

MƏTNŞÜNASLIQ

Leyla ALLAHVERDİYEVA
Sumqayıt Dövlət Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

MÜSTƏQİLLİYƏ KEÇİD DÖVRÜNDƏ YENİ DRAMATURJİ TƏMAYÜLLƏR

Açar sözlər: dramaturgiya, milli teatr, XIX əsr dramaturgiyası, M.F.Axundzadə, ədəbi tənqid, sənətsünaslıq məsələləri

Ключевые слова: драма, национальный театр, драма XIX века, М. Ф. Ахундзаде, литературная критика, искусствоведение

Keywords: drama, national theater, drama of the 19th century, MF Akhundzade, literary criticism, art history

Dünya dramaturgiyasının keçdiyi uzun bir tarixi yolun qısa, lakin aydın mənzərəsi onu deməyə əsas verir ki, bu janrın keçdiyi yol təkamül prosesi ilə xarakterizə olunmur. Yəni dramın tarixi dövrləşməsində onun inkişafından yox, hərəkətidən danışmaq mümkündür. Bu hərəkət digər janrlardan fərqli olaraq düzxətli trayektoriyaya malikdir. Bu janrın ilkin mərhələsindən – antik yunan dramaturgiyasından günümüze gəlib çatan nümunələr istər səhnə texnikasına, istərsə də teatral təbiətinə görə mükəmməldir. Sonrakı mərhələlərdə onun inkişafından yox, qazandığı yeni məzmun çalarlarından, yeni baxış bucağından danışmaq mümkündür. Bu baxımdan rus ədəbiyyatşünası B.Kostelyanesin gəldiyi nəticə doğrudur: “Dramatik hərəkətin strukturu və forması hər dəfə dramdan öz bədii həllini tələb edən yeni problemlərin meydana çıxmasına uyğun olaraq tarixən dəyişmişdir [10,s.4]. Demək, dramın forma və struktur hərəkəti əslində elə məzmun hərəkətidir.

Rus araşdırmaçısı M.Qromova «Müasir dramaturgiya» məqaləsində yazır: «Müasir dramaturgiya və teatr incəsənətin bütün növlərindən daha ilkin olaraq əsrlər boyu cəmiyyətdə başverən hadisələri və dəyişiklikləri sadəcə əks etdirmir, həm də onların həyata keçməsində az rol oynamır ..Müasir dramaturgiya öz qəhrəmanları-

nı qarşılaşdıqları problemlərin həllində bir neçə onilliklər ərzində köhnəlmiş şampları aradan qaldırmağa, onları real həyata daha da yaxınlaşdırmağa çalışır...Müasir dramaturgiyada xəstəliklər və onların səbəblərindən çox onların nəticələri, ekstremal vəziyyətlərdə yaşaya bilmək, insanlarda insanlığı qorumaq əzmi yer alır» [10].

Professor Nərgiz Paşayevanın gəldiyi nəticə də bu baxımdan olduqca doğrudur: “Dramaturgiya həmişə dövrlə, zamanla daha çox müttəfiq olan bir janrdır. Bu mənada “Azərbaycan dramaturgiyasının hər bir mərhələsi Azərbaycan ictimai həyatının həmin dövrdəki mənzərəsini daha real əks etdirir” fikrinə haqq qazandırmaq olar” [7,s.21].

Digər janrlar: məsələn, lirika cəmiyyəti çox vaxt bir subyektin daxili aləmindən müşahidə edirsə, nəsr təsvirlərə, düşüncələrə geniş yer verib, bədii təhlilləri daha çox bir subyektin şəxsiyyətinə yönəldirsə, dram strukturunun səhnə tələbləri çərçivəsində qurulması subyektini yox, məhz subyektləri bədii təhlilin mərkəzinə gətirir, oxucu-tamaşaçı diqqətini qazandırır. Rus tənqidçisi B.Kostelyanes “Dram nəzəriyyəsinə müəzakirələr” kitabında janrın bu xüsusiyyətini belə ümumiləşdirir: “Lirik və epik janrlardan, heykəltaraşlıq və rəssamlıqdan fərqli olaraq, dramda obyektin təsvirində heç vaxt yeganə subyekt, xüsusi şəxs ola bilməz. Dram və həmişə onunla

birgə olan teatr daim insanları münasibətlərin təsvirinə can atır” [11,s. 3-4].

