

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT: 791.43

Könül Əlibaba qızı Məmmədova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: km.mammedova@gmail.com

MELODRAM JANRI SƏSSİZ FİLMDƏ: F.V.MURNAUNUN “GÜNƏŞİN ŞƏFƏQLƏRİ” FİLMİNİN TƏHLİLİ

Xülasə: “Günəşin şəfəqləri” filmi melodrama janrının və səssiz filmin ən gözəl incilərindən biridir. Sevgi münasibətində, ailədə baş verən problemlərin əks olunduğu filmdə insanların günah etməsi, ürək qırması və bağışlanması mövzusunə toxunulmuşdur. Filmə əsas ziddiyyət qadın və kişi arasında olan sevginin ölümü ilə yenedən doğulması arasındadır. Film öz süjet xətti ilə insanları gələcəyə ümidləndirən, çətinliklərin öhdəsindən gəlməyə həvəsləndirən, xoşbəxt ailə tablosunu tərənnüm edən örnək bir filmidir.

Açar sözlər: Melodrama, kinorejissor, ssenarist, film, təhlil.

Melodrama termini 18-ci əsrdə Fransada yaransa da, kino termini kimi 20-ci əsrdə formalaşmışdır. Kəskin intriqalar, xeyirlə şərin açıq şəkildə qarşılaşdırılması, ideal qəhrəman, izzətə çəkən qadın, məkrli canı, süjetin inkişafını müəyyənləşdirən, qəlbi sarsıdan hadisələr, tamaşaçıların hissləri ilə oynamaq, nəsihətamiz əxlaq dərs-ləri melodram janrının əlamətləridir. Filmlərdə ssenarist və kinorejissor real həyatda baş verənləri daha dramatik formada melodramatik münasibət vasitəsi ilə tamaşaçı-ya çatdırır.

Kinorejissor həqiqəti, həyatın əsil üzünü, bütün zənginlik və mürəkkəbliyini de-yə bilməyəndə çıxış yolu kimi filmin melodram janrına müraciət edir. Yəni, melod-ramdan janr kimi yox, daha çox ifadə üsulu kimi istifadə edir. Elə bu baxımdan yan-lış fikir olsa da, bəzi kino mütəxəssisləri melodramı janr adı kimi yox, başladıcı, hətta aşağılayıcı termin kimi işlədirlər. Bu baxımdan əslində melodram janrının ma-hiyyətinin araşdırılması və kino sahəsi üçün vacib janr olmasının təsdiqi dövrümüz üçün aktual mövzudur. Filmin melodram janrında olduğunu ilk növbədə onun final səhnəsi ilə müəyyən etmək olar. Bu fikri əməkdar incəsənət xadimi, professor Əli Əmirli tərtib etdiyi dərslikdə təsdiq edir. Ə.Əmirli: Burada (melodram janrında) dün-ya kəskin şəkildə yaxşı və pislərdən ibarət olaraq ikiye bölünmüşdür. Yaxşılar və pislərin mübarizəsinin yaxşılardan qələbəsi ilə başa çatacağı əvvəlcədən məlumdur. Yaxşılardan başına hər cür bəlalar, müsibətlər gəlsə də, sonda tamam gözlənilməz bir şəkildə ortaya çıxan hadisə hər şeyi yaxşılardan xeyrinə həll edir (Əli Əmirli. Kino dramaturgiyası: nəzəriyyə və praktika. B – 2011. s.105,106).

Filmin janrını müəyyənləşdirərkən melodram janrına xas bir xüsusiyyət də var ki, bu janrda çəkilən filmlərin süjet xəttində əsas sevgi üçbucağı olur. Melodram janrını sevgi üçbucağı olmadan təsəvvür etmək qeyri mümkündür. Bu janrın kinoya gəlişini 1919 və 1920-ci illərdə görürük. Devid Uork Qriffitin “Qırılan tumurcuq” (1919) və “Şərqə yol” (1920) filmləri kinoda melodramın ilk nümunələri hesab olunur.

Fridrix Vilhelm Murnau 1927-ci ildə klassik melodram janrında çəkdiyi “Günəşin şəfəqləri”, başqa adla desək, “İki nəfərin nəğməsi” filmi həm melodram janrının, həm də lal kinonun incilərindən sayılır. F.V.Murnau bu filmə Teodor Drayzerin “Amerika faciəsi” əsərinin bir epizodunu təkrarlayan German Zudermanın “Tilzitə səyahət” romanı əsasında quruluş verib. Ssenarist Karl Meyer filmə gənc ailənin sevgi münasibətləri ilə yanaşı, dini motivləri də əsas götürərək, insanların günah işləməsi, bağışlanması mövzusunə toxunmuşdur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, melodram janrının əsas xüsusiyyəti süjet xəttində sevgi üçbucağının olmasıdır. “Günəşin şəfəqləri” filmində də melodram janrına xas olan bu sevgi üçbucağını kəndə yay tətilinə gələn şəhərli qadın, şəhərli qadınla eşqbazlığa başlayan Ansass, Ansassın həyat yoldaşı, uşağının anası İndre arasındakı münasibətlər yaradır. Şəhərli qadın rolunu Marqaret Livingston, Ansass rolunu Corc Brayen, İndre rolunu Cenet Qeynor canlandırır. Uğurlu bir bədii filmin ərsəyə gəlməsi üçün ilk növbədə filmin orijinal, maraqlı süjet xətti olan bir ssenarisi olmalıdır. Ona görə ilk növbədə ssenarist K. Meyerin “Günəşin şəfəqləri” filminin ssenarisini təhlil etsək deyə bilərik ki, filmə əsas ziddiyyət bir qadın və kişi arasında olan sevginin ölümü ilə yenidən doğulması arasındadır və bu ziddiyyət dramatik səhnələrdə öz əksini tapır.

