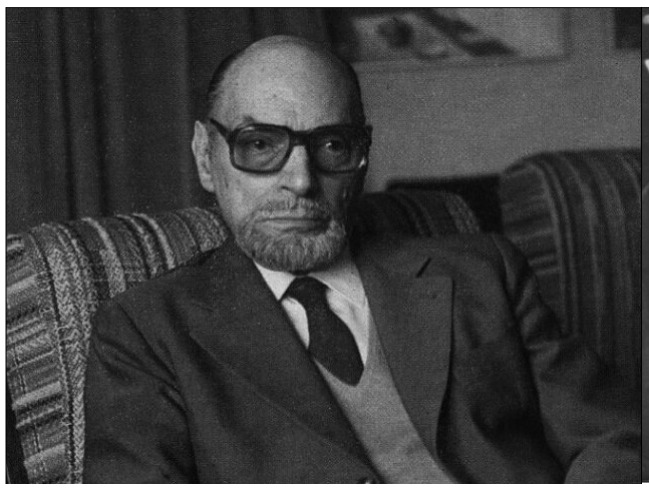
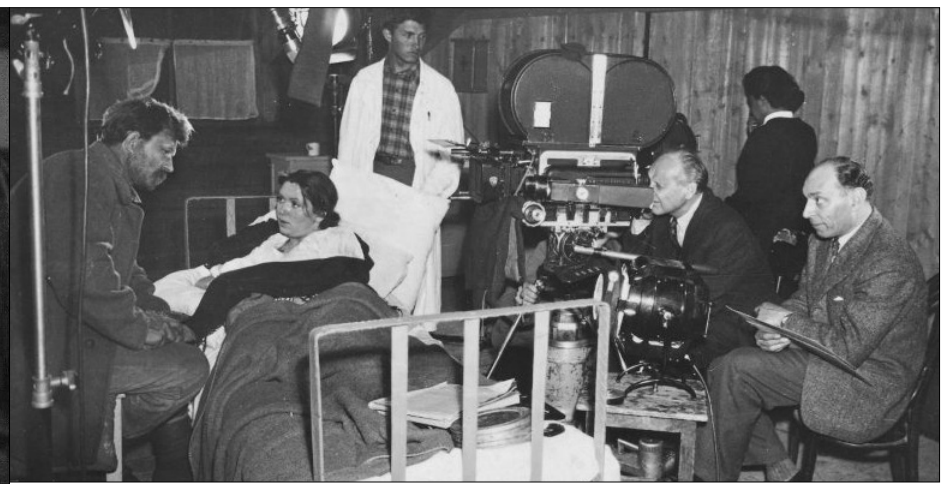




Yuli Rayzman yaradıcılığında hisslərin təcassümü

Həyatda diqqəti başqalarına nisbətən daha az cəlb edən elə insanlara rast gəlmək mümkündür ki, onların fəaliyyətini lazımınca qiymətləndirmək üçün zamana ehtiyac olur. Bəzən bu zaman o qədər uzun çəkir ki, bir ömrə sığmır və həmin şəxsin sənətdəki yerini və taleyini sonradan tarix özü müəyyən edir. Həmkarları onun haqqında danışanda zahirən qapalı, təmkinli, soyuq insan təsiri bağışladığını və bu məqamın həssas ruhu, qəlbindəki istiqanlı, coşqun və emosional keyfiyyətləri ilə tərsmütənasib olduğunu qeyd edirdilər. İstənilən bədii əsər çərçivəsində olduğu kimi kinematoqrafda da qüvvələr toqquşmasının dramaturji zəmin olduğu nəzərə alınsa, Yuli Rayzman şəxsiyyətinin bu sahənin mayasında dayanan təzad amili ilə identifikasiyası elə əvvəldən bu peşəyə daxili yaxınlığı, ruhi doğmalığıdan xəbər verirdi. Bütövlükdə o, ekranda insan münasibətlərinin zərgəri idi. Onun filmlərində hisslərin zəngin çalarları, kişi-qadın rabitəsinin psixoloji dərinliyi, təmaslararası ziddiyyət dominantdır. Bütün bunlar ilk baxışdan aparıcı qüvvə kimi görünən dialoqlarla vəhdət təşkil edərək ümumi forma və mühit yaradır.

