

“QƏTL GÜNÜ” ƏSƏRİNİN EKKRAN TALEYİ

Kifayət Bünyatova

ADMİU-nun dosenti, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Rejissor Gülbəniz Əzimzadə 1990-cı ilin sonlarında ekranlara çıxmış “Qətl günü” bədii filmini Xalq yazıçısı Yusif Səmədoğlunun eyniadlı romanı əsasında çəkmişdir. Rejissorun belə mürəkkəb əsərə müraciətinin səbəbi qəlbine yaxın mövzulara marağı ilə bağlıdır. İlk nəşrlə tanışlıqdan sonra onu ekranlaşdırmaq fikri əsər ətrafında müzakirə və mübahisələr zamanı daha da qətiləşdiyindən, müəllifdən, əlbəttə motivlərə əsaslanan, lakin günümüzə daha çox səsləşən ssenari yazmağı xahiş etmişdi.

“Romanın sonundakı qeyddən məlumdur ki, yazıçı onun üzərində 1981-1984-cü illər ərzində işləmişdir. Əsərin ekran variantının yaranması - ədəbi ssenari və rejissor traktovkası 5 ilə başa gəldi. Film 1989-1990-cı illərin planında idi.”

“Qətl günü” ikiseryalı bədii kinolenti film-faciə, film-xəbərdarlıqdır. “Filmə Azərbaycan xalqının tarixinin qədim dövrü, XX əsrin 30-cu, 60-cı və 90-cı illərinin keşməkeşli hadisələri bir süjet ətrafında bəcaıqla birləşdirilib .

Filmə tamaşaçılara insan taleləri fonunda vicdan paklığının bəşəriyyəti ideyası təlqin edilmişdir. “Film boyu bütün hadisələr baş qəhrəman Xəstənin taleyi ilə bağlı şəkildə inkişaf edir. O, əsərdəki digər qəhrəmanların talelərinin daşıyıcısıdır” .

Xəstə can verərkən vicdanı ilə üzbəüz qalır. Vicdan, qəhrəmanın həyat və yaradıcılığını araşdırdığı Sədi Əfəndinin romanındakı gəvur qızı və ya onun xəyanət etdiyi ilk məhəbbəti timsalında ifadə olu-



nur. İnsan uzun illər öz vicdanını susdura bilər, lakin gün gələcək ki, vicdanı ilə baş-başa qalacaq. Bu zaman o, heç bir yerə qaça bilməz.

“Qətl günü” filmini iki-üç kəlmə ilə səciyələndirsək, ən uğurlu ifadə kimi onu “assosiativ film” adlandırmaq bilirik. Əsərdə hadisələrin zaman ölçüləri çoxplanlı olsa da, bu zaman-məkan müxtəlifliyi əslində vahid kateqoriyada birləşir, yəni vaxtca bir-birindən uzaq dövrlərdə baş verən hadisələr tək-cə oxşar cəhətləri ilə yox, həm də assosiativ formada təsəvvürün, xəyalın imkanları hüdudunda qovuşur.

Filmə və romanda təsvirini tapan hadisələr üç zaman kəsiyində - şah-vəzir zamanında, 30-cu illərdə və müasir günlərdə cərəyan edir. “Tarix təkrar olunur, insan xislətini güzgü kimi əks etdirən xeyir-şər tənəsübü bütün dövrlərdə həqiqət axtarıcılığının məhək daşdır” fikrinin bədii təsdiqinə yönəldilən bu üsul yeni, gözlənilməz deyil. Lakin əsərin quruluşunda oxucu (və eləcə də tamaşaçı) qavrayışını sınaqlara çəkən özünəməxsus məqamlar var. Burada ayrı-ayrı zaman ölçülərinin müstəqilliyi əslində nisbi xarakter daşıyır, o mənada ki, iki qardaşın ölümünə bəis gəvur qızı yuxusunda neçə əsr gələcəyin sakinini - romanın əsas qəhrəmanını - Xəstəni görür (“Gördü ki... belə azca donqar, sifəti sapsarı saralmış bir xəstə kişi əllərini qabağa uzadıb ona “getmə” deyir”). Yaxud can verdiyi anda Xəstə neçə il bundan əvvəl səsini eşidir (“at kişnərtisi, sərbaz hayqırtısı və qan iyi beyninin dərin sırımlarına doldu”).

Belə mütəhərrik keçidlərlə zəngin romanın ekran variantına baxanda tamaşaçılar milli kinofilmlərimizdə indiyədək müşahidə

etmədikləri elə gözlənilməzliklərlə, hətta qeyri-adi detallarla qarşılaşırlar ki, əsərin tam şəkildə düzgün qavranılması xeyli dərəcədə bu üslubi keyfiyyətlərin dərkindən asılı olur. Filmdə montaj sənətinin geniş və rəngarəng palitrasından səxavətlə istifadə olunmuşdur və məhz bu vasitələrin köməyi ilə zaman anlayışı öz mücərrəd keyfiyyətini itirir, maddiləşir, neçə yüz il əvvəl baş verən hadisələr bu günün adamının içindən, hissələrinin, duyğularının prizmasından keçərək əyaniləşir. Buna görə də müasirimiz olan, həqiqət axtarışına çıxan Xəstənin bir gəvür qızının uzaq keçmişdən qonaq gələn xəyalinin ardınca zamanı adlamasına, keçmişə daxil olmasına, qədim padşahlıq bir ocaq başında oturmasına təəccüblənmək lazım deyil. Filmdə təsvirini tapan bütün əsas mətləblərin bir mərkəzdən, Xəstənin içindən görünməsini sezdirən başqa uğurlu tapıntı müxtəlif dövrləri təmsil edən üç obrazın - xəstə ziyalı, Sədi Əfəndi, qədim məmləkətin ən yaxşı şairi obrazlarının eyni aktyor tərəfindən yaradılmasıdır.