Robert Makkinin struktur nəzəriyyəsinə əsasən filmi üç akta bölə bilərik. Bu aktlar bir-birindən dönüş nöqtələri ilə ayrılır. Birinci dönüş nöqtəsi şəhərli qadının təklifi ilə razılaşılan Ansassın həyat yoldaşı İndreni öldürməyə cəhd etməsidir. İkinci dönüş nöqtəsi gecə şimşəyin fasiləsiz çaxması, güclü qasırğanın başlaması ilə cütlüyün qayıqda ölümə üzbəüz qalması, Ansassın və kənd əhalisinin İndrenin suda bataraq öldüyünü düşünməsidir. Filmin hər iki dönüş nöqtəsində ortaya tamamilə başqa bir mövzu çıxır, süjet dəyişir və tamaşaçı marağını artırır. Beləliklə də, deyə bilərik ki, 3 aktın hər biri elə bil ayrı-ayrılıqda qisametrajlı bir filmidir.

Makkinin struktur nəzəriyyəsinə əsasən üç aktın daxilində də beş zəruri struktur hissəsi ayrılır. “Günəşin şəfəqləri” filmində də bu beş zəruri strukturun birinci elementi, vadaredici hadisə Ansassın uşağının anası İndreni öldürmək təklifinə razı olması və təklifi həyata keçirmək üçün addımlar atmasıdır. Bu vadaredici hadisə qəhrəmanımızın taraz həyatını tamamilə pozur, onun həyatına bir təlatüm salır. Ansass verdiyi qərardan peşman olub həyat yoldaşını öldürmək fikrindən dönür və əvvəlki həyatına qayıtmaq üçün cəhdlər edir. Beşhissəli strukturun ikinci elementi (zavıyaskı), filmin hekayəsinin inkişafı Ansassın İndrenin ürəyini alması, yenidən onun sevgisini qazanmağı üçün etdiyi cəhdlərdir. Filmə qəhrəmanın bu cəhdləri kadr-bakadr dəyişir və inkişaf gözəçarpacaq dərəcədə hiss olunur. Üçüncü element – böhran, filmin hekayəsinin ən vacib səhnəsi İndre ilə Ansassın xoşbəxt qayıqda üzduklə-

ri vaxt qəfil fırtınanın qopması, şimşəyin çaxmasıdır, onların ölümə üzbəüz qalmalarıdır. Dördüncü element filmin kulminasiyası fırtınada qayığın aşmasıdır. İndre ölüm ilə çarpışır. Filmin hekayəsinin beş hissəli strukturunun beşinci elementi razıyazkədə kulminasiyadan sonra baş verən hadisələr canlanır. Belə ki, şəhərli qadın İndrenin öldüyünü, planlarının baş tutduğunu fikirləşib Ansassın qarşısına çıxır. Ansass isə baş verənlərdə şəhərli qadını günahkar bilib onu boğmağa cəhd edir.

“Günəşin şəfəqləri” filmini Cozef Qulinonun 8 sekvensiyası strukturuna görə təhlil etməmişdən əvvəl qeyd edək ki, Makki kimi Qulino da filmi üç akta bölmür, lakin onun daxilində səkkiz sekvensiya ayırır. Qulinonun strukturuna görə birinci aktda iki sekvensiya olur. “Günəşin şəfəqləri” filmində də birinci sekvensiya: Ansassın və İndrenin kim olduğunun tamaşaçıya göstərilməsi və şəhərli qadının xarakterinin açılmasıdır. İkinci sekvensiyada filmin əsas ziddiyyəti şəhərli qadının Ansassı öz sevgisi ilə yoldan çıxardıb, həyat yoldaşını çayda öldürməyi təklif etməsidir. Ansass bir qərar verməlidir və bu qərar onun bütün həyatını dəyişə bilər. Bununla da birinci akt sona çatır. İkinci akt başlayan kimi, üçüncü sekvensiyada baş qəhrəman Ansass verdiyi qərara doğru ilk addımını atır, ilk cəhdini edir: Ansass cəhd edərək İndreni qayığa mindirir və qayıqda boğmağa hazırlaşır, içindəki təlatüm ilə çarpışır. Dördüncü sekvensiya: Ansass İndreni öldürməyə cəhd edir. Kilsə səsinin çalınması ilə Ansass ayılır sanki, İndreni öldürməkdən vaz keçir. Baş qəhrəman Ansassın ilk cəhdi uğursuz olur. İndre Ansassdan qorxub qaçır. Ansass onun ardınca qaçır, səhvini düzəltməyə cəhd edir. Filmin birinci kulminasiyası məhz dördüncü sekvensiyada baş verir. Beşinci sekvensiyada Ansass İndrenə özünü bağışlatdırmaq üçün cəhdlər edir və İndrenin ürəyini ələ ala bilər. Altıncı sekvensiyada filmin ən zirvə nöqtəsi, ikinci kulminasiyası baş verir: Ansass və İndre xoşbəxt evlərinə qayıtmaq istədikləri bir vaxtda fırtına qopur. İndre çaya düşür. Ansass onu tapmağa cəhd edir. Bununla da 4 sekvensiyadan ibarət olan ikinci akt sona çatır. Yeddinci sekvensiya ilə üçüncü akt başlayır: İndrenin ölüm xəbəri ilə filmə yeni ziddiyyət yaranır, hadisələr gərginləşir. Kənd əhalisi İndrenin axtarışına başlayır. Ansassın peşmanlığını görürük. Şəhərli qadın xəbəri eşidən kimi sevinir, ələ bilir ki, Ansass onun istəyini yerinə yetirib. Sevinərək Ansassın yanına gəlir. Amma Ansass onu öldürməyə cəhd edir. Səkkizinci sekvensiyada dəyər Ansassa İndrenin ölmədiyi xəbərini çatdırır. Şəhərli qadının arzusu ürəyində qalır. Antaqonist uğursuzluğa uğrayır. Bununla da üçüncü akt sona çatır. Ümumilikdə, “Günəşin şəfəqləri” filmini Qulinonun strukturuna əsasən təhlil etdikdən sonra da deyə bilərik ki, 8 sekvensiyanın hər biri sanki qısametrajlı filmidir.