Babək Abbaszadə

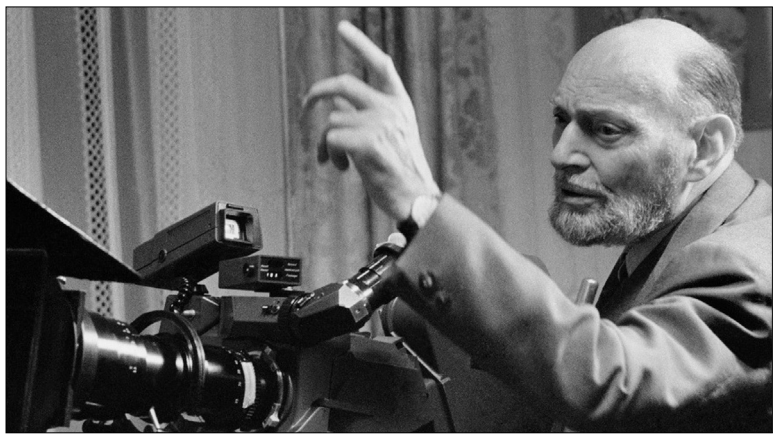
(Əvvəli ötən sayımızda)

Rejissorun "Kommunist" filmində vizual həll axtarışlarının uğurlu nəticələrindən biri də Leninin telefon danışığı zamanı eşitdiklərinə reaksiyanın əlindəki karandaşın hərəkəti ilə yaxın planda göstərilməsi sayıla bilər. Bu cür ifadəli rejissor tapıntısının - proletariat rəhbərinin insan tələfatı haqqında ünvanladığı suala cavab alarkən deyil, yanğına məruz qalan məkan barədə xəbəri eşidərkən işlədilməsi mövcud quruluş üçün yanan barakların, hazırlanmış torfun insan taleyindən üstün olduğuna üstüörtülü eyhamdır.

"Əgər bu sevgidirsə?" filmində cəmiyyət tərəfindən qısnamaya məruz qalmış yeniyetmələrin gözü ilə sovet ehkamlarına qarşı üsyan duyulur. "Sənin müasirin" filmində dövlətə milyonlarla rubla başa gəlmiş perpektivsiz tikintisi layihəsində ziyanın yarısından qayıtmaq istəməyən rəhbər heyətin yanlış yola davam etmək israrı verilir. "Fərdi həyat"da isə yeni vəzifə kadrlarının işgüzar cəhətlərə görə yox, hər kəsə bəlli qaranlıq yollarla seçildiyi bütün çılpaqlığı ilə vurğulanır.

Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin 1956-cı ildə keçirilmiş XX qurultayında stalinizm və şəxsiyyətə pərəstişin aradan qalxması, siyasi gərginliyin azaldılması sənət meydanına da təsirsiz ötüşmədi. Mövcud mənzərə Yuli Rayzmanın o dövr yaradıcılığında daha çox "Əgər bu, sevgidirsə?" filmi ilə səsləşdi. Bu filmdə sovet sisteminin avtoritar mahiyyəti maarif işçilərinin simasında verilir. Yeniyetmələrin intihar həddinə çatdırılması ilə təlim-tərbiyə prosesindəki boşluqlar ön plana çəkilir. Məktəb səlahiyyətlilərinin qısnamalara məruz qalanların dərdinə şərik olub onlara düzgün yol göstərmək əvəzinə, cəmiyyətlə bərabər ümumi təzyiq dalğasına qoşulması gənclərin üsyankar ruhu ilə qarşı-qarşıya qoyulur.

