

# “Dolu” filminə bədii-tənqidi baxış

Samira Rzayeva,  
ADMIU-nun doktorantı  
E-mail: [samirarzayeva@gmail.com](mailto:samirarzayeva@gmail.com)

**T**orpaqlarımızın işğaldan qurtuluşunun xalqın fədakarlığı və qəhrəmanlığı ilə mümkünlüyü ideyası “Dolu” filminin əsas qayəsini təşkil edir. Torpağın azadlığı həm də milli düşüncə, Vətən sevgisi və milli ideologiya ilə şərtlənir. Doğma yurd-yuvanı yalnız milli-fəlsəfi təməllərə söykənən savaşa qorumaq və qaytarmaq olar. Bu mənada Azərbaycan insanına ruh verən, vətənpərvərlik aşılayan, döyüşə səsləyən “Dolu” döyüş filmi “müharibə, insan və ümid haqqında” (14) bir ekran əsəridir. Müasir kino estetikasının tələblərinə kifayət qədər cavab verdiyindən o, sadə və klassik üslubda çəkilmiş yarı döyüş – yarı psixoloji dram adlandırılır, yaxud məğlubiyyət səbəblərinin axtarışı kimi təhlil oluna bilər. Bu səbəbdən filmin texniki və bədii tərəflərinin peşəkartlığı vahdat təşkil edir.

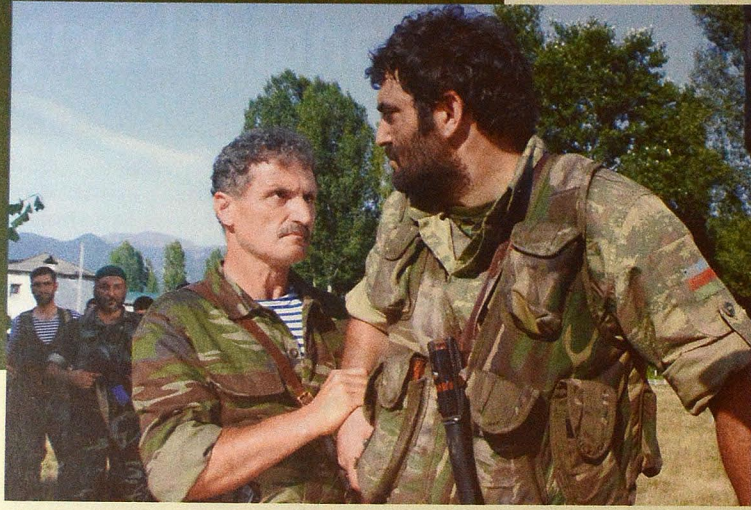
Əgər kino estetikası baxımından dolunun güllə yağışına – “Qrad” mərmilərinin dolusuna çevrilməsi faktı filmin uğurlu başlanğıcının

müjdəsini verirsə, sonluğun Qarabağ yolunu tutmuş ruhların rəmzi yürüşü şəklində təqdimatı xalqın qələbəyə köklənmiş savaşının davamını şərtləndirən rejissor tapıtısındır. “Ruhların “Stop” səddini aşaraq Qarabağa doğru irəliləməsi” (10) nikbin sonluğa çağırış və ümid dolu gələcəyə təsirli bir mesajdır.

Rejissor Elxan Cəfərov öz tapıntıları ilə tamaşaçını filmin əsas qayəsinə xidmət edən müqəddəs hissələrin gerçəkliyinə yönəldir. “Filmdəki obrazların hər biri bizim həqiqətən yaxın tarixdə gördüyümüz, tanıdığımız könüllü dəstələrin döyüşçüləridir”. Müəlliflər “xalq hərbiçilərinin yüksək bədii obrazlarını” (11) ustalıqla yarada bilmişlər. Rejissorun əsas işi hadisələrin kino həllinə nail olmasındadır ki, filmdə, xüsusilə də finalın təqdimatında bunun öhdəsindən məharətlə gəlmişdir. Bu mənada ümumilikdə ssenaristlə rejissorun işbirliyi uğurludur.