“Günəşin şəfəqləri” filmində Murnaunun rejissor işini təhlil etsək ilk növbədə onu deyə bilərik ki, rejissor işi mükəmməldir, rejissor filmə xüsusi ustalıqla işləmişdir. Filmə xüsusi ilə kadrlardan-kadrlara keçidlər diqqəti cəlb edir. Bu keçidlər gələcəyi və keçmişə xatırladaraq həm rejissorun, həm də montajçı işinin professionallığını göstərir. Ümumiyyətlə, Murnaunun kadrlarına baxarkən demək olar ki, sanki kamera bir insanın gözüdür, həmin göz hadisələri izləyir, bu da filmə xüsusi maraq qatır. Filmə dialoq olmasa da aktyor oyunu vasitəsi ilə bütün hisslər çox gö-

zəl çatdırılıb, tamaşaçını filmə fokuslaya bilir. İstifadə olunan musiqilər, səslər, subtitrlərdəki danışq mətnləri də texnoloji baxımdan filmə öz bədii ifadəsini tapır. Filmə Murnau dini də çox incə formada təbliğ edir. Xristian dininin müsbət tərəflərini zərif detallarla göstərir. Kilsə zənginin çalınması qəhrəmanı günah etməkdən çəkindirir, Ansassa səhv etdiyini başa salır. Başqa səhnədə cütlüyün təsadüfən girdiyi kilsədə keşişin sözləri cütlüyə ailənin nə qədər dəyərli olduğunu hiss etdirir. Qəhrəmana daxili aləmin təmizlənməsi, səhvini başa düşüb dəyişməsi üçün şərait yaradır. Kilsə səhnəsində sanki cütlük yenidən ikinci dəfə evlənir. Ölən sevgi yenidən doğulur. Təzədən evlənməkləri, yeni doğulan sevgi qəhrəmanların romantik şəhər səhnələri ilə inkişaf edir, bu da filmə müəyyən bir zərif sentimentallıq qatır. Həm də insan fikirləşir ki, bəzən ailə qayğılarına baş qarışanda insan öz şəxsi münasibətlərini qırağa qoyur. Ailədə cütlük özlərinə də vaxt ayırmalıdır. Evliliyin hər bir dövründə sanki dünən evlənməmiş kimi romantika yaşamaq evliliyi ayaqda saxlayır, qadın və kişini bir-birinə daha da bağlayır. Şəhvət, məhəbbət, əzab, qəm hissini insana ötürən bu filmin uğuru həm də möhtəşəm aktyor oyunu ilə də bağlıdır. Film öz kədərini tamaşaçıya ötürə bilir. İki əsas personajın, qadının kişidən qorxu içində qaçarkən sıx bir yoldan keçməsi tamaşaçını həyəcanlandırır və o həyəcan sonda aktyorların qucaqlaşması ilə sona çatır. Qəhrəmanlar onları əhatə edən şəhərin xaosundan çətinliklə qaçaraq yolu birlikdə keçirlər. Bu kadrlar filmin hekayəsinin inkişafı baxımından çox vacibdir. Həm də bu səhnə o dövrün şəhər sakinlərinin hədsiz dərəcədə gərgin həyatını, şəhər həyatındakı qarışıqlığı, insanların aqressivliyini nümayiş etdirir. Filmin hekayəsinin inkişafı kənd və şəhər həyatı arasındakı gərginlik ətrafında da öz əksini tapır. Şəhərə keçid Ansassdan qorxu içində qaçan İndrenin statik çəkilişi ilə başlayır. Bu səhnədə filmin kənddən şəhərə əsas keçidini simvollaşdırmaq üçün arxa plana keçən qadının hissələrindən istifadə olunur. İndre filmin əsas sərhəd keçidini yaratmaqla tramvaya minərək yoldaşından qaçır. Ansass onun arxasınca düşür. Qatların sürətli hərəkəti, Ansassın tramvaya çılgın sıçrayışı ölkənin metodik tempinə qarşı çıxır, şəhərin qəzəbli tempinə paralel olaraq xoşbəxtlik və bədbəxtlik arasında bir sərhəd yaradır. Həm də bu səhnədə qəhrəmanların həyatında təkcə coğrafi məkan deyil, eyni zamanda onların psixologiyaları, münasibətləri də dəyişir.