Film özü ilə sovet ekranına yenilik havası gətirmişdi və onun uzun sürən mübahisələrə səbəb olması zərurət idi. Rejissor buxovların aradan qalxdığı dönəmdə həqiqətdən danışmağı üstün tutmuşdu. Hətta xarakter etibarilə təmkinli Rayzman bədii şurada aparılan müzakirə zamanı "Əgər bu, sevgidirsə?" filmini burjua məfhumuna calayan tanınmış SSRİ Xalq artisti ilə əlbəyaxa olacaq qədər ziddiyyətli şəxsiyyət idi. Filmin



ssenari müəlliflərindən biri İosif Olşanskinin bu xatirəsi haqsızlığa barışmaz mövqe ortaya qoyan həmkarının yüksək dairələrə prinsipial müqavimətindən bəhs edir.

Öz mövzusunu konkret müəyyənləşdirmiş Yuli Rayzmanın yaradıcılığında 70-80-ci illəri duyğulara psixoloji yanaşma baxımından ən yetkin dövr hesab etmək olar. Erkən filmlərində insani münasibətlər ideoloji qabıqla qılaflanırdısa, bu dönəmdə mövzuya birbaşa fokuslanma müşahidə olunur. Onun qəhrəmanları həyatla çəkişmədədirlər, tərəddüd çağını arxada qoyandan sonra seçimlərində qətidirlər və onlara qarşı olan bütün mövcud çevrə ilə bu seçim uğrunda mübarizə aparırlar.

Əgər Rayzmanın 30 il əvvəl çəkdiyi "Təyyarəçilər" filmində adlı başlıqların yaratdığı şərtilik tamaşaçını süjetini vahidliyindən qopmağa vadar edirdisə, rejissorun 70-80-ci illər yaradıcılığında tamaşaçı ekranda film izlədiyinin fərqinə varmır, sanki həyatın bütöv bir parçasını izlədiyini duyur.

Yuli Rayzmanın filmləri ilk baxışdan sadə görünür. Ekranda müraciət etdiyi mövzulardan söhbət düşəndə Rayzman qeyd edirdi ki, hər insanın həyatında özünəməxsus formada baş verən problemlər sosial təzahür kimi üzə çıxanda sənət əsərinin mövzusuna çevrilir və mən bu məsələlərlə məşğul oluram.

İkiseriyalı "Qəribə qadın" filmi (1977) başqalarına qəribə görünən Yevgeniyanın mənəvi dünyası, batini axtarışları üzərində qurulub. Burada əxlaqi prinsiplərin nisbiliyindən doğan şübhə və qərarsızlıq, səhvetmə qorxusu bir mövzu olaraq Rayzmanın növbəti psixoloji araşdırmasına çevrilir. Ritorik sual qarşılığında metaforik ququ səsinin sükutda səslənişi, tənha qəhrəmanın əllərini göyə açıb evdəki ölü sükuta etiraz edərkən, mərkəzdə kompozisiya cəhətdən ayna olmaqla, qəfəsdəki quşlarla əhatələnməsi filmdəki uğurlu rejissor tapıntılarına nümunə ola bilər. Rejissor vahid məzmundan kənar qalan gələcək gerçəkləşmənin və bütün süjet boyu şəklini dəyişərək mövcudluğunu itirməyən ümid çalarlarının həllini sonluqda tərəddüd və qətiyyətin eyni ünvana yollanması ilə tamaşaçıya çatdırır. Aktrisa İrina Kupçenko yaratdığı Yevgeniya obrazının dərin alt qatlarına enir, onu həm özünü, həm də şəxsi səadətini axtaran qadın kimi səciyyələndirə bilir.

Dünya kinosunda hər bir rejissorun öz komandası, öz sevimli aktyor ansamblı olduğu halda, bu normal praktika Yuli Rayzmanın yaradıcılığı üçün xarakterik deyil. Bir aktyorun filmdən-filmə daşınması, eyni simanın təkrarlanması onun sənət yolundan kənar cəhətdir. Uzaq və ya yaxın xarakterlərin tamaşaçıya təqdimatından asılı olmayaraq, ekran simalarının hər dəfə dəyişməsi onların real həyat mənzərəsində dərkinə yardımçı olur.