Qarabağla bağlı əksər filmlərdə insanların müharibə fonundakı





acı tələlərinin, yaşantılarının önə çəkilməsinə say göstərilisə də, bu zaman həmin cəhd vətənpərvərliyin "sosrealizm sayığı didaktikasının, pafosunun, inandırıcı olmayan vizual həllinin və dialoqlarının altında əzilir" (13, sah. 45) və insan faktorunu, onun ağrı-acısını kölgədə qoyur, yaxud arxa plana keçirir. Bu cəhətdən "Dolu" filmi də istisna deyil, sadəcə müəyyən fərqlilik və yeni yanaşmalarla. Filmi həmin kontekstdən təhlil edənlərin əsas argumenti isə burada rejissordan çox ssenaristin (1) mövqeyinin üstünlüyü faktıdır. Sadəcə, daha əvvəl çəkilmiş eyni mövzulu filmlərdəki vətənpərvərlik ideyası burada daha inamı və qətiyyətli təsir bağışlayır. Üstəlik, rejissor filmi döyüş səhnələri ilə zənginləşdirərək "onu indiyə kimi ekranlaşdırılan müharibə filmlərində olmayan əksin ritminə" (13, sah. 45) yüksək peşəkarlıq və effektiv vizuallıqla kökləyir.

Aktor seçiminin peşəkarlıqla müəyyənləşdirmiş rejissor uğurlu mizan-kadrlar və mövzunun əsas mahiyyətini açan bədii hallın təqdimatı ilə ssenaristin başlıca məqsədinin çatdırılmasına xidmət edə bilmişdir. Ona görə də həm "operator işindəki axtarışlar və yeni yanaşmalar rejissorun yozumunu daha da qüvvətləndirir" (8), həm də yeni aktyorların ekranı uğurla gətirən filmi baxımlı edir. Ümumilikdə maraqlı süjet üzərində qurulan hadisələrin aydınlıq prosesi obrazların xarakterləri və fəaliyyətləri ilə çox əlaqəlidir.

"Dolu"-nun uğur qazanmasında rejissorun düzgün aktyor seçimi təqdir edilərsə də, bir qisim tənqidçilərin "filmdə baş qəhrəman, demək olar, yoxdur, Komandir, Drakon, raykom katibi, milis raisi hər biri müsbət qəhrəman obrazında göstərilir" və ya "sanki baş qəhrəmanla epizodik qəhrəmanlar birləşdirilir" iradlarında sözügedən situasiya filmin qüsuru kimi vurğulanır. Tənqidçilərin filmin qəhrəmanları haqqında rəyi müxtəlfisə də, fikrimizcə, Komandir obrazına aktyor seçimi rejissorun uğurudur. Drakon, Pələng, Katib kimi obrazların da müştərək qəhrəman obrazları olması fikrinə rəğmə, biz aktyor peşəkarlığı, hər bir hərəkəti, mimikası, münasibəti, diksiyası, jestləri, üz-göz ifadəsi ilə bütöv xarakter təəssüratı yaratmış Ko-

mandiri (Məmməd Səfa) filmin baş qəhrəmanı hesab edirik. Doğrudur, digər obrazlarla Komandir arasındakı qəhrəman statusunun bölüşdürülməsi məqamlarına da rast gəlinir. Örnək olaraq A.Dadaşovun bu fikri daha əsaslı səslənir ki, "Ciddi kəşfiyyat planı qurmaqla bu missiyanı üzərlərinə götürən Milis raisi ilə az qala müharibənin mənzərəsini dəyişə bilən Komandirin ideya daşıyıcılarına çevrilmələri baş qəhrəmanın yükünü personajlar arasında paylayır" (2). Lakin aktyor qeyri-adi oyun tərzii ilə Komandiri tamaşaçıya sevdirmişdir. Digər filmlərin döyüş komandirlərindən fərqlənən bu "komandirin nə nizami ordusu var, nə hərbi sursatı" (11), nə də rəhbərliyə ümidi, yalnız ətrafına

