

○ **AK(b)P-nin qarşıya qoyduğu vəzifələrin yerinə yetirilməsi kinematoqrafıdan yeni mövzular axtarması, «ekranda partiyanın etimadını doğrultmaq üçün» mübarizə aparması tələb edirdi. Tərtib edilmiş plana görə, sonrakı iki il ərzində «8 bədii şəkil və 12 siyasi-maarif filmi» buraxmaq nəzərdə tutulurdu. Həmin mövzuların arasında sosializm quruculuğunda gənclərin roluna həsr olunmuş «Birinci komsomol buruğu» və Funtikovun cinayətilə əlaqədar mövzudan bəhs edən «Qız və ata» adlı ssenarilər artıq başa çatmaq üzrə idi. Lakin Ş.Mahmudbəyovun kinematoqrafıyadan kənarlaşdırılmasından istifadə edən qüvvələr kino siyasətini öz istədikləri kimi yönəltməyi bacardılar. Partiyanın «ideoloji cəhətdən kifayət qədər sağlam filmlər çəkmək» tapşırığını həyata keçirmək üçün o vaxt AK(b)P Bakı Komitəsinin birinci katibi olan L.Mirzəyan özünəxas üsullara əl atdı. Həmin il Bakıya gəlmiş erməni rejissoru Amo Bəynəzərova yeni filmin mövzusu və quruluşu həvalə edildi. «Bolşevik beynəlmiləçiliyini və xalqlar arasında sarsılmaz dostluğu», üstəlik, «beynəlmilə fəhlə sinfinin çar hökumətinə qarşı inqilabi mübarizəsini əks etdirən» bu ekran əsəri Azərbaycan kino tarixində ilk müştərək ekran işi idi və «Azdövkino» və «Ermənokino»nun şərikli lenti kimi nəzərdə tutulmuşdu. 1907-1908-ci illərdə Bakının Zabrat kəndində mədən fəhlələrinin həyatında baş verən hadisələri əks etdirən lent «Vulkan üzərində ev» («Zabratda ev») adlandırılmışdı.**

A.Bəynəzərovun öz həmfikri P.Folyanla yazdığı ssenari kifayət qədər sxematik, bəsit və bayağı idi. Neft mədənlərində hökm sürən amansız istismar, dözülməz həyat şəraiti fəhlələrin narazılığına səbəb olur. Onların mənzil şəraitlərini yaxşılaşdırmaq uğrunda çıxışları mədən sahiblərinin etinasızlığı ilə qarşılaşır. Fəhlə Əhmədin yaşadığı ev qaz yatağı üzərində tikildiyinə görə, hər an təhlükə gözlənilir. Nəticədə onun ailə üzvləri qazdan zəhərlənir, partlayış evini dağıdır. Fəhlələrin tətilinə qoşulan Əhmədi tutub dar ağacından (?) asırlar. Son nəfəsində o, tək qalmış kiçik yaşlı oğlunu qonşusu Petrosa tapşırır. Nəhayət, fəhlələr silahlı üsyan qaldırır, sovet hakimiyyətini qururlar. Artıq böyüyüb ağıllı və sağlam gənc olmuş Abbas onu ata kimi sevən Petrosun qızı Lüsikə könül verir və «inqilabi fəhlə hərəkatı zəminində xalqlar dostluğu, Azərbaycan xalqı ilə erməni xalqı arasındakı yaxınlıq» zəfər çalır.

A.Bəynəzərov filmdəki rollara Ə.Ələkbərov (Əhməd), T.Nersisyan (Petros), T.Ayvazyan (Qukasov), M.Qaraqaş (müdir), T.Mahmuryan (Maro), S.Dadaşov (Abbas), V.Makuxian (Sona), D.Kipiani (Georgi), A.Şiray (rus fəhləsi), M.Mikayilov, P.Y.Esikovski və başqalarını dəvət etmişdi. Filmin quruluşçu-operatoru Moskvadan xüsusi dəvət edilmiş A.Qalperin, ikinci operator və fotoqraf-rəssam E.Nikulesku, qrim rəssamı G.Parisaşvili, rejissor assistentləri M.Mərdanov və Q.Braginski, rejissor köməkçiləri A.Məmmədov və V.Troqkin, baş inzibatçı M.Qaraqaş idi. Əsas epizodlar Bakının Zabrat kəndində, neft mədənləri rayonlarında lentə alınmışdı.