Demək, cəmiyyətdə gedən prosesləri subyektin deyil, subyektlərin xarakterindən, düşüncəsindən keçirib bədii təhlillər verən dram janrı daha çox obyektiv yanaşmalara meyillənir. Bu janr cəmiyyətə özünə kənardan baxmaq, iştirakçısı olduğu hadisələrdə həm də müşahidəçi olmaq şansını verir. Dramın bir janr kimi bu hadisələri göstərmək imkanı geniş olduğu kimi, dramaturqun da onu göstərə bilmək istedadı böyük olmalıdır. Çünki dramaturgiya elə bir sahədir ki, onda babat istedad baş dolandıra bilməz. Vaxtilə Bualo deyirdi ki, «Poeziyada babatlıq itedadsızlığın sinonimidir» [1,s.43]. Dramda isə babatlıq az qala heçliyə, yoxluğa bərabərdir. Və yenə də təsadüfi deyil ki, Bualo «dayaz və səthi qəhrəmanları yalnız romanlar üçün yararlı» [1,s.34] hesab edirdi. Doğrudan da, bəzən zəif məzmunla belə roman oxucusunu məşğul etmək mümkündür, ancaq tamaşaçını maraqlandırmaq isə qeyri-mümkündür. Çünki dramda hər şey göz qabağında, publika qarşısındadır. İstedadın naşılığından, təcrübəsizliyindən baş verən ən kiçik səhvlər belə kompensasiya olunmur və tamaşaçı tərəfindən bağışlanmır. İctimai həyatla sıx bağlılıq janrı həm də bu həyatdan asılı edir. Belə ki, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bu janrın dinamika icimai həyatın məzmununa mütənasib hərəkətdə olur. Yeni icimai-siyasi mühitin formalaşması janrın tarixində yeni ədəbi mərhələnin yaranmasını şərtləndirir.

İctimai-siyasi tariximizin yaratdığı məzmunu uyğun olaraq Azərbaycan dramaturgiyasının keçdiyi tarixi yolu dörd mərhələdə təsnif etmək olar:

- 1) XIX əsrin sonu Azərbaycan dramaturgiyasının yaranması;
- 2) XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı;
- 3) Sovet dövrü dramaturgiyası;
- 4) Müstəqillik illəri dramaturgiyası.

Bu dövrlərin hər birində milli dramaturgiya nümunələri özünün forma və məzmun xüsu-

siyyətləri ilə bir-birindən fərqlənir. Bu fərqlərin hansı tarixi-ədəbi şərtlərlə meydana çıxdığı məlumdur və birbaşa bizim tədqiqat obyektimiz olmadığından onun üzərində təfərrüatlara varmayacağıq. Ancaq onu qeyd edək ki, müəyyən tarixi-ədəbi şəraitdə dəyişən məzmun, həm də ortaya dəyişən forma qoymuşdur. Diqqət etsək, görürük ki, dramaturgiyamız XIX əsrin sonu Azərbaycan dramaturgiyasının yaranması kimi xarakterizə etdiyimiz mərhələdə daha çox komediya janrına müraciət olunmuş, elə bircə o fakt yetərlidir ki, Azərbaycan dramaturgiyasının banisi Mirzə Fətəli Axundzadənin qələmə aldığı pyeslərin altısı da məhz bu janrdadır. Düzdür, bu dövrdə Azərbaycan dramaturgiyasında faciə janrı da yaranmışdır. Nəcəf bəy Vəzirovun yaradıcılığında «Müsibəti-Fəxrəddin» (1896), Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Dağılan-tifaq» (1896), «Bəxtsiz cavan» (1900) pyeslərinin yaranması janrın həyatında əlamətdar hadisə idi. Digər janrlarda pyeslərin yaranmasına baxmayaraq bu dövrdə dramaturgiyanın ağırlıq mərkəzi komediya janrında mərkəzləşmişdi.

