail olmuşdu.

Tədqiqat işinin Nəticə hissəsində dissertasiyanın işlənilmə prosesində əldə edilmiş yekun qənaətlər ümumiləşdirilir. Yekunda olan fikirlər dissertasiya işinin bütün mahiyyətini özündə ehtiva edir.

Və nəhayət, dissertasiyanın sonunda istifadə edilmiş elmi-nəzəri və publisistik ədəbiyyatın əlifba sırası üzrə siyahısı təqdim olunur.

Dissertasiyanın əsas məzmunu müəllifin aşağıdakı tezis və məqalələrində öz əksini tapmışdır:

1. Absurd dramaturgiyasının milli səhnəmizdə yozumu (Cənnət Səlimovanın “Qodo həsrətində” tamaşasının nümunəsində). **Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XVIII Respublika elmi konfransı .19-20 dekabr, Bakı – 2013-cü il, səh. 476 -479.**

2. Cənnət Səlimovanın bir rejissor kimi formalaşmasında rus teatr məktəbinin rolu. **Mədəni həyat, 5 * 2014, səh. 40-43**

3. F.M.Dostoyevskinin “Cinayət və Cəza” romanı Azərbaycan səhnəsində. **Elmi əsərlər, №17, Bakı -2014, səh. 79-85.**

4. J.B. Molyerin “Tartüf” pyesi Cənnət Səlimovanın rejissor yozumunda. **Mədəni həyat, 6*2014, səh. 28- 31.**

5. Qərb teatr tendensiyalarının rejissor Cənnət Səlimovanın yaradıcılığına təsiri. **Mədəniyyət dünyası. Bakı – 2014, səh. 45-50.**

6. Rejissor Cənnət Səlimovanın yaradıcılığında K. S. Stanislavski “Yaşama məktəbi”nin prinsipləri. **Musiqi dünyası, 2/59-2014, səh. 72-75.**

7. Бакинский камерный театр как начало нового этапа в творчестве режиссера Джаннат Салимовой. **ПОИСК, № 4 /2014 , Казахстан, стр. 15 – 20.**

8. Влияние «Эпического театра» Брехта на театральные взгляды режиссера Джаннат Салимовой. **Научные исследования в сфере гуманитарных наук: открытия XXI века, Пятигорск – 2014, стр.173-177.**

ТРАДИЦИИ ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖАННЕТ СЕЛИМОВОЙ

Р Е З Ю М Е

Во введении диссертации подчеркивается актуальность темы, а также степень её освоения в азербайджанской культуре. Поясняются цели и задачи исследования, определяется методологический подход к теме, говорится о новизне и оригинальности диссертационной работы, об апробации диссертационной работы и её структуре.

Диссертация состоит из введения, двух глав и заключения. Первая глава состоит из двух, а вторая из трех частей.

Первая глава «Роль русской театральной традиции в формировании театральных воззрений Джаннет Селимовой». В первой части первой главы «Школа переживания К.С.Станиславского в творчестве Дж. Селимовой» Джаннет Селимова представлена как носитель традиций русского театра; путём исследования творческого процесса над конкретными спектаклями доказываются факты использования режиссером в своём творчестве таких принципов «Системы Станиславского», как «жизненная правда», «учение о сверхзадаче», «активность и движение», «органичность актерского творчества» и «перевоплощение».

Во второй части первой главы «Влияние русской классической драматургии на театральную эстетику Джаннет Селимовой» подчёркивается привязанность режиссёра к классической и современной русской драматургии и глубокое освоение этой драматургии. Анализируются такие спектакли как «Дядя Ваня», «Иванов» А.П.Чехова, «Идиот», «Преступление и наказание» Ф.М.Достоевского, «Закат» И.Бабеля, «Варвара» М.Горького поставленные режиссёром в разные годы на сцене Азербайджанского Государственного русского драматического театра им. С.Вургуна.

Вторая глава диссертации «Влияние западной драматургии и западного театра на режиссёрское мышление Джаннет Селимовой». В этой главе подчёркивается роль влияния западного театрального искусства, наряду с русскими театральными традициями на формирование творческого мышления режиссёра.

Первая часть второй главы диссертации «Место западных театральных тенденций 60-х годов XX века в творчестве Джаннет

Селимовой». В этой части анализируется влияние европейских театральных тенденций на творчество Джаннет Селимовой и определяется место многих театральных теорий в творчестве режиссёра : от античного греческого театра до «эпического театра» Б.Брехта , от театральных воззрений П. Брука и театра абсурда до модернистской театральной концепции.