Filmə günəşdən və ya günəş kimi təsvir edilən süni işıqdan istifadə olunsaydı ümumi işıqlandırma olduqca təbii görünür. Günəşin sərt şüası o dövrün sərt şəhərini vurğulayır. Bu həm də İndrenin əzab çəkdiyini göstərir. Bir neçə avtomobildən gələn tüstü kamera ekranını örtüyündən sərt işıqlandırma sönməyə başlayır. Bu, yalnız ər və arvad bir-birini qucaqladıqdan sonra baş verir ki, bu da gərgin vəziyyətin sakitləşmə biləcəyindən xəbər verir.

Filmin montajı haqqında danışsaq deyə bilərik ki, filmə kadrlar xüsusi texnika ilə yığılıb. Kinematik keçidlər, yəni xarakterlərin yaxın planı və ümumi planla çəkilmiş kadrların verilməsi filmə gözəllik qatır. Filmi diqqətlə izləsək görərik ki, film boyu Murnau yaxın planlardan əvvəl ümumi planlı səhnələri təqdim edir, film xüsusi estetika ilə işlənib. Göstərilən hər bir detalın öz mənası var.

Filmdə ssenaristin ustalıqla işlədiyi tipaj fərqliliyi, xarakter dəyişkənliyi də ön plandadır və rejissor mükəmməl aktyor oyunu vasitəsi ilə bu xarakterləri tamaşaçıya ötürə bilər. Şəhərdən kəndə gələn qısa saçlı, manikürlü dırnaqları ilə kənd qadınlarından fərqlənən şəhərli qadın siqaretini çəkib sonra ayaqqabılarını kirayədə qaldığı evin sahibəsinə sildirir. Səhnədə görünən iki qadının geyim tərz, duruşu, baxışı, yerləşməsi vasitəsi ilə şəhər və kənd arasındakı ilk fərqi göstərir. Bu səhnə həm də şəhərli qadının özündən razılığını, əxlaqını, eqosunu nümayiş etdirir. Baş qəhrəmanın xarakterinin açılması isə Ansassın fermada torpağı şumlaması ilə göstərilir. Bu qəhrəmanın əməksevər, zəhmətkeş olduğunu və kasıb həyat tərzini yaşadığını göstərir. Evə yorğun gəlib şam süfrəsində əyləşən Ansass gözünün qabağında onun üçün sevgiylə süfrə açan, eşqlə onun yolunu gözləyən qadınını sanki görmür. Bu səhnə ilə də İndrenin xarakteri açılır ki, İndre ailəsini sevən, mülayim xarakterli qadındır. Şəhərli qadın Ansassı pəncərə arxasından fitlə çağırır, Ansass tərəddüd etsə də şəhərli qadının ədə ilə gəzməsi onu yoldan çıxardır, xoşbəxt ailəsini öz xəyanəti ilə uçuruma itələyir. Bu səhnə həm də zəhmətkeş Ansassın gözünün yüksəklərdə olduğunu göstərir. Rejissorun burda verdiyi iki kadr insan hisslərini tarıma çəkir. Xəyanət edərək qucaqlaşan Ansass və şəhərli qadın... Evdə körpəsini qucaqlayaraq ağlayan qadın... Bu iki ardıcıl səhnə insanların xoşbəxtlikdən bədbəxtliyə keçidini, xarakter fərqliliyini göstərir. Bura qədər olan səhnələr filmdəki obrazların xarakterini açır və filmin ekspozisiyasını təşkil edir.