İkinci mərhələdə - XX əsrin əvvəllərində Hüseyn Cavid Azərbaycan mənzum dramaturgiyasını yaratmış və yüksək səviyyəyə qaldırmışdır. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Məmməd Səid Ordubadinin, Süleyman Sani Axundovun yaratdığı pyeslər dramaturgiyamızı daha da zənginləşdirmişdir. Dahi Üzeyir Hacıbəyovun musiqili komediyaları və operaları Azərbaycan teatrının və dram sənətinin inkişafında yeni mərhələ açmışdır. Ancaq müxtəlif janrda yaranan dramaturgiya nümunələri içərisində tragikomediyanın yaddaşı daha güclüdür. Diqqət edək ki, həmin dövrün ən yaxşı əsərləri hesab olunan «Ölümlər» və «Anamın kitabı», məhz, bu janrdadır.

Sovet dövründə isə komik forma və məzmun öz hegemonluğunu itirmiş, dram aparıcı janr funksiyasını öz üzərinə almışdır. Fikrimizcə, bu, heç də bolşevik ideologiyasının sovet cəmiyyətində komik və tragik situasiyaların varlığını inkar etməsi ilə bağlı deyildi. Bu, inzibati təsirlərdən daha çox ədəbi prosesdə baş verənlərin qa-

nunauyğun, məntiqi nəticəsi idi. XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan dramaturgiyasında əksəriyyət komik situasiyalar cahilliklə, elmsizliklə bağlıdır, əsərin əsas ideoloji xətti mariflənməyə xidmət edir.

Sovet dövründə Azərbaycan cəmiyyəti özünün böyük bir tarixi dönməndən ayrılıb, yeni ictimai-iqtisadi formasıyaya qədəm qoymuşdu. Bu ictimai-iqtisadi formasıyanın başlanğıcı qələm əhlinin çoxillik maarifçilik mübarizəsinin yekunu idi. Sovet dövrünün ilk onilliklərində maariflənmənin gətirdiyi pafosu sonrakı onilliklərdə alman faşizmi üzərində möhtəşəm bir qələbənin gətirdiyi fəxarət, ölkədə gedən böyük quruculuq, yaradıcılıq işlərinin coşqusu əvəz etdi. Odur ki, dövrün ictimai məzmunu dramaturgiyaya komik, tragik deyil, daha çox dramatik konfliktlər üçün material verirdi. Elə bu səbəbdən də Azərbaycan sovet ədəbiyyatınınən görkəmli nümayəndələrindən olan İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığında dram başlıca yer tutdu. Yaşadıqları cəmiyyətə, onun ideallarının işığına inam, həyatdan nə istədiyini, nəyə doğru getdiyini bilən insanlar İlyas Əfəndiyev dramaturgiyasının əsas qəhrəmanlarına, müəllif ideyalarının daşıyıcılarına çevrildilər.

Sovet erasının bitməsi ilə ictimai məzmun da yeniləndi. Yeni ictimai-iqtisadi formasıyaya keçiddə sovet cəmiyyətinin sabit, sakin həyatını anarxist bir durum əvəz etdi. Rus dramaturgiyası və teatrının 1980-ci illərin sonu-1990-cı illərin əvvəllərindəki xarakteristikasını verən M.Qromova həmin dövrdə “aşkarlıq” adı altında ədəbiyyatda mənəvi deqradasiyanın hökm sürdüyünü, “əxlaqsızlardan tutmuş, rüşvətxorlara, reketlərə, killərlərə kimi cəmiyyətin aşağı təbəqələrinin səhnəni doldurduğunu” və “qara realizm”in peyda olmasının dövrün ədəbi tənqidini narahat etdiyini diqqətə çatdırır[10]. Analoji durumun Azərbaycan ictimai şüuru və ədəbiyyatında, eləcə də dramaturgiyasında yaratdığı təbəddülatları görkəmli alim Yaşar Qarayev də təsdiq edir: “Çaşqınlıq, namüəyyənlik, kor stixiya, kütləvi başıpozuqluq dövründə fəlsəfəni populizm, əxlaqı və etikanı erotika, milli heysiyyəti bazar haqq-hesabı əvəz