Filmin quruluşu, aktyor oyunu və bədii təsvir vasitələri başlıca məqsədə - «xalqlar arasındakı dostluğun və inqilabi hərəkatın» qabardılmasına yönəldildiyindən, nöqsanlar, xüsusilə qabarıq nəzərə çarpırdı. Rejissor başlıca diqqəti inqilabi pafosun lazımi səviyyədə olmasına, xalqlar arasında dostluğun idillik təsvirinə verdiyinə görə, süjet xəttinin zəifliyi və bəsitliyi daha aşkar görünürdü. Lentdə tarixilik baxımından əsaslandırılmamış (fəhlə Əhmədin dar ağacından asılması), süjet xəttinə xidmət etməyən («Proloq» adı altında həddən artıq geniş poetik epizod), xalis emosional xarakterli kadrlar (fəhlələrin mənzil şəraitlərini yaxşılaşdırmaq haqqında tələbləri), inqilabi pafosla həddən artıq yüklənmiş epizodlar (inqilabçı fəhlələrin tətili), bayağılıq səviyyəsinə endirilmiş melodramatik səhnələr (Petrosun

Ekran və ideoloji mübarizə

Abbasa və Abbasın Lüsikə olan münasibəti), inqilabi varisliyi əks etdirməyə yönəldilmiş detallar (gənc fəhlə Abbasın partiya daxil olmaq üçün qocaman fəhlə yoldaşlarından zamanət alması) həddən artıq çoxluq təşkil edirdi. Rejissor «iki xalqın inqilab alovlarında bərkimiş dostluğunu gələcək nəsillərə (tamaşaçılara) çatdırmaq» üçün çeynənmiş, təsirsiz ifadə vasitələrindən istifadə etmişdi.

- Nəcib ideyanın böyüklüyünə baxmayaraq, filmin quru deklarativliyi bədii təsvir gücünü azaldırdı. Kəskin münaqişələr, çarpışan qüvvələr, ziddiyyət təşkil edən xarakterlər ekranda obrazlı həllini tapa bilirdi. Filmin emosional qüvvəsi yalnız əmək şəraitinin yaxşılaşdırılması ilə bağlıdır. Sınıf mübarizələr, inqilabi fikirlər, beynəlmiləçilik ideyaları filmdə deklarasiya şəklində qalmış, öz bədii tərənnümünü layiqincə tapa bilməmişdir».

Hətta filmi sovet ideologiyası baxımından təhlil etmiş kinoşünas N.Sadıqovun bu sözləri ilə razılaşmamaq mümkün deyil. Beləliklə, məlum siyasi-ideoloji zaman və məkan çərçivəsində bu film «Azərbaycan kinematoqrafiyasının müvəffəqiyyətli səsiz filmlərindən» sayılsa da, nə mövzusunun, nə quruluşunun, nə də aktyor oyununa görə diqqəti çəkir. Əlbəttə, təkəzə gözəl aktyorumuz Ə.Ələkbərovun ekrandakı ilk işini qeyd etmək mümkündür. Müəyyən epizodlarda istedadlı aktyorun səmimi ifa tərzini, özünəxas ifadə üsulları tamaşaçını mövzuya inandırmağa qadirdir. Amma bütün bunlarla yanaşı, onu da nəzərə almaq lazımdır ki, partiyanın nöqtəyi-nəzərincə, «Vulkan üzərində ev» filmi «ideoloji cəhətdən kifayət qədər sağlam», yəni bolşevizm ideyalarının təntənəsinə həsr olunmuş təbliğat əsəri idi.

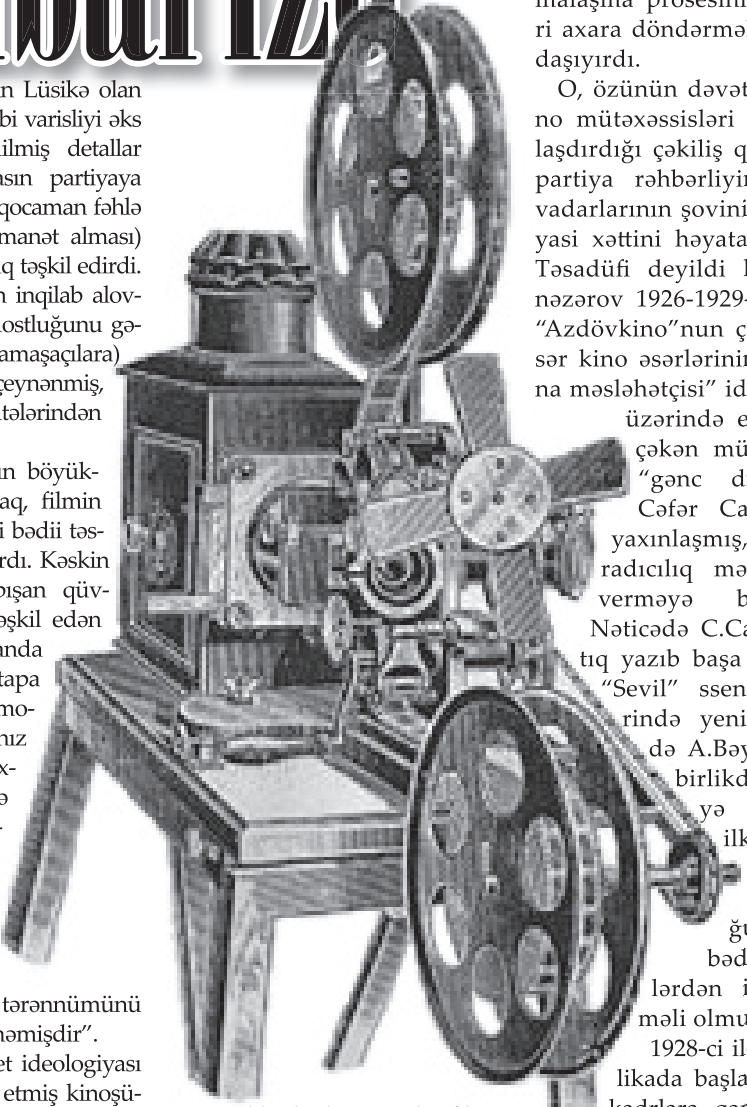
Film ekrana buraxıldıqdan və siyasi-ideoloji rəhbərlik tərəfindən «uğurlu sənət əsəri» kimi qəbul ediləndən sonra A.Bəynəzərov studiyadan getmir, özünün dediyi kimi, Bakının «maraqlı və işgüzar kino işçiləri kollektivi» onu yeni filmlər yaratmağa həvəsləndirirdi. O, hələ 1929-cu ildə C.Cabbarlı ilə birlikdə «Sevil» filmi üzərində başladıkları işi davam etdirir. Lakin əslində, A.Bəynəzərovun «Azərbaycan kinosuna dost köməyi» onun öz həmfikirləri ilə birgə respublikada kine-

