

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT 791.43

Əli Məmməd oğlu Əmirli
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Əməkdar incəsənət xadimi, professor
e-mail: amirli_2018@mail.ru

ONDAN YAXŞI QARDAŞ YOX İDİ

Xülasə: Məqalədə “Altmışincılar” adlanan ədəbi nəslin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Maqşud İbrahimbəyovun “Ondan yaxşı qardaş yox idi” povestinin ekranlaşdırılmasından bəhs edilir. Bununla yanaşı, ümumiyyətlə, ədəbi əsərlərin ekranlaşdırılması, onun müsbət və mənfi cəhətləri haqqında fikirlərə yer verilir. Bu nöqtəyi-nəzərdən əlli il bundan əvvəl yazılmış povestə yaradıcı heyətin müasir yanaşmasının nə dərəcədə uğurlu olması da analiz edilir.

Açar sözlər: ekranlaşdırma, Maqşud İbrahimbəyov, povest, aktyor oyunu, rejissor işi.

“Ondan yaxşı qardaş yox idi” povesti əsasında Maqşud İbrahimbəyovun oğlu kinorejissor Murad İbrahimbəyovun çəkdiyi eyni adlı filmdən söz açmamışdan əvvəl, hesab edirik ki, 60-cı illərin ən uğurlu nəsr əsərlərindən hesab olunan bu əlamətdar povest haqqında bir neçə söz deyək.

İlkin olaraq qeyd edək ki, povestin qəhrəmanı Cəlil milli xarakterdir. Cəlil mühafizəkardır, özünün milli qaynaqlara söykənən həyat prinsiplərinə son dərəcə sədaqətlidir. Əsərin ilk səhifələrindən sonunadək o öz prinsiplərindən bir addım da kənara çəkilmir, ata-babadan qalma adət-ənənələri özünün həyat təzi ilə yaşadır, bütün bunları həyatının əsas dəyərləri kimi qəbul edir.

Cəlil yaxşı insan, yaxşı qardaş, nümunəvi ailə başçısıdır. Bütün ömrü boyu çalışır ki, onun özü və başçılıq etdiyi ailə haqqında məhəllə adamları arasında yaranmış müsbət təsəvvür pisə doğru dəyişməsin, bu günün dili ilə desək, şüurlu həyatı boyunca yaratdığı imicə ləkə düşməsin.

Geniş oxucu kütləsinin diqqətinə çatdırıldıqdan sonra yazıçının nəsr yaradıcılığının ən qiymətli nümunəsi olan bu povest haqqında müxtəlif fikirlər səslənsə də,

ümumilikdə “Ondan yaxşı qardaş yox idi” rus dilində yazılmasına baxmayaraq, 60-70-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatının nailiyyətlərindən biri kimi qiymətləndirildi və ədəbiyyatımızın ən yaxşı nəsr nümunələri sırasına daxil edildi. Onu da deyək ki, bu qiyməti almaq elə də asan olmadı. Əsəri bəyənməyənlər də az deyildi. Elə tənqidçilər vardı ki, povestdə baş verən hadisələri Azərbaycan reallığından çox-çox uzaq hesab edir, əsərin qəhrəmanını aşırı konservatizmdə günahlandırır, onun həyat tərzini müəllifin təqdir etməsi kimi qələmə verirdilər. Halbuki, əsərdə buna heç bir işarə yox idi. Yazıçı, sadəcə real həyatın özünü, müasirləri olan insanların istək və arzularını, onların yaşam tərzini realist yazıçı qələmi ilə əks etdirir. Müəllif heç də Cəlili, onun dünyaya baxışını, mental dəyərlərə münasibətini, dəyərlər toplusunu nümunə kimi göstərmir, ona bəraət qazandırmır. Hətta bir az əvvəldə dediyimiz kimi, Maqsud İbrahimbəyov əsərdəki personajlara güclə seziləcək ironiya və yumorla yanaşır.