Məsələn, 1982-ci ildə çəkilmiş "Fərdi həyat" filmində Yuli Rayzman bir anın hökmündə gərəksizliyə məhkum edilmiş fərdin daimi vurnuxmalarını aktyor Mixail Ulyanovun simasında ekrana gətirir. Abrikosovun vərdiş etdiyi həyatdan qopması onu aqressivləşdirir, daxili çırpıntılara məruz qoyur, ailə üzvlərinin gündəlik yaşam tərzinə həmişəki ritmdə davam etməsi mənliyini daha da təkləyir. Bütün bu xırdalıqlar rejissor tərəfindən vəziyyətin reallığına uyğun şəkildə ekrana gətirilir.

Situasiyanın çıxılmazlığı şəraitində bütün əşyalar kənara atılandan sonra masa siyirməsində gizlədilən silah yeganə qurtuluşa çevrilir. Süjet boyu telefon zənginin, yoxsa tapançanın qəhrəmanın xilaskarına çevriləcəyi sonadək müəmmalıdır. Birinci həyat yoldaşının vəfatı, ikincinin soyuqluğu, oğlunun karyera tələbi, qızının yeni vəzifə gözləməmək məsləhəti, katibəsinin gözlənilməz rəddi bu ikisi arasında nicatı sonuncuya daha da yaxınlaşdırır. Rejissor açıq finalda tamaşaçını xoşbəxtlik və bədbəxtlik arasında ustalıqla pərçimləyir. Telefon zənginin, nəhayət, səsləndiyi sonluqda silahın yoxa çıxması, bir daha ekranda görünməməsi Çexov nəzəriyyəsinə uyğun olaraq, gələcək təhlükəyə işarə kimi üzə çıxır. Başqa tərəfdən, Nataliya ilə yaxınlaşma, tapançanın Abrikosovdan uzaqlaşdırılması və keçmiş həyat yoldaşının vəfatı yeni həyata başlamaq nişanəsi kimi özünü göstərir.

"Fərdi həyat" SSRİ-nin dağılmasına öncəgörmələk edir, bir anın içində insanların gərəksiz fərdə çevrilə biləcəyinin anonsunu verir. Əslində sonluqdakı qeyri-müəyyənliyə aparan xətdə tamaşaçı üçün insanın gözləmə boşluğundan qurtulma istəyinin dərəcəsi müəyyənləşir.

Yuli Rayzman son filmi olan "Arzular zamanı"nda kişi-qadın mövzusunu davam etdirir. Film xoşbəxtlik ardınca düşmə məqamının onun əldən verilməsi ilə nəticələnməsi haqqında fəlsəfi dramdır. Rejissor öz hekayəsini nitqində inamlı görünməyə çalışan, daxilən tərəddüdlü qadın qəhrəmanın üzərində qurur.

Uzun illər əvvəl Y.Rayzman müəllifi olduğu "Rola aktyor seçimi" məqaləsində yazırdı: "Kişi ilə qadın qəhrəmanı bir-birinə bağlayan sevgini - tamaşaçının yalnız ağılla deyil, həm də qəlbən qəbul etməsi üçün aktyor seçimi müstəsna dərəcədə dəqiq olmalıdır. İnanmalıyıq ki, məhz bu kişi ilə məhz bu qadın bir-birini sevə bilər". Bu mənada rejissorun ekranda yaratdığı şərtlər daxilində həqiqətən Papanov-Alentova dueti qeyd olunan mühakiməni doğruldur. Baş qəhrəmanların epizoddan-epizoda açılan xarakterləri sanki onların boyuna biçilib, saxtakarlıq pərdəsi mövcud deyil.