Filmin səhnələrini bir-bir təhlil etsək deyə bilərik ki, filmin giriş səhnələrindən sayılan gecə ay işığında öpüşləri ilə Ansassı yoldan çıxaran şəhərli qadın səhnəsi çox həssas formada işlənib. Belə ki, şəhərli qadın Ansassa İndreni qayıq gəzintisində suda batırmağı, fermasını satıb ikisi birlikdə şəhərə köçüb xoşbəxt, əli-ayağı təmiz yaşamağı təklif edir. Ansass buna razı olmaq istəməsə də şəhərli qadın öz ehtiraslı öpüşləri ilə onu yoldan çıxardır, şəhər həyatı qəhrəmanı özünə çəkir. Ansassın bir xarakteri də burda açılır ki, əslində o zəif, həyatından bezmiş bir insandır, şəhər həyatını öz qurtuluşu hesab edir. Bu səhnə ilə də filmdəki dramaturji ziddiyyətin əsası qoyulur. Həmin səhnədə Ansass hadisəni olmuş kimi xəyal edir. Paralel olaraq İndrenin qayıqda batması və şəhərin gecə kadrlarında hündür binaların parlaq işıqları, şəhər restoranlarındakı dəbdəbə, pozitiv musiqi, cütlüklərin rəqsləri verilir. Qəhrəmanın qorxu hissi ilə tamah hissi qarşılaşdırılır. Həm də bu səhnədə torpaq şumlayaraq, fiziki iş görərək tərləyən kəndli ilə restoranda rəqs edərək tərləyən şəhərlilər qarşılaşdırılır. Subtitrdə şəhərli qadın tərəfindən İndreni suda batırmaq təklifi yazılarda sanki kadrda cümlə şam kimi əriyərək aşağıya, suya doğru axır. Elə bil həmin yazı ilə bərabər İndre suyun dibinə enərək boğulur. Bu da yazılı mətn olsa da filmdə drammatizmi artırır. Şəhərli qadın hər detallı planlı şəkildə Ansassa izah edir, qamışlardan bir qucaq yığıb bağlamağı və qayıq ilə İndre batdıqdan sonra özünün xilas olması üçün istifadə etməyi tapşırır. Bununla da şəhərli qadının daxilində bir cinayətkarın yatdığı göstərilir, cinayəti etdin və ya kimisə yönəltidin bu cinayətkar olmaqdan fərqlənir. İndrenin saf xarakterini Ansassın yolunu gecəyarısına kimi səbirsizliklə

gözləyib sonra yuxuya getdiyi, ayılanda da Ansassı yatmış gördüyü səhnədə aydın görə bilirik. Belə ki, İndre nə qədər əzab çəksə də, yoldaşına qarşı küskün, əsəbi olsa da, evdə paltarlı yuxuya gedən Ansassı görəndə üstünü örtür. Bu da ailəsinə sadıq olan, övladını, yoldaşını sevən, ailəsini qorumaq istəyən qadının xüsusiyyətlərini, ailə sədaqətini ifadə edir. Qadın nə olursa olsun öz ailə birliyinin tərəfindədir, hər şeyə göz yummağa hazırdır. Növbəti səhnədə yuxuda şəhərli qadınla olan xəyanətini, o qadının cinayətkar təklifini görən Ansass yuxudan dıksınərək ayılır, vicdan əzabı içində ağır addımlarla həyatə çıxır, adət etdiyi həyat tərzinə davam edərək toyuq-cücəni yemləyən İndreyə baxır, sonra yaxınlaşıb əlindən tutur. Bu Ansassın ürəyi ilə ağılı arasındakı tərəddüd hissinin göstəricisidir. Tamaşaçı əvvəl qəhrəmanın peşman olduğuna inanır, ümidlənir, sonra növbəti səhnə ilə yanıldığını başa düşür. Ansassın fitnəkar niyyətindən xəbərsiz İndre sevinir ki, Ansass ona gəzməyə getməyi, bir yerdə vaxt keçirməyi təklif edib. O körpəsini qonşudakı dayə qadının yanında qoyur, üz-gözüne sığal çəkir, həyətdəki it ilə vidalaşır sevincək qayıq tərəfə yollanır. Ansassın daxilində təlatüm olsa da niyyətindən əl çəkmir, şəhər həyatı onu özünə anbaan daha çox çəkir. Qayığın yola düşməsi, itin dayanmadan hürməsi filmdə dramatikliyi artırır. Qayıq sahilədən uzaqlaşdıqca daha da bərkədən hürərək dartınıb zənciri qıran it İndreyə tərəf üzərək özünü qayığa çatdırır, İndreni geriye qayıtmağa məcbur edir. Bu səhnə kinematik cəhətdən çox dramatikdir. Bir heyvanın insandan daha sədaqətli, daha sevgi dolu olduğunu göstərir. Ansass itin hərəkətindən dərs götürmür, əksinə itə qəzəblənərək onu yenidən zəncirlə bağlayıb öz çirkin niyyətinin dalınca gedir. Bu səhnədə baş verənlərdən şübhələnməyən, qayığın ətrafında üzən ördəkləri, qazları romantik baxışları ilə izləyən İndre saflığın simvoludur. İyrəncliyin simvolu olan Ansassın İndreni suyun ən dərin yerinə apararaq onu öldürməyə cəhd etdiyi an filmin ən dramatik, ən təsirli səhnəsidir. Həmin səhnədə sahildəki kilsənin zənglərinin səslənməsi Ansassın çirkin əməlini durdura bilir, Ansass əli ilə üzünü tutaraq geri çəkilir, avarları sürətlə çəkərək sahilə doğru irəliləyir. İndre gerçəklik ilə üzbəüz qalanda çarəsizcəsinə ağlayır. Bu səhnə həm də sevən insanın namərd əlində oynanmağa çevrilməsini göstərir. İndre heç nə fikirləşmədən xəyanətkar ərindən qaçır, sonda mindiyi tramvayı özünün, həyatının qurtuluşu hesab edir. Ansass da onun dalınca qaçaraq tramvaya minir və etdiyi əməlin peşmanlığını çəkir. Filmdə bu səhnədən sonra göstərilən bir neçə səhnədə də qəhrəmanın məyus olduğu, vicdan əzabından boğulduğu verilib. Şəhərdə az qala avtomobil qəzasına düşən İndreni Ansass xilas edir. Bir az əvvəl ölməyini istədiyi qadını qoruyur, həyatını xilas edir. Necə deyərlər sonrakı peşmanlıq fayda verməz. Ansass nə etsə də İndrenin ürəyini geri qazana bilmir. Biz bunu onların yeməxana səhnəsində açıq aydın görürük. Belə ki, İndre Ansassın verdiyi yavan çörəkdən imtina edir. Bu da İndrenin Ansassa hələ də küskün olduğunu göstərir. Ansass isə davamlı olaraq İndrenin könlünü almağa cəhd edir və bacarır. Yol səhnəsində İndre Ansassın aldığı çiçək dəstəsini qəbul edir. Bununla da İndrenin Ansassaya olan küskünlüyünün, nifrətinin keçdiyi görünür. “Sevən insan bağışlayandır” – deyimi burda öz yerini tapır.