Cəlil öz həyat tərzinə, onun yaşam şərtlərinə, yazılmamış qayda-qanunlarına məmnuniyyətlə riayət edir. Həm də çalışır ki, onu və ailəsini tanıyanların təsəvvüründə bu fikir dəyişməz qalsın. Və zaman yetişib bu əxlaqi təsəvvürlər yenilənəndə, onun çoxdan sabitləşmiş həyat vəri pozulanda, Cəlilin faciəsi başlayır. Oxucu əvvəlcədən hiss edir ki, məğlub tərəf məhz Cəlil, onun dünyası olacaq.

Cəlil ərini çoxdan itirmiş yaşlı anasına, ailəsinə, özündən xeyli kiçik olan qardaşı Simurqa dərin, səmimi bir məhəbbət bəsləyir. O da görünəndir ki, bir evdə, bir ailədə böyümüş iki doğma qardaş ayrı-ayrı dünyanın adamlarıdır. Kiçik qardaş Simurq get-gedə Cəlilin həyatının məhvəri olan əxlaq prinsiplərindən uzaqlaşır. Əsgəri xidmətdən sonra Simurq çox dəyişmiş, ipə-sapa yatmayan, qadınların diqqətini dərhal tutan yaraşlıq, boylu-buxunlu bir kişiyyə çevrilib. Əsgərlikdən əvvəl instituta daxil ola bilməsə də, bu onu artıq kədərləndirmir. İndi o, ali məktəbin adını belə eşitmək istəmir, məhəllə adət-ənənələri də onun ayağında çidar deyil. O, böyük qardaşının istəyinə rəğmən sürücü olmaq istəyir, eyni zamanda böyük qardaşına da sayğısızlıq göstərmir. Sadəcə, qardaşı istəyən kimi yox, özünün istədiyini kimi yaşamaq qərarındadır.

Cəlildən fərqli olaraq Simurq həyatın sürətlə dəyişən tələblərinə tez uyğunlaşır, qardaşından fərqli olaraq həyatın özü kimi o da dəyişir, vurub-yıxan, davakar olmasına baxmayaraq, onun namus-qeyrət məsələlərinə də öz baxışı var. Simurq Cəlilin bəyənmədiyini, davranışları ilə onda qıcıq yaradan Dilbərlə evlənməyə qərar verir, bu hərəkəti ilə böyük qardaşına ən güclü zərbəni vurmuş olur. Nəticədə, Cəlilin mühafizəkar əxlaq prinsipləri sarsılmış olur. Bu yerdə Cəlilin arı saxlamaq hobbisi,

bir növ onun “köməyinə” gəlir. Qardaşını evdən qovan, “sənin mən adda qardaşın yoxdur” deməklə özünə ölüm hökmü kəsən Cəlil fəxrlə saxladığı, balını ən qiymətli dərman kimi təbliğ etdiyi arıların qurbanına çevrilir. Ölüm ayağında da o, başının üstünü kəsdirən Simurqu bağışlamır: “Bir azacıq keçmiş o, Simurqu üstünə əyilmiş gördü. Cəlil güc-bəla çarpayıdan dikəldi və qapını Simurqa göstərdi: - Rədd ol, - xırıldaya-xırıldaya dedi. – Mən sənə bu həyətə keçməyi qadağan eləmişəm!” [4].

Cəlil özünün qurduğu mühafizəkar mühitin qurbanı olur, o, özü ilə bərabər keçmiş də dəfn edir.

Cəlil birqatlı deyil, polifonik obrazdır, mürəkkəb xarakterdir. Onun daxilində dərin bir konflikt var və o bu konflikti həll etmək gücündə deyil. Onun Dilbərə gizli, eyni zamanda ikili münasibəti, uşaqlıq xatirələri ilə bağlı hissləri, dama çıxıb qadın hamamında çimən qadınlara xəlvəti baxması və ifşa olunmasından aldığı mənəvi travma, arvadına sədaqətli olsa da, onunla soyuq intim münasibəti düşünməyə xeyli material verir. Çox uğursuz bir talenin daşıyıcısı olan Cəlil dərni istəkləri təmin olunmamış, iddiası ilə imkanları arasında sərgərdan qalan insan kimi yadda qalır. Onun ölümünü yazıçı təsadüfi hadisə kimi göstərsə də, bu sonluq qanunauyğunluq kimi qavranılır. Bununla belə, Cəlilin ölümü oxucunu təsirləndirir, çünki Cəlil əslində yaxşı insan idi, müəllifin dediyi kimi, “ondan yaxşı qardaş yox idi”.

