

UOT 791.43.01

*Sevinc Həsənova*  
*Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət*  
*və İncəsənət Universiteti*  
*Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39*  
*E-mail: [hasanova\\_sevinc@bk.ru](mailto:hasanova_sevinc@bk.ru)*

## **MÜASİR QAZAXISTAN KİNEMATOQRAFIYASINDA TARİXİ MÖVZUYA YENİ BAXIŞ**

**Xülasə:** Məqalədə Qazaxıstanın mövzu problem əlaqələri tarixi aspektdən təhlil edilmiş, həmçinin ənənəvilik konsepsiyası araşdırılmışdır. Eyni zamanda müasir dövrdə Qazaxıstanın tarixi mövzuda çəkilən filmləri ideoloji aspektdən təhlil edilmişdir.

**Açar sözlər:** kinematoqrafiya, mövzu – problem əlaqəsi, səbəb – nəticə əlaqəsi, tarixi mövzu, ideologiya

Müasir mərhələdə Qazaxıstan kinematoqrafiyasında mövzu seçimində tarixi qaynaqlara müraciət müstəqillik illərində xalqın mədəni oyanışı hesab olunmaqla yanaşı, eyni zamanda milliliyin təbliğinin lokal çərçivə ilə məhdudlaşmadığını göstərir. Postsovet mərhələsində digər mədəni istiqamətlərdə olduğu kimi kino istehsalatı sahəsində də müəyyən müddət durğunluqdan sonra yaradıcı fəaliyyət mədəni identiklik kontekstində davam etdirildi.

“Folklor estetikasına sadıqlıq, milli özünüdərək prosesinin ailə modeli çərçivəsində işıqlanması, ideoloji ismarıcın tarixi müstəvidən çatdırılması müasir dövr Qazaxıstan kinematoqrafının səciyyəvi xüsusiyyətləri hesab olunur” [2, s. 37].

Xalqın milli özünüdərək prosesinə söykənən qəhrəmanlıq salnamələrinin bir çox hallarda əcnəbi kino mütəxəssisləri tərəfindən lentə alınması ərsəyə gələn ekran əsərlərinin uğur əmsalını zədələyir. Məsələn, Sergey Bodrovun quruluş verdiyi “Köçəri” filmində yaradıcı heyətin seçilməsində və istehsal prosesində (pre-production mərhələsində) əcnəbilərin cəlb edilməsi, ekran əsərində milli koloritin çatışmazlığına gətirib çıxartdı. Filmin pro-production mərhələsində bu xoşagəlməz məqamın gözə çarpması ekran məhsulunun resipient tərəfindən qəbulu problemini sərgilədi.

XVII-XVIII əsrlər arasında baş verən və mərhələlərlə davam edən qazax-cunqar müharibəsinə həsr olunmuş “Mın balanın qoşunu” filmində quruluşçu rejissor Akan Satayev xalqın birliyi məsələsini tarixi aspektdən işıqlandırmağa çalışdı. İki oğlan bir qız olmaqla, Sartay (Asılxan Tolepov), Taymas (Ayan

Utepbergen), Korlan (Kuralay Anarbekova) adlı gənclərin yoldaşlıqlarının uşaqılıq illərindən gəncliklərinə qədər işıqlandığı filmdə xalqın döyüş əxlaqı, qəhrəmanlıq salnaməsi, etnik kökə bağlılığın zəruriliyi mövzu-problem əlaqəsinin kontrastını yaradır.