etdiyi kimi, teatrın sivil sənət çeşidlərini də özü teatra çevrilən həyatın qaba, küçə, meydan, bazar tamaşaları əvəz edir” [6,s.4]. Yaşar Qarayevin bu təsvirində doxsanıncı illərin ictimai məzmununu görmək çətin deyil. Təbii ki, belə bir şəraitdə sovet dramaturgiyası yalnız tarixi dönəmcə deyil, həm də üslubca öz ömrünü başa vurmali idi. Müasir ədəbiyyatşünaslığımızda dramatik janrların görkəmli tədqiqatçısı professor Aydın Dadaşov isə “Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası” araşdırmasında keçid dövründə sosrealizmin öz yerini modernist estetikaya verməsini tamamilə təbii və qanunauyğun bir hadisə kimi şərh edir: “Müstəqillik dövrünün dramaturgiyasını nəzərdən keçirməklə formalaşmaqda olan demokratiyanın diqtə etdiyi senzuranın ləğvindən yaranan liberallıq mühiti hesabına sosrealizmin tədricən aradan çıxdığının və modernizmin bərqərar olmasının şahidi oluruq. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası qarşısında mövzunun sərbəstliyinə, dramaturji strukturun zənginliyinə, demokratiyanın təsiri ilə meydana çıxan fərdi üslubun təzahürünə görə geniş yaradıcı imkanlar açıldı. Sosrealizmdən kapitalizmə qayıdış şəraitində dəqiq estetik meyarı olmayan modernizmin siyasi, iqtisadi və mədəni aləmdə mənəvi haqqı olmayan fərdlərin birləşdirilməsinə xidmət edərək xaos yaratması belə adi qarşılandı” [2, s.205].

Cəmiyyətin az qala birdən-birə yüz səksən dərəcə dəyişmiş siması köhnə qəliblərə yerləşə bilməzdi, yeni şərait yeni dramaturji məzmun, konflikt və qəhrəman sifariş edirdi. Yeni məzmun isə yeni forma axtarışında idi. Yeni məzmunun əski dramaturji strukturda ifadəsi sovet dramaturgiyasının görkəmli nümayəndəsi İlyas Əfəndiyevin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəriman Həsənzadənin həmin illərdə qələmə aldıkları dram əsərlərində sınaqdan keçirildi. Bu dramaturji strukturda yeni dövrün dramaturgiyasını yaratmaq cəhdləri uğurla nəticələnmədi. Yeni dramaturgiyanın yaranması üçün dramaturji strukturda yalnız məzmun deyil, forma dəyişikliklərinin də getməsi vacib idi. Artıq yeni dövr dramaturgiyaya köhnə forma ilə səhnə ömrü yaşamaq şansı

vermədi. Yeni teatr nəinki müasir dramaturgiya qarşısında yeni forma və məzmun tələbi qoyur, hətta klassikanı belə yeni biçimdə, müasir publika tələbləri çərçivəsində səhnəyə çıxarır. Ona görə də yeniləşə bilməyən dramaturgiya yeni dövrdə teatr üçün əmtəə rolunu oynaya bilməzdi. Elə bu səbəbdən də XX əsrin doxsanıncı illəri Azərbaycan teatrları üçün böhranlı bir dövr olmuşdur. AMEA-nın müxbir üzvü Tehran Mustafayev yazır: “Milli teatr fikrinin qənaətinə görə, müstəqillik illərinə qədər “köhnə teatr” prinsipinə çoxdan köhnələrək, ətalət mexanizmi ilə (fərdlər, istedadlar, ayrı-ayrı tamaşa hadisələrdə) yaşayırdı. Bu, xüsusən dramaturgiyaya şamil idi. Belə ki, 1980-ci illərin sonu 1990-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan səhnəsinin sovet dövründə qadağan olunmuş mövzulara üz tutması: İlyas Əfəndiyevin “Tənha iydə ağacı”, Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü”, Seyran Səxavətin “Qızıl teşt”, Vaqif Səmədoğlunun “Yayda qartopu oyunu” və s. əsərlərin səhnədə oynanması nə qədər aktual olsa da, yeni sənət həqiqətləri baxımından vəziyyəti dəyişə bilməmişdi” [10, s.667].