Povest əsasında film çəkiləndə Maqsud İbrahimbəyov fəal yaradıcılıqdan xeyli vaxtdır ki aralanmış, sakit bir guşəyə çəkilib qalan ömrünü yaşamaqdaydı, altmış il qabaq yazdığı əsərə, yəqin ki, yenidən qayıtmaq meyli yox idi, bəlkə də ən yaxşı povestini ssenariyə çevirməyə əli qalxmayıb, axı ekranlaşdırma əsərin kino dilinə çevrilməsidir və bu çevirmə prosesində ilkin mənbə çox şeyi itirir. Odur ki, filmin ssenarisini moskvalı ssenarist Pavel Finn və filmin rejissoru Murad İbrahimbəyov yazmalı olurlar.

Əsərdə baş verən hadisələrin məkanı əlli il qabağın Bakısı olsa da, müəlliflər ötmüş-itirilmiş o zamana bu günün gözü, bu günün kino zövqü, kino estetikası ilə yanaşırlar.

Budur, XX əsrin 70-ci illər Bakısı. Əmin-amanlığın hökm sürdüyü sakit köhnə məhəllə. Burada hamı bir-birini tanıyır, bir-birinə əl uzadır, yaranan problemləri, demək olar, əl-ələ verib birləşə həll edirlər. Ssenarinin qəhrəmanı Cəlil bu cəmiyyətdə, bu mikromühitdə sözünü-sovunu, gəlirini-çıxarını bilən poçt müdiridir. O, yaşlı, xəstə anasının qayğısına qalan oğul, yaraşlıq, üzüyola, ismətli arvadını sevən ər, özündən kiçik qardaşına ata qayğısı göstərən böyük qardaşdır. Məhəllədə hamı onu sayır, onunla hesablaşır, sözünə qulaq asır, münasibətini qiymətləndirir. Cəlil

öz müdrik məsləhətləri, şəxsi nümunəsi, məhəllədəki nüfuzu ilə çox adamın işinə yararır, yolundan dönənləri haqq yoluna qaytarır. Məhəllədə bəlkə ondan yuxarı bir adam varsa, o da hər şeydən başı çıxan, hər şeyi bilən prokuror Həsənovdur.

Cəlilin qayğıları çoxdur. Bu qayğıların bir hissəsi ailəsi, qardaşı Simurqla bağlıdır, böyük bir hissəsi məhəllə ilə, onun mənəvi-əxlaqi dayaqlarının mühafizəsi ilə bağlıdır, başqa sözlə desək, Cəlil məhəllədə yaxşı mənada “əxlaq polisi” rolunu oynayır. O, ata-babalardan qalan, nəsildən-nəslə ötürülən mental dəyərlərin, əxlaq normalarının könüllü gözetçisidir. Bu yolda “dixorçuluq” da çoxdur, sarsıntılar da, stresslər də. Cəlil üçün bu stresslərdən azad olmağın bir yolu məhəllə hamamından keçirsə, bir yolu da arı saxlamaqdadır. Daha bir təsirli üsul da ayaqyalın torpaq üstündə gəzməkdir. Gün ərzində bədəninə toplanmış neqativ gərginliyi yalın ayaqlarından torpağa ötürür, yükədən azad olursan. Rejissor filmdə bu detaldan tez-tez istifadə edir, amma gərginlik azalmır, çünki o gərginliyin tükənməyən mənbəyi var. Bu mənbə Cəlilin özündən artıq sevdiyi qardaşı Simurqdur.