yiğilan fədailəri var. Rəhbərlikdən silah tələbi belə etinasızlıqla qarşılanır. Komandir hər şeyin tələyin hökmünə buraxıldığı bir şəraitdə döyüşür. Bu mənada "kino qəhrəmandan qəhrəman yaratmır, kinonun funksiyası olmayanı yaratmaq, mövcudu isə tanıtmadır" (3) fikri ilə razılaşmamaq mümkün deyil. Filmin bədii təqdimatı ilə bağlı fərqli tənqidi fikirlər olsa da, Komandir obrazını canlandıran aktyorun oyun tərzii və peşəkarlığı nöqtəsindəki "həmrəylik" də diqqətdən yayınmır.

Rejissor Azərbaycan kinosu üçün iki aktyorun – Drakonun və Pələngi yaradan gənclərin bədii istedadını ustalıqla aşkarlaya bilib. Bəzi səhnələrin dramaturji inkişafında natamamlıq məqamları müşahidə edilərsə də, ümumən filmdə obrazlar arasındakı dialoqlar inandırıcı verilib. R.Rzayev məharətlə yaratdığı Drakonun həm "savaş xarakterini, həm də milli kişilik xüsusiyyətlərini və insani keyfiyyətini" (11) ustalıqla açmışdır. Aktyor E.Əhmədov da batalyonda öz yeri olan və formalaşmış xarakterə malik cavan döyüşçünün səmimi obrazını təqdim etməyi bacarıb.

Dünya kinosunun müasir tələbləri və kinematografik bədiliyin zəifliyi baxımından "Dolu"ya bir sıra iradlar da tutulub; məsələn, kinoşünas Sevda Sultanova "filmdə müharibədən çox, onun necə kino dilinə çevrilməsi müzakirə olunmalıdır" fikrini erməni qızı ilə bağlı səhnənin inandırıcı alınmaması ilə əsaslandıraraq "bu səhnələrdə söz yox, təsvir öz sözünü deməlidir" (5) qənaətinə gələrkən diqqəti həmin səhnələrdəki kinematografik bədiliyin zəifliyinə yönəldir.

"Dolu"dakı hadisələrin aydınlıq prosesinin obrazların xarakterini və dramatikliyi ilə bağlılığı qəbul edən tənqid əsasən, rejissorun xarakterlərinə lazımcıca analiz edilməməsində və bir çox hallarda hadisələrin illüstrativ təsvirində "suçlayır"; məsələn, S.Sultanova "rejissor tahkiyəni ən çox döyüş səhnələrinə yönəldib, hekayəti peşəkarcasına bataliya üzərində qurub və döyüş səhnələrinin vizual həllinin önə çəkilməsi səbəbindən filmdə bir sıra işlənilməsi vacib

detallar alınmayıb" (13, sah. 47) deyərək fikrini Pələngin ölüm səhnəsi ilə aydınlaşdırmağa çalışır. A.Əbilov bu səhnədəki "mən qız görmədim" ifadəsinin qeyri-səmimliliyini "cavan oğlanlar çox gözəl erməni qadınını əsir götürürlər və ona əl vurmada buraxırlar" məntiqi ilə cavablandırır. Ş.Bəylərqızı isə "Mən qız görmədim"-i "Mən sevmədən öldüm" (5) şəklində açır. Təbii ki, ölüm anında söylənilən bu ifadə cinsəl arzu mənasında yozulmamalıdır və tamaşaçı sanki "məni bağışla, Drakon" və ya "Anama de ki..." kimi etiraf və ismarıclar eşitmək istəyir. Bununla belə, həmin epizodun filmin ən həyəcanlı səhnələrindən biridir.