matoqrafiya siyasətinə təsir imkanlarını əldə saxlamaq, milli ekran ustalarının formalaşma prosesini istədikləri axara döndərmək məqsədi daşıyırdı.

O, özünün dəvət etdiyi kino mütəxəssisləri və formalaşdırdığı çəkiliş qrupları ilə partiya rəhbərliyindəki havadarlarının şovinist milli-siyasi xəttinə həyata keçirirdi. Təsədüfi deyildi ki, A.Bəynəzərov 1926-1929-cu illərdə «Azdövkino»nun çəkdiyi əksər kino əsərlərinin «dostyana məsləhətçisi» idi. «Vulkan üzərində ev» filmi çəkən müddətdə o, «gənc dramaturq» Cəfər Cabbarlı ilə yaxınlaşmış, ona «yaradıcılıq məsləhətləri» verməyə başlamışdı. Nəticədə C.Cabbarlı artıq yazıb başa çatdırdığı «Sevil» ssenarisini üzərində yenicən, həmdə A.Bəynəzərovlə birlikdə işləməyə başlamış, ilk variantda nəzərdə tutduğu bir sıra bədii həqiqətlərdən imtina etməli olmuşdu.

1928-ci ildə respublikada başlanmış milli kadrlara qarşı «tənzimləmə siyasəti» müstəqil düşüncənin son şərtlərini tamamilə söndürdü. Bu siyasət özünü kinematoqrafiya sahəsində də aydın göstərirdi. A.M.Şərifzadəyə «Hacı Qara» filmi istədiyi kimi lentə almağa şərait yaradılmadı, film kifayət qədər etinasız qarşılandı və o zaman Azərbaycan səhnəsinin və ekranının öncülü olan sənətkar uzun müddət kinodan uzaq düşmək məcburiyyətində qaldı. Kinematoqrafiyada siyasi-ideoloji rəhbərliyin göstərişlərinə əməl etməklə yanaşı, milli təfəkkürü qoruyub-saxlamağa, yerli kadrları ekran sənətinə cəlb etməyə can atan Ş.Mahmudbəyov vəzifəsindən uzaqlaşdırıldı.

N.ƏBDÜLRƏHMANLI



C.Cabbarlı elə o vaxtlar filmə layiq olduğu qiyməti verməyə özündə cəsarət tapmışdı. O, «Hara gedir «Azərkin»» məqaləsində yazırdı: «Haradansa dəvət olunmuş rejissor və aktyorlar bir neçə yüz min manat pulu havayı yerə xərcləyərək çıxıb gedirlər və «Azərkin» həm məhsulsuz, həm işsiz qalır. Bu faciə Ümumittifaq İncəsənət Olimpiadasında bütün kəskinliyi ilə üzə çıxdı, burada «Azərkin»-nin rüsvayçılığı o dərəcəyə çatdı ki, onun il ərzində bir müstəqil film də meydana çıxara bilmədiyi məlum oldu və o, «Ermənokino»-nun qüvvələri ilə çəkilmiş sırf ticarət (əslə yaradıcılıq deyil) sazışının əsasında xərclərin bir hissəsinin «Azərkin» tərəfindən ödənilməsindən başqa «Azərkin» ilə heç bir əlaqəsi olmayan «Vulkan üzərində ev» filmi ilə çıxış etdi».