Həm "Təyyarəçilər", həm "Qatar şərqə gedir" filmləri ilə müqayisə aparılarsa, demək olar ki, qadın qəhrəmanın seçim qarşısında ilk baxışdan daha az cəlbedici kişiyə meyil etməsi "Arzular zamanı"nda da süjetin əhəmiyyətli dönüş nöqtəsi kimi meydana çıxır. Aktrisa Vera Alentova öz müsahibəsində ifa etdiyi Svetlana rolunu mənfi qəhrəman kimi qələmə versə də, bunu yalnız ümumi nəticədən çıxış etmək kimi dəyərləndirmək olar. Əslində Svetlana həyatın zərbələrindən cana doyub məsudluq axtaran qadındır. İki dul insanın geridə qoyduqları keçmişin qalıqlarını ailə səadəti naminə həll etmək təşəbbüsünü də Svetlana öz çiyinlərinə alır. Lakin bu təşəbbüskarlıq ən incə, nəzərəalınmaz nöqtədə həyati yanlışlıqla nəticələnir. Svetlana faciəvi nəticəni ağlına belə gətirmədən qapalı insanın təbiətinə təcavüz edir, fəal planlar quraraq onu mövcud olduğu dünyadan qoparır. "Mən öz yerimdə oturmuşam. Bacardığım işi görürəm" deyən Lobanovu düzgün anlamır, onu dəyişikliyə vadar edir. Dəyişiklik-sə ölümə bərabərdir...

Yuli Rayzmanın rejissor xırdalıqlarında baxışların, əşyaların xüsusi yeri var. Münasibətlərin formalaşmasında ilk baxışdan adi sayılan məktub, alışqan, eynək, çilçıraq göründüyü qədər təsadüfi deyil, əhəmiyyətli vəzifə daşıyır. Lobanovun mənzilindəki çoxsaylı divar saatları sanki bu xoşbəxtliyin uzun sürməyəcəyinə əvvəlcədən eyham vurur. Yeni vəzifə alandan sonra onun ardınca məhz qara rəngli avtomobilin gəlməsi isə ekranda bədbəxtlik rəmzi kimi zühur edir...

Yuli Rayzmanın yaradıcılığı bu filmlə başa çatdı. Kinotənqidçi Neya Zorkaya öz məqaləsində sənət yolunun sonunda Yuli Rayzmanın yaradıcı qüvvəsinin daha da möhkəmləndiyini qeyd etsə də təəssüflər olsun ki, 80-ci illərin ikinci yarısında irəli sürülən yenidənqurma siyasəti zamanı rejissorun yaradıcılığında heç bir yeni film müşahidə olunmadı. 81 yaşında son filmini çəkən görkəmli kino xadiminin ilk retrospektivi isə yalnız ölümündən neçə il sonra - 2003-cü ildə təşkil olundu. O, həyatda və sənətdə uzun ömür sürdü. Bütün fəaliyyəti boyu çoxsaylı mükafatlara layiq görüldü. Kinonun səssiz dövründə Pudovkin, Protazanov, Eqqert kimi rejissorların yanında praktik işdə çalışan Rayzman sonralar Ali ssenaristlər və rejissorlar kursunun pedaqoqu kimi rejissorun aktyorla işi üzrə tədris işi apararaq, Qleb Panfilov, Tolomuş Okeyev, Aleksandr Askoldov, Konstantin Yerşov kimi tanınmış sənətkarların yetişməsində xüsusi rol oynadı. Yeniyetmə ikən onun filmində çəkilmiş Valeri Todorovski sonradan taleyini rejissorluq peşəsinə bağladı. Azərbaycan kinosunun klassiklərindən biri, milli nağıl filmlərimizin əvəzolunmaz yaradıcısı Əlisəttar Atakişiyevin öz xatirələrində digər dünyaşöhrətli kinematoqrafçılarla yanaşı, Yuli Rayzmanla işləmək xoşbəxtliyindən bəhs etməsi də eyni nəslin nümayəndəsi olan bu iki sənətkar arasında uğurlu təcrübə mübadiləsindən xəbər verir.