Во второй части второй главы «Бакинский камерный театр как начало нового этапа в творчестве Джаннет Селимовой» исследуется творчество режиссёра в БКТ и подчёркивается, что наряду с русской и западной драматургией в спектаклях, поставленных на основе национальной драматургии отчётливо просматривается влияние современных западных театральных тенденций. Спектакли, воспевающие общечеловеческие ценности выходят за рамки локально национальных рамок и воплощают в себе передовые традиции западного театра. В последней части второй главы исследования «Классическая и современная европейская драматургия в репертуаре Бакинского Камерного Театра» анализируются спектакли, поставленные режиссёром в БКТ по образцам западной драматургии- «Проделки Скапена» и «Дон Рафаэль – тромбонист» , «В ожидании Годо» и др.

В заключении диссертационной работы подводятся итоги воплощения европейских театральных традиций в творчестве Джаннет Селимовой.

EUROPEAN THEATRE TRADITIONS IN JANNAT SALIMOVA'S CREATIVITY

SUMMARY

Introduction of the dissertation deals with the actuality of the topic chosen for research. Learning of the Azerbaijani culture, the rate of analyzing and study has been mentioned in it, and as well as, the current scientific monographs, memoirist and journalistic literature is analyzed in short and fragmented way. The goals and objectives of the research are being investigated, the direction of the methodological approach to the subject is determined in this scientific work, and it is about scientific innovation, its originality, practical importance, and the structure and approbation of the dissertation.

Dissertation is composed of two chapters and the first chapter contains two and the second one three subdivisions.

The first chapter is called "The Role of the Russian Theatrical School in Shaping of Jannat Salimova's Theatrical Views". The fact, that the Russian theatrical traditions and Russian Theatre School had influence on formation of J. Salimova's film making and theatrical meetings are investigated in this chapter.

In the first subdivision which is called "K.S.Stanislavsky" survival school "principles in Jannat Salimova's creation", she is presented as a carrier of the Russian traditions. In her creativity She takes into account and tries to apply to her performances the basic principles, such as "the fact of life of "Stanislawsky's system, training about the higher purpose", activity and moving", organic of actor's creation and becoming different has been proved by analyzing working process on concrete performances.

Her relation with Russian dramaturgy and her deep knowledge of classical and contemporary Russian playwrights are mentioned in the second subdivision of first chapter which is called "The Effect of Classical Russian Dramaturgy on Jannat Salimova's Theater Aesthetics". As well as, the performances that were put on the stage of Azerbaijan State Russian Theatre in different years, such as, "Uncle Vanya," "Ivanov," by Anton Chekhov, "The Idiot", "Crime and Punishment" by M.Dostoyevski, "Sunset" by I. Babel, "Barbarians" by M.Gorky have been analyzed.

The second chapter of the dissertation is called "The influence of western drama and theater on Jannat Salimova's thought". In this chapter,

which consists of three subdivisions, it is emphasized that as Russian theatrical traditions the western theater and drama has an important role in the formation of producer's thought.

The first subdivision of the second chapter is called "The Place of the Western Theater Trends in Jannat Salimova's Creation in 60s of the XX Century," This scientific work deals with the investigation of how the European theater trends in the 60s of the twentieth century have an influence on J. Salimova's creativity. And as well as, from ancient Greek theater up to the "epic theater" of B. Brecht, theater meetings of P. Brook, absurd theater, and up to modern theater concepts, the place of European theatre theories is determined in J. Salimova's creativity.

The second subdivision of the second subchapter is called "Baku Chamber Theatre as a Beginning of a New Stage in Jannat Salimova's Creativity". Producer's creativity in Baku Chamber Theatre is being analyzed here and it is noted that the influence of the western theater trends is clearly noticed not only in the performances that have been made on the base of western and russian dramaturgy, but also in the plays which have been staged by Jannat Salimova, on the base of national dramaturgy. The plays which is made in the global context comprises western theatre traditions by splitting the national framework.

The last subdivision is called " Classic and Contemporary European Drama on the repertoire of Baku Chamber Theater ".The performances such as "Scapin the Schemer", "Don Rafele 'or trumbone", "Waiting for Godough", have been staged on by J. Salimova are analyzed here entirely, and the influence of modern western drama and theater on producer's creativity is obviously investigated.

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

ГЮНЕЛЬ ФАИК КЫЗЫ ТАЛЫБОВА

**ТРАДИЦИИ ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ
ДЖАННЕТ СЕЛИМОВОЙ**

Специальность: 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 – 2016