Müharibənin gedişatını dəyişərək xalqına üstünlük qazandıran bu gənc döyüşçülərin üçölçülü obraz sistemində işlənilməməsi, süjet-fabula əlaqəsində səbəb-nəticə yanaşmasının yetərinə əsaslandırılmaması vizual təhkiyənin pafosla təqdimi düşüncəsini yaradır. Buna baxmayaraq filmə lokal psixologizminin elementləri üstünlük təşkil edir:

- Məclislərdə ovqatı yüksəltmək üçün cigitlər dombra adlı musiqi aləti ilə birgə qonaqlar üçün ifa edirlər;
- Birgəyaşayış normaları çərçivəsində aulda yaşayan əhalinin məişətində yaş iyerarxiyasının gözlənilməsi, böyüklərə hörmət etnik kökə bağlılıq çərçivəsində qorunub saxlanılır;
- Tayfa üçün qəbul olunacaq son qərarla ağsaqqallar şurasının üzvlərinin fikirləri eşidilir, rəyləri nəzərə alınır;
- Film ərzində cərəyan edən hadisələrə müvafiq olaraq folklorun bədii estetikasına personajların dili ilə müraciət edilir.

Aulda oturan ağsaqqallardan biri tərəfindən deyilmiş “Əgər bugün düşməne torpağını satsan, sabah düşməne arvadını və uşaqlarını hədiyyə edərsən” kəlməsi Orta Asiya xalqlarında dövlətçilik ənənəsinin ailə modeli əsasında formalaşdığından xəbər verir. Tayfada qadına ocağı qorumaq vəzifəsi verilsə də, döyüş səngərində cigitlərlə çiyin-çiyinə vuruşan qazax xanımları öz taleləri barədə müstəqil fikir sahibləri olsalar da, son söz ailə böyüyü tərəfindən səslənir. Böyüklərin icazəsi olmadan Zərə (Aliya Anuarbek) ilə xoşbəxt ola bilməyəcəklərinə inanan Sartay müasirliyə meyilli bir gənc kimi təsvir edilsə də, əcdadlarının qoyduğu iz ilə getməyi unutmur.

Fikir ayrılığını, ortaq mənfəətin nəzərə alınmamasını daxili nifaq səbəbi kimi göstərən müəllif öncədən demələr vasitəsilə resipienti baş verəcək hadisələrdən xəbərdar edərək hədəf auditoriyası ilə kommunikativ körpü yaradır. Belə ki, ətraf ərazidə döyüş yoldaşının özündən daha çox şöhrət qazanmasını, eyni zamanda cunqarların belə bəzən Sartayın adını çəkmələri və onun ətrafına yığılmaq istəklərinə dözə bilməyən Taymasın uşaqılıq dostuna atəş açacağı silahın dəfələrlə göstərilməsi ilə vurğulanır. Batal səhnələrinin çəkilişində primitivlik, qəhrəmanın əsaslandırılmış əməl toplusu olmadan “ideallaşdırılması” filmin qüsurları kimi qiymətləndirilsə də, yaradıcı heyətdə yerli mütəxəssislərin nəzərəçarpan üstünlüyü milli kinonun inkişaf istiqamətindən xəbər verir.

Tarixi dram janrında çəkilən, batal səhnələrinin çəkilişinə görə yüksək büdcə hesabına ərsəyə gələn və dövlət tərəfindən maliyyələşən “Mın balanın qoşunu” filmində xalqın köçəri həyat tərzini, yurt ətrafında birgəlik, yoldaşlıq prinsipi, mənəvi dəyərlər, təbiətlə insanın dialektik vəhdəti, Vətən torpağına ruhi bağlılıq kimi yüksək ideallar öz əksini tapır. Təəssüf ki, xalqın tarixi səhifəsinin

ekran həllini tapdığı filmdə müasir siyasi konyukturanın müəllifin ideoloji yanaşması ilə paralel çatdırılması bədii həqiqətin təsir gücünü zəiflədir.

Sergey Bodrovun quruluşçu rejissor, Arif Əliyevin ssenari müəllifi olduğu və Qazaxıstan tərəfindən “Xarici dildə ən yaxşı film” kimi Oskara namizədliyi irəli sürülən, tarixi-bioqrafik janrda çəkilən “Monqol” filmi Çingiz xanın uşaqılıq illərindən hakimiyyətə keçməsinə qədər olan dövrü əhatə edir. Monqol atalar sözü olub, filmdə epiqraf kimi göstərilən “zəif uşağa nifrət etmə, o pələngin övladı ola bilər” kəlməsi üçölçülü obrazın ümumi cizgiləri ilə yanaşı, filmin dramaturji xəttini müəyyən etməyə əsas verir.