Filmin ən incə məqamlarından biri qəhrəmanların evlənmə mərasiminə qatıldıkları səhnədir. Dini motivlərin əsas götürüldüyü bu səhnədə də rejissor tövbə və bağışlanma mühitini yaradıb və sanki Ansass burda əməllərinə tövbə edərək, Allah və yoldaşı tərəfindən bağışlandığına inanır. Növbəti səhnədə İndrenin və Ansassın qısqanclığını görürük. Bərbərxanadakı səhnədə İndreyə dırnaqlarının manikür olunması, hörüklərinin kəsilməsi təklif olunur. Bu təklif ona şəhərli qadını xatırladır. Həm Ansassa şəhərli qadını xatırlatmamaq, həm də o ev dağıdan qadına bənzəmək istəmədiyini bildirir. Ansasın görmədiyi bu gözəllik yad kişinin diqqətini çəkir, guya qəzet oxuya-oxuya İndreyə yaxınlaşır. Üzü, saçları tərəş olunsada fikri İndredə olan Ansass bu səhnədə başa düşür ki, onun da qadınına kimsə baxa bilməmiş və o cib bıçağını çıxardaraq kişinin boğazına dirəyir. Dalbadal göstərilən bu səhnələr vasitəsilə açıq aydın görürük ki, köhnə sevgi geri qayıdır. Sanki cütlük yenidən evlənib yeni həyata başlayır.

Filmdə nə qədər dramatik səhnələr göstərilərsə də bir neçə komik səhnələr də var. Bu da tamaşaçının gərginliyini azaltmaq, səbirsiz tamaşaçını auradan çıxartmağa hesablanmış bir taktikadır. Həm də qəhrəmanların bədbəxtlikdən xoşbəxtliyə keçidi izləyicidə xoşbəxt gələcəyə inam yaradır. Bu komik səhnələrdən biri fotoatelyeyə gələn cütlüyün başsız gördükləri manikeni sındırdıqlarını zənn etmələridir. Rejissor burda da xoşbəxtlikdən bədbəxtliyə keçidi göstərir. Belə ki, şəkillərdə öz sevgilərini, xoşbəxtliklərini görən cütlük səhnəsi ilə paralel olaraq şəhərli qadını görürük. Bu da filmin ana ideyasını xatırladır və cütlüyün gələcək həyatı tamaşaçını həyəcanlandırır. Həm də tamaşaçıda elə bir hiss yaradır ki, şəhərli qadın qəzetdə ölüm xəbərini axtarır. İkinci komik səhnə Ansas ilə İndrenin gəldikləri əyləncə mərkəzində baş verir. Ansass şarları eyni nöqtəyə atmaqla mükafat qazanır, elə bu səhnə ilə paralel qara donuz balasının qaçdığını və rəqs edən cütlüklərin ayaqları arasından keçərək qadınları qorxutduğunu görürük. Ansass qara donuz balasının dalınca düşərək onu tutmağa çalışır, bu da kinoda iştirak edən qonaq oyunçuları güldürür, eyni zamanda tamaşaçının üzündə təbəssüm yaradır. Mətbəxə qaçan donuz balasını görüb diksinən aşpazın əlindən yerə düşən butulkadan axan şərabı içib sərxoş olan qara donuz balasının da hərəkətləri filmə komiklik gətirir. Üçüncü komik səhnə əyləncə mərkəzində baş verir. Belə ki, Ansassla İndrenin peşəkar səviyyəli rəqslərinə heyran qalanlar arasında onları diqqətlə izləyən qadının dekolte paltarının sol çiyni tez-tez sürüşüb düşür, qadının yanındakı kişi isə hər dəfə çiyni yuxarı qaldırır, sonda bundan bezən kişi qadının hər iki çiyni aşağı salır. Bayaقدan onun paltarına toxunan kişiye reaksiya verməyən qadın qəfil kişiye iki sillə vurur. Rejissor dalbadal göstərilən komik səhnələrdən sonra tamaşaçını duyğulandırır. Ansass içdikləri şərabın pulunu verə bilmir, İndre yoldaşının utanc hissi keçirdiyi bu vəziyyətdən qurtarır, o çantasından pul çıxardaraq restoranın pulunu ödəyir. Bu səhnədə biz İndrenin qadın kimi daha bir üstün cəhətini görürük, o kasıb ailə büdcəsindən belə qənaət edərək pis anları üçün pul yığıb. Film bu dəqiqəyə qədər tamaşaçını ruhən dincəldirdisə, romantik anlara fokuslayırdısa, bundan sonra tamaşaçını həyəcanlandırır və dramatik səhnələrə keçid olur.