Simurq, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Cəlilin doğma qardaşı olsa da, həyata baxışı tam fərqlidir. Simurq üçün məhəllə qaydaları, onun əxlaq normaları prioritet dəyərlər deyil. Simurq ipə-sapa yatmayan, həyatı istəklərini cilovlamayan, dəli-dolu oğlandır. Çətinliklərdən qorxmayan, dünyanın bu başından vurub o biri başından çıxan, şərtlilikləri saya salmayan, gah otuz səkkiz dərəcə Sibir şaxtasında sürücü işləyən, bərkə-boşa düşən, həyatı risklərdən zövq alan, Bakıya qayıdıb gələndə isə, qardaşının istəyi ilə ali məktəbə girmək əvəzinə Neft Daşlarında çalışan, gah da o qədər də təmiz olmayan qazanc yollarına baş vuran birisi kimi görürük Simurqu. Təbiidir ki, bu cür həyat tərzini Cəlili narahat etməyə bilməzdi. Nəinki narahat olmaq, o, qardaşına görə əzab çəkir, məhəllənin əxlaq gözetçisi kimi qonşulardan utanır, bütün bu olanlarda özünü də günahkar bilir.

Onu da deyək ki, Simurqun həyata münasibəti, yaşam tərzini, sonrasını düşünməyən əməlləri tamaşaçıda qıcıq yaratmır, əksinə, Simurqa bir rəğbət hissi var, hətta o, qeyri-qanuni qara kürü alveri ilə məşğul olanda da tamaşaçı Simurqu qınamır. Bu münasibət əlbəttə, həm də müəllifin öz personajına olan isti münasibətilə izah edilə bilər. Bütün bunlarla bərabər, hər iki qardaş bir-birini böyük məhəbbətlə sevir və hər ikisi bütün mübahisəli məqamları yola verməyə, bir-birini başa düşməyə, anlamağa çalışır.

Filmin əvvəlində Simurqun uzaq şimaldan Bakıya qayıtmasını bütün ailə səbirsizliklə gözləyir. Təəssüf ki, onun Bakıya dönməsi anasının ölümü ilə üst-üstə düşür. Biz Simurqun maşından düşüb qəbiristanlığa necə qaçdığını və anasının hələ

torpağı qurumamış qəbrini qucaqlayıb hönkürməsinə ürək ağrısı ilə izləyirik. Bu səhnənin özü artıq Simurq haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. “Kişi ağlamaz” kimi ümumun qəbul etdiyi cəfəng fikrin onun üçün əhəmiyyəti yoxdur. Əslində, bunun özü Simurqun ictimai fikrə, ictimai qınağa sayğısız olduğunun ilkin göstəricisidir. Bununla bərabər, filmdə paralel xətt formalaşır. Bu xəttin özülünü biz filmin lap əvvəlində, ilk kadrlarda görmüşdük. Cəlilin qadın hamamı ilə bağlı parlaq, bir az da xəstə xatirələri. Anası balaca Cəlilin əlindən tutub lüt arvadların içərisindən keçirir. Bu zaman uşağın içindən keçən qəribə hisslər, təzadlı duyğular, təsəvvürlər. Amma bu lütmədərizad mühitdə gözəl bir qız da vardı – kisəçi Rəxşəndə. Rəxşəndənin obrazı bütün həyatı boyu Cəlili izləyir, təsəvvüründə qadın canlandırmaq istəyəndə də uşaqlıq çağlarında hamamda gördüyü Rəxşəndənin xəyalı canlanır. Hətta arvadı ilə ilk yataq səhnəsində bir kişi kimi aciz qaldığı məqamda da onun köməyinə məhz Rəxşəndənin xəyalı gəlir. Məhz bu motivin davamı kimi indi onun fikrini məktəbi təzəcə bitirmiş qonşu qızı Dilbər məşğul edir.

Povestdə olduğu kimi filmdə də Cəlilin həyatında hamamla bağlı uşaq təəssüratları həmişə diridir. Bir vaxtdan sonra anası onu daha qadın hamamına aparmadı. Həyatında bir boşluq hiss edən Cəlil hamamın damına çıxıb kiçik bir deşikdən çimən qadınları izləyir. Və təbiidir ki, onun əsas obyektinə yenə də kisəçi Rəxşəndədir. Belə vaxtların birində məhəllənin namus-qeyrət mücəssəməsi olan qonşu kişi balaca Cəlilin boynundan yapışır və onu necə lazımdır tənbeh edir, utandırır. Elə bu yerdə qeyd edək ki, rejissor filmdə hamam səhnələrinə həddindən artıq yer verir, istər Cəlilin uşaqlıq xəyalları ilə bağlı, istərsə də Cəlilin özünün hamamda çimməsi, kisəçinin muğam üstündə Şərq müdriklərindən şeir deməsi, qəzəl oxuması. Bu ekzotik səhnələrdə lüt qadın bədənlərinin bütün detalları ilə uzun-uzadı ləng səhnələrlə göstərilməsinin motivi nədir, aydın deyil.