Filmin ilk epizodunda qəfəsdə saxlanılan Temuçinin (Tadanobu Asanu) üzündə görünən, əlverişsiz hava şəraitindən yaxud qocalığın əlaməti olduğu anlaşılmayan qırışların ekrana gəlişindən sonra həyat hekayəsinin fleşbeklə (mövzu-xatirədə) təqdimi səbəb-nəticə əlaqəsinin anlaşılılıqına xidmət edir. Zamanında melkitlərdən Temuçinin anasını qaçırtdığına görə yaranan uzunmüddətli düşmənçiliyə son qoymaq üçün oğlunu bu nəsilədən bir qızla nişanlayaraq saziş əldə etməyə çalışan Yesugey (Batdorcıyn Baasandjav) son nəticədə 9 yaşlı övladının seçiminə qarışmamağa qərar verir. Seçim zamanı “Gəlini doğru seçmək və yanımamaq əsasdır. Üzü duzlu gölün səthi kimi hamar olmalıdır. Gözləri qıyıq olmalıdır, iri gözlərə pis ruhlar daxil olur və qadın dəli ola bilər” kimi fiziki keyfiyyətlərə diqqəti yönəldən Yesugey övladının müstəqilliyinə sevinmə də melkitlərlə münasibətlərin düzəlməyəcəyinə görə üzlülür.

Qız seçimi zamanı Temuçinin seçən deyil, seçilən tərəf olduğu göstərilən filmə bu məqamın vurğulanması güclü qadın obrazının ilkin əlamətlərindən xəbər verir. Yesugey yolda düşmənləri tərəfindən zəhərlənib dünyasını dəyişdikdən sonra tayfa üzvləri xanın ailəsindən üz döndərərək, Tarqutayın (Amadu Mamadakov) tərəfinə keçirlər. Temuçini öldürmək və gələcəkdə intiqam almayacağına əmin olmaq üçün böyüməyini gözləyən Tarqutay vədə yetişənə qədər onu qul kimi saxlayır.

Ekran müddəti ərzində iki daxili zaman kəsimində cərəyan edən hadisələrin təsvirində olacaqların Temuçinin şərhli ilə təqdiminə üstünlük verən müəllif bununla “iştirak effekti” yaratmağa nail olur. Şimşək çaxmasını Göy tanrısı Tenqrinin qəzəbi ilə əlaqələndirən və bütün monqolların təbiətin bu hadisəsindən qorxduğunun vurğulandığı “Monqol” filmində münasibətlər sistemindəki qeyri-daimilik əhalinin köçəri həyat tərzilə əlaqələndirilir.

Temuçinin dar məqamda Tenqrinin dərgahına əlini uzudaraq ondan kömək istəməsi və bu zaman bəyaz canavarla müqayisəli şəkildə ekrana gəlişi təbiətlə qəhrəmanın ünsiyyətindəki dialektik vəhdətin nişanəsi kimi qəbul olunur. Qəhrəmanın həyatındakı çətinlikləri və ziddiyyətləri təbiətin mövsümi dəyişiklikləri ilə əlaqələndirərək bədii yozumun təsir gücünü artıran müəllif Temuçinin Tenqrinin xeyir-duasını aldığı bildirir.

Filmin səs və musiqi tərtibatında Altan Uraq qrupunun təqdimində milli musiqi alətlərinin müşayiəti ilə qırtlaq musiqisinə müraciət əcdadların harayı kimi səslənərək folklor estetikasına qayıdış hesab olunur. Urtın du (uzun musiqi)

janında qırtlaq səslərinin üstünlük verildiyi bu ifalarda dombra, morinxure kimi musiqi alətlərindən istifadə olunması və döyüşdə cəngavərlik himni kimi səslənməsi batal səhnələrin təsir gücünü artırır.