Cütlük xoşbəxt formada nifrətlə çıxdıqları kəndə gəldikləri qayıq ilə geriye qayıdırlar. Gecə romantikasını yaşayan cütlük qəfil şimşəyin fasiləsiz çaxması, güclü qasırğanın başlaması ilə ölümle üzbəüz qalırlar. Ansass həmin anda İndrenin sağ qalması üçün çalışaraq qayıqdakı qamış topasını onun kürəyinə bağlayır ki, o suda batmasın. Bu səhnə tamaşaçını çox kədərləndirir, yoldaşını öldürmək planında hazırladığı qamış topasını onun xilas olması üçün istifadə edir. Bu həm də filmdə qəhrəmanın xarakter dəyişikliyi göstərir. Qayığın çevrilməsi, İndrenin sularda qər qəlməsi, bu kadrlarla paralel göstərilən evdə qalan, sanki ananın ölümünü hiss edən körpənin ağlaması filmə dramatikliyi bir daha artırır. Növbəti səhnədə filmin duyğusal səhnələrindən hesab oluna bilər. Üzərək ölümdən xilas olan Ansass sahiləki qayalıqlara çıxaraq it kimi ulayıb İndreni çağırır. Bu səhnə itin İndre üçün hümməsi səhnəsinə xatırladır ki, qəhrəmanın sədaqəti geri qayıdır. Gecəyarı fənlərlə İndreni axtaran kənd camaatı səhnəsi o dövrdəki insanların birliyi, mərhəmət hissini göstərir. Bu axtarışı izləyən şəhərli qadın fitvasının yerinə yetdiyini fikirləşir, sevinir. Evinə çarəsiz, halsız gətirilən Ansassı fitlə çağırır. Həmin səhnədə qəhrəman yenidən xarakterini dəyişəcəkmi sualı tamaşaçını düşündürür. Ansassa əvvəl xoş gələn bu fit səsi bu dəfə qəzəbini daha da artırır, bütün bu olanlarda günahkarın kim olduğunu xatırladır. Ansass ikinci dəfə adam öldürməyə cəhd edir. Dayənin gəlib İndrenin salamət olduğunu bildirməsi Ansassı şəhərli qadını öldürməsindən xilas edir. Bu səhnəni filmin final səhnəsi hesab etmək olar. Filmin son səhnəsində ənənəvi olaraq xeyir şər üzərində qalib gəlir. Şər qüvvə kimi verilən şəhərli qadın at arabası ilə kənddən bədbəxt formada uzaqlaşır, xoşbəxt görünən İndre Ansass və uşağı ilə birlikdə günəşin şəfəqləri altında qucaqlaşır. Son səhnə melodram janrına xas olan yaxşılar və pislər arasındakı mübarizənin yaxşıların qələbəsi ilə başa çatacağını sübut edir. Son olaraq deyə bilərik ki, “Günəşin şəfəqləri” filmi öz süjet xətti ilə insanları gələcəyə ümidləndirən, çətinliklərin öhdəsindən gəlməyə həvəsləndirən, xoşbəxt ailə tablosu tərənnüm edən nümunəvi bir filmdir. Bu qənaət təkcə bizim yox bir çox kinoşünasların da fikridir.

Kinoşünas Eji Teplitsin bu film haqqında fikirləri maraqlıdır. Eji Teplitsin: “Günəşin şəfəqləri” sevgi, xəyanət və düşünülmüş, lakin törədilməmiş cinayət haqqında lirik hekayədir. “Günəşin şəfəqləri” insana, onun mənəvi gücünə inam aşıllayan, gözəl, humanist filmidir” “Günəşin şəfəqləri” filminin xoşbəxt sonluğu Hollivud diktəsinin davamı yox rejissorun yaradıcı fikirlərinin nəticəsidir– deyir. (Ежи Теплиц. История киноискусства. М., 1968. с.236). Kinoşünasın bu cümlələri film haqqında əhatəli məlumat verir.

Film haqqında kinoşünas, filologiya üzrə elmlər doktoru Aydın Dadaşov da öz məqaləsində Jak Lursellin fikirlərindən istifadə edərək möhtəşəm fikirləri təsdiqləmişdir. Aydın Dadaşov: “Jak Lursellin ötən əsrin önəm verdiyi ən parlaq filmləri barədə 2000 resenziyadan ibarət “Filmlərin müəllif ensiklopediyası” kitabında Avropa kinosunu Hollivuda qovuşduran bu ekran əsəri barədə yazdığı: “Özünün ruhuna görə film amerikalılardan daha çox almanlara yaxın olsa da (bu isə rejissorun çəkiliş-