Dilbərin filmə daxil olması ilə vəziyyət gərginləşir. Cəlilin xəyalında uşaqlıq xatirələri yeni qüvvə ilə baş qaldırır. O, açıq-saçıq geyinən qızı özlüyündə qınasa da, ona bir kişi kimi göz qoyur, onun açıq yerlərini altdan-altdan xəlvəti süzür, xəyalında həmişə gənc qalmış Rəxşəndə ilə eyniləşdirir. Qızın ailəsini bütün davranışlarına görə bəyənəməsə də, onu povestdə olduğu kimi aptekə deyil, muzeyə işə düzəldir. Yəqin rejissor muzeyin filmə daha maraqlı vizuallıq gətirəcəyini düşünüb bu dəyişikliyi edib.

Dilbər xətti tədricən gərginləşir və hətta faciəvi rəng alır. Cəlil Simurqla Dilbər arasında eşq yaşandığından xəbər tutanda sarsılır. Onların qardaş məhəbbəti dərin çat verir. Tamaşaçı hiss edir ki, qarşıda bu məhəbbəti ciddi sınaqlar gözləyir.

Povestin ruhunu tamamilə canına hopdurmuş rejissor Murad İbrahimbəyov filmdə uşaqlıqda yaşamış seksual təəssüratın və ya travmanın insanın sonrakı həyatında həlli müşkül mürəkkəblərə yol açdığını və insanı daima izlədiyini tədrisən, ardıcılıqla göstərməyi bacarıb. Beləliklə, Cəlilin xəstə seksual istəklərinin gizli obyektinin onun özünə deyil, bir başqasına qismət olmaqdadır. Bu başqası isə özgəsi deyil, doğma qardaşdır. Əhvalat faciəvi rəng alır. Cəlilin sakit axarı ilə gedən həyatında təlatümlər baş verir. Gözəl ailə başçısı, məhəllənin gözündə namuslu, vicdanlı hesab olunan Cəlil bütün sakitliyini itirir, rahat yuxu üzünə həsrət qalır, əsəbləri daim tarıma çəkilmiş vəziyyət alır. Artıq qardaşının sevgilisi olan Dilbərə gizli və utancverici münasibətindən xəcalət çəkən, hissələrini cilovlamaqda aciz qalan Cəlil özü özü ilə mübarizə aparır. Bu mübarizə onu daim əsəbi, gərgin və acıqlı vəziyyətdə saxlayır. İndi ona nə torpağın üstündə ayaqyalın dayanmağı, nə də arıların varlığı kömək edə bilər. Heç biri onu daimi stresslərdən azad edə bilmir. Ətrafına acıq püskürən adamları arılar sevməz. Belə adamları arılar mütləq cəzalandırır. Bunu hər şeyi yaxşı bilən prokuror Həsənov demişdi. Yeri gəlmişkən, filmdə arıların hirsli-hikkəli, nifrət püskürən Cəlilə hücum səhnəsi povestdə olduğundan xeyli zəif alınmışdır. Bu barədə kinoşünas Aydın Dadaşovun qənaəti də belədir: "... Cəlilin üzərinə arıların tökülməsi ölüm səhnəsini mexaniki şəkildə yaradır. Halbuki, povestdəki: "O, qışqırmaq istəyirdi, fəryad qəlbindən qopur, ancaq qovuşmuş boğazında ilişib qalırdı. Cəlil müəllim pətəklərdən birinə ilişib dayandı və elə bu an ona elə gəldi ki, bir dalğa zərblə sifətinə çırpıldı. Bunun ardınca alov onun üzünün, boynunun, çiynlərinin və sinəsinin dərisini qarsdı, dilində və damağında mis təmi qaldı. O, bədəninə sivaşmış vızıldeşən canlı arıları ikiəlli sivrilib yerə töküdü; bütün pətəyi onun canına aram-aram yayılan sərt nifrət və hiddət dalğaları, etibarlı, kortəbii özünümüdafiə duyğusu daraşdırmışdı" cümlələri və "adamların gözlərində, qəlblərində kədər və qorxu vardı" müşahidəsi daha qədim köklərə malik ədəbiyyatın cavan ekran sənətini məğlubiyyətə uğratmasını göstərir..." [1]. Mərhum professorun fikri ilə razılaşmamaq çətindir, necə ki, yuxarıda biz əksər ekranlaşdırma işlərinin keyfiyyətcə ilkin mənbəyə uduzduğunu qeyd etmişdik.