Raylarda filmə bağlı digər iradlar da yer alır. O cümlədən Katibin intihar səhnəsinə də iradlar səslənmiş, F.Poladovun yaratdığı bu obrazın çox süni görünməsi fikri vurğulanmış və "Katibin özündən yuxarı instansiyaya ilə bu cür danışıqları" (10) təbii qarşılamayanlar da olmuşdur. A.Dadaşova görə isə "günah hissindən özünü güllələyən teatral Katibin daxili monoloqunun fasiləsizliyi belə onunla bağlı epizodların düşüncəyə deyil, zahiri əlamətlərə yönəlməsinə maneçilik törədə bilmir" (2). Eyni zamanda bu məqamları "cəmiyyətdə ölgünləşmiş təbliğata təkan vermək nöqtəyi-nəzərdən" (13, sah. 49) düzgün sayanlar da vardır. Rejissorun "F.Poladov katib rolunda özünü oynayırdı" (4) fikri isə təsvir edilən dövrün və yaşantıların bilavasitə iştirakçısı olan aktyorun yaratdığı obrazın təbiiyyətinə inamı artırır.

Fikrimizcə, F.Poladovun böyük ustalıqla oynadığı Katib obrazı filmdə realizmə bədii münasibətin yadda qalan faktı kimi maraqlıdır. Xüsusilə Katibin rəhbərliklə telefon danışıqları səhnəsində kəsərli sözü və intihar faktı təkə rejissor tapıntısı deyil, həm də aktyorun sənətkarlıq qüdrətini göstəricisidir. Hətta sovetlərin raykom katibinin də qeyrətə gələrkən – "rais, bu camaatın haqqı sənə halal olsun" deməsi və xalqın qarşılaşdığı faciəvi situasiyaya biganə qalan "yuxarıya" "biqeyrat doğulmusunuz, biqeyrat də öləcəksiniz!" – deyə

qəzəblə bağırırdıqdan sonra intihar etməsi səhnəsində aktyor, özbaşınalıq şəraitində vuruşmaq məcburiyyətində qalanlara inam verir.

Ş.Süleymanlının müəllim obrazı, F.İsrafilovun milis raisi, V.Murtuzəliyevin jurnalist, R.Ağayevin, C.Hadiyevin, F.Kərimoğlunun, V.Vəlixanovun döyüşçü obrazları da yaddaqalardır. Həmçinin Ə.Ağayevin yaratdığı Levon obrazı xaricdən məqsədli şəkildə gələrkən azərbaycanlılara qan adduran bir cəlladın – "erməni xislətinin xarakterini açmaq" (11) baxımından maraqlıdır. Raisin dustaqlara silah verməsi epizodu təsirli, lakin düşmənin qəfil hücumuna baxmayaraq, filmin həmin epizodlarında tələskənlik və qırıqlıq müşahidə edilir. Sonrakı epizodda döyüşdən qaçan bəzi hərbiçilərin qorxaqcasına: "Şəhər özünüzdür, özünü də qoruyun!" replikaları belə tamaşaçıya yaranmış qürur hissini zədələyə bilmir... Və Komandirin polkovnik güllələməsi səhnəsi ilə kəndə girib camaatı qıran Levon

adlı qərarqah raisinin "körpələri də güllələyəkmiz?" sualına görə dəstəyə yenidən qoşulmuş könüllü əsgəri güllə ilə başından vurməsi faktları fərqli assosiativ hisslər yaradır.

Pələngin anası – ermənilərin viran qoyduğu, balasını, erini, qardaşını əlindən aldığı Qarabağ qadınlarının gerçək bir obrazıdır. Tamaşaçı, xüsusilə də bu hadisələri yaşamış hər kəs Ananı öz anabacısı və doğması sayır. G.Qurbanova yerisi, danışıqları, təmkinli, öz cizgilərini ifadəsi ilə şahid analarının ümumiləşmiş obrazını canlandırma bilmişdir.