lərdəki azadlığının dərəcəsinə göstərir), “Günəşin şəfəqləri” Mornaunun Almaniyada çəkdiyi filmlərdən tamamilə fərqlənir” (Жак Лурцелль. Авторская энциклопедия фильмов. М.2013. т.1.. с.238) qənaəti əslində sənətkarın fərdi üslubunu üzə çıxaran demokratik mühitin həmin ərəfədə okeanın o tayında daha yüksək səviyyədə olduğunu təsdiqləyir. Digər tərəfdən vətəninə yaradıcılıq eksperimentləri edən Mornau, kommersiya kinosunu sistemləşdirməklə dünyəvi kino bazarını hədəfə alan Hollivudun kassa tələbini də yerinə yetirirdi” – deyir (<https://kulis.az/xeber/senet/xeber-13273>). Aydın Dadaşovun film və rejissor haqqında yazdıqları Mornau yaradıcılığını qısa konkret ifadə edir.

“Günəşin şəfəqləri” filmi təkcə tamaşaçıların sevimli filminə çevrilməyib, həm də kino sahəsində olan insanların da diqqətini çəkib və yüksək qiymətləndirilib. Belə ki, 1929-cu ildə keçirilən “Oskar”-ın ilk təqdimat mərasimində “Günəşin şəfəqləri” filmi mütəxəssisləri valeh edir və bir neçə nominasiyada qalib seçilir. “Oskar” mükafatlandırma tarixində tək bir dəfə verilən “Qüdrətli quruluş ləyaqəti” nominasiyasına Marnau layiq görülmüşdür. Sonralar bu nominasiya heç bir mükafatlandırma mərasimində olmamışdır. Bu da kino tarixinin yaddaşına yazılıb. Filmdə sevən qadının fədakarlığı, sadəlövhliyi, mərhəməti obrazını yaradan, mimikaları ilə hissələrini tamaşaçıya çatdıran Canet Qeynor “Ən yaxşı qadın rolu” mükafatına layiq görülmüşdür. Film həm də “Ən yaxşı operator işi” nominasiyasında da qalib olmuşdur. Belə ki, Çarlz Roşerlə, Karl Ştrussun bu mükafatı qazanmasına səbəb statik kinokamera ilə çəkilən kadrlarda qəhrəmanların duyğularını, daxili aləmlərini, üz ifadələrini müəmməl şəkildə ifadə etməyidir.

“Günəşin şəfəqləri” filmi 1989-cu ildə ABŞ-dakı Konqres Kitabxanası tərəfindən “mədəni, tarixi və estetik baxımdan çox əhəmiyyətli” elan edilib və Milli Film Reyestrində qorunmaq üçün seçilib. 2002-ci ildə Britaniya Film İnstitutu tərəfindən “Günəşin şəfəqləri filmi” “Potemkin” döyüş gəmisi ilə birlikdə kinofilmlər tarixində yeddinci ən yaxşı film seçilib. 2007-ci ildə film AFI-nin “100 Film” siyahısına daxil olub. Amerika Film İnstitutu tərəfindən seçilən 10-cu yubiley nəşrində 82-ci yeri tutub. “Günəşin şəfəqləri” həm də musiqi və səs effektləri üçün Fox Movietone səs sistemindən istifadə edən ilk filmlərdən biridir. Filmin açıq hava səhnələrinin əksəriyyəti Kaliforniyanın Arrowhead gölündə çəkilib (https://en.wikipedia.org/wiki/Sunrise:_A_Song_of_Two_Humans).

Ümumilikdə, deyə bilərik ki, F.V.Mornaunun “Günəşin şəfəqləri” filmi kino sahəsində ideal filmlər siyahısında olan filmidir. Filmin mövzusu müasir dövr üçün də aktualdır. Melodrama janrının ən parlaq filmlərindən biridir.

Кёнуль Алибаба кызы Мамедова

ЖАНР МЕЛОДРАМЫ В НЁМОМ КИНО: АНАЛИЗ «СОЛНЕЧНОГО РАССВЕТА» Ф. В. МУРНАУ

Резюме: Фильм «Восход солнца» является одним из прекрасных образцов жанра мелодрамы и немого кино. В фильме, повествующем о проблемах, происходящих в любовных взаимоотношениях и в семье, затронута тема греховности, обиды и прощения. Основным противоречием в фильме является смерть любви между женщиной и мужчиной, а затем ее рождение с новой силой. Своей сюжетной линией фильм вселяет в людей надежду на лучшее будущее, веру в то, что они справятся со всеми трудностями, рисует табло счастливой семьи.

Ключевые слова: Мелодрама, кинорежиссер, сценарист, фильм, анализ

Konul Alibaba gizi Mammadova

GENRE OF MELODRAMA IN SILENT CINEMA: ANALYSIS OF “SOLAR DAWN” BY F. W. MURNAU

Summary: “Sunrise” is one of the most beautiful examples of melodrama and silent film genre. The movie, which reflects problems in love and family, touches on the theme of people's sin, heartbreak and forgiveness. The main conflict in the film is between the death and rebirth of love between a man and a woman. The film is an exemplary film that encourages people to face the future with hope, overcome with the challenging situations and glorify the picture of a happy family.

Keywords: Melodrama, film director, screenwriter, film, analysis

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14.03.2023