Yarımqıç qalmış fikrimizi davam etdirərək deyək ki, Simurqun Dilbərlə evlənmək istəyinin yaratdığı gərgin vəziyyəti Cəlil çox bayağı bir səbəblə özü özünə izah edir, bir növ özünə bəraət qazandırır: qardaşı onların ailəsinə, onların tərbiyəsinə və cəmiyyətdəki statusuna layiq olmayan bir qızı sevir və onunla ailə qurmaq istəyir. Bu qınaq filmə ötrə göstərilə də, povestdə birbaşadır: "Məni hər şeyi açıb deməyə məcbur eləmə, elə söz var ki, mən onu sənə deməməliyəm. O cür qızla

evlənmək olmaz, sən hələ uşaqsan, həyatı başa düşmürsən. Əgər kişiliyin çatırsa, unut onu. Namusun haqda fikirləş” [5]. Bu, əlbəttə, əsl səbəbi pərdələməyə xidmət edən bəhanə idi və bunun yalan olduğunu Cəlil özü hamıdan yaxşı bilirdi.

Çox yaxşıdır ki, Murad İbrahimbəyov indi kinoda dəbdə olan freydist qəliblərdən yan keçərək filmi gərgin psixoloji trillerə çevirmək istəməyib. Əlli il bundan əvvəl yazılmış povestin ruhunu və bədii niyyətini təhrif etməyib. Cəlilin uşaqlıq xatirələrinə və gizli seksual istəklərinə məhvedici çalar qatmayıb.

Filmdə hər iki məhəbbət xətti demək olar ki, bərabər həcmdə və bir-birinə uyğun inkişaf edir. Simurqun sevgi macərası nə qədər açıq və nikbindirsə, Cəlilin sevgisi, gizli məhəbbəti bir o qədər qapalı, qəmlidir, bədbindir. Aktyor Sergey Puskepalis ekranda mürəkkəb xarakterli qəhrəmanın həyəcanlarını, əzablarını və tərəddüdlərini incə, güclə sezilən cizgilərlə, xəfif baxışları ilə canlandırır. O, tamaşaçıya bütöv bir insan obrazı təqdim edir. Onun ifasında görünən budur ki, Cəlilin özünü müdafiə qlafı var və bu qlaf həqiqi, ehtiraslı, güclü hissini qabağında davam gətirə bilmir, parça-parça olub tökülür: Cəlil müdafiəsiz qalır. Aktyor Dilbərlə bağlı səhnələri ağrı dolu həqiqi hisslərlə təqdim etməyi bacarır. Onun oyunu tamaşaçını həm həyəcanlandırır, həm də gərginlikdə saxlayır. Aktyorun ölümqabağı rəqsi isə öz plastikası və məzmunu etibarlı ilə yaxşı sənət nümunəsidir, bəlkə də təkrarsızdır.

Filmin tənqidçilərindən biri hesab edir ki, əgər Cəlilin öz övladları olsaydı, bəlkə də hadisələr bu cür faciəvi sonluqla bitməzdi. Bu doğru qənaət deyil, çünki filmdən fərqli olaraq, povestdə Cəlilin oğlu da var, qızı da, amma nəticə elə filmdəki kimidir. Çünki konflikt Cəlilin öz içindədir. Cəlil, keçmişin qalığı yox, keçmişin özüdür, o, itməyə, unudulmağa məhkumdur. Yeni nə olursa, olsun, yaxşımı-pismi, dəxli yoxdur, qalib gəlməlidir. Düzdür, bu ağırlı prosesdir, amma qaçılmazdır.