Çəkiliş yerlərinin uğurlu seçimi operatorun peşəkarlığından xəbər verir. Döyüş səhnələri və evlərin bombardman edilməsinin canlı formada təqdimatı indiyədək Azərbaycan kinosunda rast gəlinməyən kinematografik tapıntılardandır. Bu mənada rejissorla operatorun işindəki filmin peşəkarlıq səviyyəsini müəyyənləşdirən amillərdir. Çəkiliş effektləri və kamera işi, döyüş səhnələrinin təbiiyyəti, aktyorların inandırıcılıq səviyyəsi də təqdirəlayiq olmaqla "operator, kaskadyor və pirotexnik işlərinin" (9) uğurla ekranlaşdırılmasının bir təsdiqidir. Və filmdəki hadisələri daha da canlandıran səviyyəli rejissor-operator işi nəticəsində döyüş səhnələrinin effekti tamaşaçıya baş verənlər inandırma bilirdi.

P.Bülbülüoğlunun filmin ruhunu duyuraraq yazdığı musiqi hadisələrin mahiyyətini açıqlayan çox mühüm faktordur. Bəstəkarın "əsasən təsvirlə həmahəng səslənən musiqisi fabulaları məhdudlaşdıraraq süjetə meydan verən uzun-uzadı kəşfiyyət epizodunun klip estetikasına dağıdıcı təsiri neytrallaşdırır" (2). Bəstəkarın döyüş ruhunu və əzəməti ifadə edən musiqisinin bəzən təsvirləri kölgədə qoyması barədə də rəylərdə tənqidi fikirlərlə rastlaşırıq. Bu film "bir daha o faktı təsdiqlədi ki, bizim rejissorların musiqi ilə işləmək baxımından ciddi problemləri var. ...rejissor çox kadrlarda musiqidən düzgün istifadə etməyib, hətta bəzi yerlərdə musiqi təsviri üstələyir" (13, sah. 49). Bununla belə, tamaşaçıni öz təsir dairəsinə salan mühüm



bədii yaradıcılıq nailiyyətlərindən biri kimi geniş planlı simfonik musiqi bədii keyfiyyət cəhətdən filmin əsas komponentlərindən birinə çevrilib.

Quruluşçu operator N. Mehdiyevin, quruluşçu rəssam R. Nəsirovun, geyim rəssamı E. Hüseynovanın və digər yaradıcı heyət üzvlərinin ümumi işi də professional tamaşaçının diqqətindən yayınmır. Filmin vizual baxımlı alınmasında quruluşçu operatorun əməyi böyükdür. Döyüş səhnələrinin yetərinə peşakarlıqla əks olunduğu filmdə "dolu – həm "qrad"dır və həm də bu "qrad"ın töküldüyü arazilərdə müşahidə olunan təbiət hadisəsi" (12). "Natura çəkilişlərindəki yaşıl təbiət mənzərələri təsvirdəki insan münasibətlərinin qabardılmasına, diqqətlə izlənməsinə maneçilik törətsə də, reportaj metodunun dinamizmi hadisəlilik prinsipini qabardır" (2). Filmə müharibə, döyüş, səngər, "Qrad" mərmilərindən yaranmış partlayış səhnələri çox gözəl effektlərlə verilib. Rejissor böyük "döyüş səhnələrinin,

xüsusilə zirehli texnika ilə hücum səhnəsinin effektiv ekranlaşdırılmasına nail ola bilməmiş" (14), hadisələr operatorun birgə işi ilə canlı və inandırıcı şəkildə təqdim edilmişdir.

İdeyası baxımından həm psixoloji, həm də təbliğata hesablanmış "Dolu" filmi Qarabağ müharibəsini mövzu olaraq kino vasitəsilə təqdim edə bilər. Təhlillər göstərir ki, "Dolu"da kinematografik meyarların, hadisələrin ardıcılıq ritminin pozulduğu məqamlar da vardır. Lakin bütün tənqidi fikirlərə rəğmən "Dolu" xalq gücünün, xalq inamının heç vaxt tükenmədiyini ümidini" (11) ekrana gətirir, xalqın nəyə qadirliyini sübuta yetirir, tamaşaçıyı işğal altındakı torpaqların qaytarılacağına ümidləndirir və inandırır. Bütövlükdə işə həm sənəti, həm rejissor və operator işi, həm də bədii effektlər və musiqi cəhətdən film Azərbaycan kinematografiyasının növbəti uğuru kimi dəyərlidir. ♦