Uşaqlıqda atası Yesugeyin gözü önündə öldürüldüyünü görən, qul qismində öldürülmək üçün bəslənən, yurtuna yeni gəlin kimi gətirdiyi Börtenin (Xulan Çuluun) düşmənçilik apardıqları melkitlərin başçısı tərəfindən həmin soyun davamını gətirməsi üçün oğurlanması kimi hadisələri işıqlandıran Sergey Bodrov tarixdə əzəzil, canı, haqsız yerə qan axıdan, işğalçı kimi qiymətləndirilən tarixi şəxsiyyətə mənəvi bəraət qazandıraraq Çingiz xanı fərqli aspektdən təqdim edir. Temuçinin mənəvi üstünlüyünü və ədalət prinsipini qoruduğunu göstərən müəllif tanqut məbədini qoruduğuna və Camuxanı (Sun Xunley) əfv etdiyinə diqqəti yönəldərək Çingiz xanın həyatının müəyyən mərhələsini işıqlandırır.

Çingiz xan rolunun ifaçısının yapon, Camuxa personajının Çin, rejissorun rus mənşəli və yaradıcı heyət üzvlərini təşkil edən şəxslərin əcnəbi mütəxəssislər olmasına səbəb milli kadr azlığı göstərildi. Müştərək layihə olan filmdə Çingiz xanın əzəmət və qüdrətinin əfsanə olduğunu, ictimai təsir gücünün Börtədən irəli gəldiyini vurğulayan müəllif tarixdə doqmalanmış ənənəvi mif barədə yaranan dünyagörüşünü dağıtmağa nail oldu.

Montajın temporitmini hadisələrin axıcılığına, səs həllini filmin arxitektonikasına görə nizamlayan rejissor siyasi istiqamətin monqol ailə modelinin idarəetmə sisteminə görə tənzimlədiyini təsdiqləyir. Batal səhnələrində, qəhrəmanın çətin durumunda boz fonun hakimliyi müəllif yozumunun bədii təsvir həllində tamamlandığının nişanəsidir.

### **Ədəbiyyat:**

1. Gonul Donmez-Colin. Cinemas of the Other: A Personal Journey with Film -makers from the Middle East and Central Asia. Publishing: Intellect Books, 2006. 284 pages
2. Rico Isaacs. Film and Identity in Kazakhstan: Soviet and Post-Soviet Culture in Central Asia. Publisher: I.B. Tauris & Co Ltd. 2018. 304 pages
3. Shohini Chaudhuri. Contemporary World Cinema: Europe, the Middle East, East Asia and South Asia. Publisher: Edinburgh University Press; 1 edition. 2005. 200 pages

**Севиндж Гасанова**

### **Новый взгляд на историческую тему современного Казахского кино**

#### **Резюме**

В статье были анализированы с исторической точки зрения проблемы тематических связей кинематографии Казахстана, также исследована теория тардиционности. Кроме того, автор анализирует исторические фильмы Казахстана в идеологическом аспекте.

**Ключевые слова:** кинематография, связи тематических проблем, причинно-следственные отношения, историческая тема, идеология.

**Sevinj Hasanova**

### **A new look at the historical theme of modern Kazakh cinema**

#### **Summary**

In an article **were** analyzed communications of thematic-problems of Kazakhstan from a historical point of view, and also explored the traditional concept. At the same time in the modern period historical films of Kazakhstan were investigated from the ideological point of view.

**Keywords:** cinematography, communications of thematic-problems, communications of causal – investigatory, historical theme, ideology.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 02.05.2018**

**Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 09.05.2018**

**Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 31.05.2018**

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Həmidə Ömrəova  
ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2018-ci il, 09 sayılı qərarı ilə çap olunur**