“Ondan yaxşı qardaş yox idi” filmində əsas qəhrəmanla yanaşı ikinci dərəcəli personajlar da böyük maraq kəsb edir. Əlbəttə, Simurqu ayrıca qeyd etmək lazımdır. Cəlilə nisbətən daha sadə, daha tez tanınan xarakterdir. Onu ağıldan çox hissləri, şəxsi istəkləri, emosiyaları idarə edir. Qürurludur, özünə inamlıdır, realistdir, səmimidir. Aktyor Yevgeni Sıqanov rolun öhdəsindən məharətlə gəlir. Onun ifasında Simurq həm fakturası, həm məlahətli xarici görünüşü, həm də səmimi xarakteri ilə sevilir. Heç bir cəhətdən tamaşaçının qınaq obyektinə çevrilmir. Tamaşaçı onun simasında öz müasirini görür, yaxşı tanıdığı adamı müşahidə edir.

Filmdəki prokuror Həsənov orijinal tiptir. Hamının hörmət elədiyi, ensiklopedik biliyi olan bu müdrik adam rahatca rüşvət almaqdan çəkinmir, yəqin bu əməldə qəbahət görmür. Necə də tanış və müasir personajdır.

Filmdə povestdə olduğu kimi arılardan çox bəhs edilir. Həm də arılar burada bir metaforadır: arılar qara fikirlərə uyub haqqın yolunu azanları sevməzlər, onlar belə adamları tez tanıyır və onları cəzalandırırlar. Necə ki, qarışıq istəklərinə tabe olub bütün yaxşı keyfiyyətlərini itirən Cəlili cəzalandırdılar.

Sonda bir daha təkrar edək ki, mütəxəssislərin fikrincə, heç bir ekranlaşdırma işi ilkin mənbədən, yəni əsərin özündən güclü olmur. Bu fikri qətiyyənlə təkzib etmək fikrində deyilik, baxmayaraq ki, onlarla zəif roman adı çəkə bilərik ki, onların ekran taleyi ilkin mənbədən uğurlu olub. İndiki halda “Ondan yaxşı qardaş yox idi” filmi Maqşud İbrahimbəyovun eyni adlı povestinin bədii yükünü uğurla çəkir. Müəlliflər povestin mətnini kino dilinə uğurla tərcümə edib povestin adekvat kino versiyasını yarada biliblər.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Dadaşov, A. Maqşud İbrahimbəyovun “Ondan yaxşı qardaş yox idi”. “Modern.az” internet saytı, 29.04.2015
2. Əmirli, Ə. Dram və ssenari yaradıcılığı. B.: - 2019
3. Yusifli, V. Milli xarakterin koloritli təqdimatı: Maqşud İbrahimbəyov nəsrli. // “525-ci qəzet”, 23.04.2015
4. Ибрагимбеков, М. И не было лучше брата. М.: - 1988
5. www.maksudibragimbekov.com
6. Hüseynli, A. Müxtəlifliyin birliyi. B.: 1983
7. Уолтер, Р. Сценарное мастерство. М.: 2008

Али Мамед оглы Амирли И НЕ БЫЛО ЛУЧШЕ БРАТА

Резюме: В статье рассматривается экранизация повести «Не было лучше брата» Магсуда Ибрагимбекова, одного из ярких представителей литературного поколения под названием «шестидесятники». В то же время в статье в целом дается анализ экранизации литературных произведений, о его плюсах и минусах. С этой точки зрения повесть, написанный пятьдесят лет назад и имевший большой успех у читателей рассматривается как экранное творение, отношение сценариста и режиссера к первоисточнику.

Ключевые слова: экранизация, Магсуд Ибрагимбеков, сюжет, актерская игра, режиссерская работа.

Ali Mammad oghlu Amirli

THERE WAS NO BETTER BROTHER

Summary: The article deals with the screening of the story "There was no better brother" by Magsud Ibrahimbayov, one of the prominent representatives of the literary generation called "Sixties". At the same time, in general, there are opinions about the screening of literary works, its pros and cons. From this point of view, the story written fifty years ago also analyzes the success of the modern approach of the creative staff.

Key words: screening, Magsud Ibrahimbayov, story, acting, director's work.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.03.2022

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Fazilə Abbasova