## Ədəbiyyat

1. Abbas Aqil. Dolu (roman). Bakı: Təhsil, 2008.
2. Dadaşov Aydın. "Dolu"nun dolğunluq əmsalı. "525-ci qəzet", 08.06.2013.
3. "Dolu" filminin Drakonı: "Bizi nə başqaları oynaya bilər, nə də çəkə bilər". <http://www.cia.az/news-view/44423-&quot;Dolu%22-filminin-Drakonı.-Bizi-ne-bashqaları-oynaya-biler-ne-de-cheke-biler>
4. "Dolu"nun kadrarxası: o səhnədə heç kim özünü saxlaya bilmədi. <http://news.mill.az/culture/430311.html>
5. "Dolu" filmində Ağdamizm və Qarabağizm həddən artıq qabardılır. <http://www.azadliq.org/a/24921379.html>
6. Drakondan sonra o obraza xələl gətirəcək heç bir rolunu oynamam. R.Rzayevlə müsahibə. [http://525.az/site/?name=xeber&news\\_id=1274](http://525.az/site/?name=xeber&news_id=1274)
7. Əliböv A.X. "Dolu" bədii filmi: fərqli kino, yoxsa... "Ədəbiyyat qəzeti", 26.09.2014
8. Əlibəyli Elçin. "Dolu" filmi haqqında. [http://elchinalibeyli.blogspot.com/2013/12/dolu-filmi-haqqında\\_22.html](http://elchinalibeyli.blogspot.com/2013/12/dolu-filmi-haqqında_22.html)
9. Hacı İntiqam. "Dolu" – bir-birinin əksinə olan detallar! <http://kulis.lent.az/news/2230>
10. Kulis yazarları "Dolu" haqqında. <http://www.kulis.az/news/2894>
11. Məmmədli Cahangir. Real gerçəklik və bədii həqiqətin harmoniyası. "525-ci qəzet", 25.07.2015.
12. Nazımqızı Rəbiqə. Qarabağ savaşına haqqında ən yaxşı filmlərdən biri. Facebook sahifəsi.
13. Sultanova Sevdə. "Dolu": Azərbaycan üçün vacib, dünya üçün yetərsiz. "FOKUS" analitik kino jurnalı, №2(08), s.43-49.
14. Təranə Vahid. Müharibə, insan və ümid haqqında film. "Mədəniyyət", 08.08.2012 <http://www.an.az/down/meqale/medeniyyet/2012/avqust/254457.htm>

## Резюме

В статье дается анализ художественного фильма "Град" о карабахской войне. Исследуются выступления автора сценария (Агиль Аббас), режиссера (Эльхан Джанафаров), оператора (Надир Мехдиев), художника (Рафик Насиров), композитора (Полад Бульбүлюглы), актеров – Мамеда Сафы (командир), Рза Рзаев (Драгон), Эльвина Ахмедова (Тигр), Фуада Поладова (первый секретарь), Шамиля Сулейманлы (учитель), Фархада Исрафилова (офицер милиции) и других. Анализируются актерский выбор режиссера; убедительный уровень для боевых сцен и актеров; операторская работа и музыкальное оформление.

**Ключевые слова:** "Град", Азербайджан, Карабах, война, кино.

## Summary

In the article is given analysis of the feature film "Hail" about the Karabakh war. Writer (Agil Abbas), director (Elkhan Jafarov), cameraman (Nadir Mehdiyev), artist (Rafiq Nasirov), composer (Polad Bulbuloglu), actors – Mammad Safa (Commander), Rza Rzaev (Dragon), Elvin Ahmadov (Tiger), Fuad Poladov (secretary), Shamil Suleymanli (Teacher), Farhad Israfilov (Police Officer) and others' performances are investigated. The director's choice of the actor; the level of convincing to the battle scenes and the actors; cameraman's work and musical arrangement are analysed.

**Key words:** "Hail", Azerbaijan, Karabakh, war, cinema.