Ancaq bu böhran uzun müddət davam etmədi. Modernist estetikanın Azərbaycan teatr-dram sənətinə gəlişi gecikmiş, sosrealizmin sənət çəpərləri ilə yubadılmış hadisə olsa da, o, demokratik təsisatlara can atan kecid dövründə professor Aydın Dadaşovun təbirincə desək, “demokratiyanın sənət ekvivalenti kimi” [2, 208] dramaturji struktura daxil oldu. Demək, yeni dram estetikasının dünya dramaturgiyasında çoxillik təcrübəsi postsovet məkanına yalnız keçən əsrin 90-cı illərində gəldi. Keçmiş SSRİ məkanında öncüllük mövqeyini və ötürücülük funksiyasını həmişə öz üzərinə götürən rus ədəbiyyatında bu dövrdə gedən proseslərin nəzəri şərhində tədqiqatçı baş verənləri bu cür xarakterizə edir: “Bu kecid dövründə çoxmənalı mədəni hadisələrdən yaranan və özündə köhnəni və yenini birləşdirən estetik plüarizm öz təsdiqini tapdı. Rus ədəbiyyatının paradiqması, ənənəsi, dili, tərz, janr modelləri yenilənərək dram poetikasına təsir göstərdi. Dəyərlərin dəyişməsi əvvəlki ideal və normalara

yenidən baxmaq məcburiyyəti yaratdı, bunun da nəticəsində dramaturgiya özünün həyat və qəhrəman versiyalarını təqdim etdi” [5,s.3]. Rus və Azərbaycan ədəbi prosesləri ayrı-ayrı hadisələr olsa da, aydındır ki, onları bir-birinə bağlayan çoxsaylı bağlar var ki, ona görə də bu proseslərdə baş verənlər arasında paralellər və kəsişmələr tapmaq mümkündür. Odur ki, Y.Qonçarova-Qraboovskayanın kecid dövründə rus dramaturgiyasında gedən prosesləri əks etdirən bu şərh milli dramaturgiyamızda gedən prosesləri də mahiyyətə səciyyələndirir.

Doxsanıncı illərdə milli dramaturgiyamıza yeni estetik paradiqmaların daxil olması Elçin yaradıcılığında baş verdi. Azərbaycan dramaturgiyası üçün demək olar ki, yeni imza olan Elçin dünya teatr proseslərini əxz edərək onun milli formasını yarada, müasir Azərbaycan teatr-dram sənətini formalaşdırma bildi. “1990-cı illərin ziddiyyətli situasiyası, bir epoxanın bitib, yenisinin başlaması Elçinin dramaturji yaradıcılığında da öz əksini tapır. Ümumən, buna qədər yazıçı dram janrına müraciət etməmiş, sanki zamanın təhriki ilə pyes yazaraq səhnəyə çıxarmışdır. Pyeslər bunacan nasir kimi tanınan Elçinin bütövlükdə 1990-cı illər yaradıcılığı barədə də ümumi qənaət doğurur. “Dəlixanadan dəli qaçıb” kitabına (Bakı, 1996) toplanmış və bir-birinin ardınca səhnəyə qoyulmuş dörd pyesində: “Mən sənə dəyənəm”, “Ah, Paris, Paris!..”, “Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim”, “Mənim ərim dəlidir” – yazıçı əslində eyni bir bədii ideyanı müxtəlif rakurslardan, hər dəfə yenidən sınayır. Bu, bizim yetmiş il ərzində, az qala klişeləşmiş, sxemləşmiş ictimai həyatımızın qəfil düşdüyü boşluqda kəsb etdiyi mənanı (mənasızlığı), daha doğrusu, əsil mahiyyətini üzə çıxarması, faş etməsidir. Eyni bir model-situasiyanı müxtəlif mərtəbə və qatlarda gəzdirməklə yazıçı, sanki, onu axıra qədər tükətmək, “boşluq”una inanmaq istəyir” [3, s.669].

Bu teatr-dram sənəti K.Abdulla, Ə.Əmirli, F. Mustafa, A.Məsud, H.Mirələmov, E.Hüseynbəyli, İ.Fəhmi, H.Arzulu, H.Eyvazov kimi drama-

turqların yaradıcılığında bu və ya digər şəkildə öz davamını tapdı. Onu da qeyd edək ki, bu proses hələ başa çatmayan, ancaq teatr-dram sənətində uğurunu qazanan və yaşarılığını təmin edən hadisədir. Bu hadisə çağdaş milli dramaturgiyamızda sosrealizmlə modernizmin, ənənəvi ilə yeniliyin toqquşmasından və mübarizəsindən yarılandı və təsdiqini tapdı.

Müasir Azərbaycan dramaturgiyasının for-

ma-məzmun çevrəsi üzərində apardığımız bu araşdırma sonda bizi bu qənaətə gətirib çıxarı ki, son iyirmi beş ildə yeni ictimai-siyasi mühit dramaturgiyaya yeni məzmun bəxş etdi və bu məzmun dramın əski forma çərçivələrini vurub dağıtdı. Milli dramaturgiyamız öz inkişaf yolunda heç vaxt olmadığı kimi qəti dönüşlər, inqilabi dəyişikliklər yaşadı, yeni dramaturji struktur formalaşdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Bualo. Poeziya sənəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 112 s.
2. Dadaşov A. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası. Bakı: Nağıl evi, 2005, 218 s.
3. Elçin. Pyeslər. Bakı: Çarşıoğlu, 2012, 943 s.
4. Əhmədov B. Yeni dövrün dramaturgiyası. Firuz Mustafa. Qara qutu. Bakı: Araz, 2006, 437 s.
5. Mustafa F. Sifət. Bakı: Araz, 2002, 168 s.
6. Qarayev Y. Teatr-həyatda və səhnədə. Elçin. Dəlixanadan dəli qaçıb. Bakı: Gənclik, 1996, 712 s.
7. Paşayeva N. Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı. Bakı: Azər nəşr, 2004, 211 s.
8. Гончарова-Грабовская С.И. Комедия в русской драматургии конца XX-начало XXI века. Москва: Наука, Флинта 2006, 280 с.
9. Костелянец Б. Драма и действие. Лекции по теории драмы. Москва: Искусство, 1976, 504 с.
10. Громова М. Современная драматургия <http://liter.30nar-s2.edusite.ru/DswMedia/dram20.htm>
11. Луков В.А. Мировая драматургия <http://cyberleninka.ru/article/n/mirovaya-dramaturgiya>.

Лейла Аллахвердиева

НОВЫЕ ДРАМАТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ ПЕРЕХОДА К НЕЗАВИСИМОСТИ

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются драматические проблемы в первые годы независимости. Как вы знаете, азербайджанская драма пережила несколько этапов за свою полувековую историю, а годы независимости - это новый, четвертый этап в ее развитии. В девяностые годы прошлого века логическим следствием присоединения азербайджанского общества к новому социально-экономическому формату стали драматические новые идеи и содержание. Однако начало нового этапа нашего национального драматического искусства состояло не только в его разрастании, но и в формировании новой художественной структуры. В этой статье эти и другие вопросы анализируются и анализируются с современной точки зрения.

Leyla Allahverdieva

NEW DRAMATIC TRENDS OF TRANSITION TO INDEPENDENCE

SUMMARY

The article deals with dramatic problems in the early years of independence. As you know, the Azerbaijani drama has gone through several stages in its half-century history, and the years of independence are a new, fourth stage in its development. In the nineties of the last century, dramatic new ideas and content became the logical consequence of the accession of Azerbaijani society to a new socio-economic format. However, the beginning of a new stage of our national dramatic art was not only in its expansion, but also in the formation of a new artistic structure. In this article, these and other issues are analyzed and analyzed from a modern point of view.

Rəyçilər: prof. A.İ.Məmmədov; dos. T.K.Məmmədov