Nəzərə alsaq ki, ekranlaşdırma sözlə təsvir olunan şeylərin ekranda konkret qurulmasından başlayır, onda "Qətl günü" romanının ekran variantının ərsəyə gətirilməsinin nə qədər mürəkkəb olduğunu və çətinliyini təsəvvür etmək asanlaşır. Filmin əvvəlində öz mənzilinin dəhlizindəki bağlı qapıları, pəncərələri açmaq üçün vurnuxan Xəstəni qarşıda sonsuz bir boşluq gözləyir, arxada isə yaşlı bəlli olmayan böyük bir dünya, dünyanın özü boyda böyük ləzzətləri, sevincləri, əzabları, qayğıları, hələ də müəmmalları açılmayan həqiqətləri durur. Filmin yaradıcıları həyatla ölüm arasında kiçik an yaşayan xəstəni arxada qalan, yaşanmış dünyanın bütün günahlarına cavabdeh kimi sınağa çəkirlər. Çünki əsərdə fərdi tələli rəngarəng xarakterlərlə rastlaşsaq da, əslində söhbət insan adlı varlığın taleyindən, onun qismətinə yazılmış əzablı və əbədi yazılardan, sarsıntılardan, aldanışlardan gedir. Burada hər şey, ayrı-ayrı tələlərin incələnməsinə yox, dünya adlı məkanın əbədi yolçusu olan insanın aqibətinin açıqlanmasına yönəldilmişdir. Başqa sözlə, "Qətl günü" filmi qədim şah, Salahov, Sədi Əfəndi, Zülfüqar kişi, Mahmud, Sarıca oğlu Məhəmməd, Səlimə xanım barədə yox, insan adlanan bir varlıq haqqındadır. Ağılı kəsdiyi andan dünyasını dəyişənədek insanın məruz qaldığı sınaqlar, bəxtinə düşən qismətlər sanki həmin obrazlar arasında bölüşdürülüb. Bu mənada, konkret vəziyyətlərdə təsvir edilən canlı qəhrəmanlar müxtəlif insani dəyərlərin bədii simvolu təsiri bağışlayır. Şah, Adil Qəmbəroviç – müstəbidliyin, insanı insana qənim kəsən intiqam hissələrinin, Zülfüqar kişi vicdan əzabının, Mahmud hər cür ciddi qayğılardan, problemlərdən uzaq, kefcil həyatın, gəvür qızının ucbatından doğma qardaşını öldürən sərbaz - insanın öz nəfəsi qarşısında gücsüzlüyünün, şair - məğrurluğun, mənəvi prinsiplərə sədaqətin bədii bərabərliyidir desək, yanlışdır. Tamaşaçı tərəfindən bir taleyin qismətləri kimi yaşandığı səbəbindən sadalanan keyfiyyətlərin təqdimi şablon, sxematik, adi xarakter daşımır. Məhz buna görədir ki, son günlərini yaşayan Xəstəni öz mənzilindən neçə yüz il keçmişdə qalmış məkana sürüyüb şahın ayaqları altına atırlar; Xəstə, Sədi Əfəndinin gündəliklərini oxuya-oxuya Adil Qəmbəroviçin otağındakı şkafın açıq qapısından içəridə baş verən hadisələri izləmək imkanı qazanır: bir neçə "dığır" şairin xəyanətinin qurbanı olan əsl şairin boynuna endirilən qılınc həm də ona deyir.

Xəstə ayrı-ayrı fərdlərin taleyini yaşaya-yaşaya əslində həm də özünün, səninin, mənim, hamının, bütövlükdə isə insanlığın taleyini yaşayır, insanları "ikiayaqlı şeytanlara, qanadsız yarasalara" çevirən, "ürəyinə qorxu ağrısı, şöhrət azarı" salan amillərin mahiyyətini dərk etməyə çalışır.

"Mövcudluğun hər hansı anında insan heç vaxt öz-özünə bərabər deyil, çünki ömürdən keçən, yaşanan hər növbəti an onu son mənzilə yaxınlaşdırır" - bir yandan boşalıb, bir yandan dolan dünyanın təzadlarından ən mühümünü adını xatırlamadığım filosof belə ifadə etmişdir. Həmin ehtimalı öz yerində, amma həyatla ölüm arasındakı məsafənin bir göz qırpmı ölçüsünü dərk etməyə imkan verən bu sadə həqiqəti başa düşənlər əslində həmişə öz-özünə bərabər insanlardır. Edam zamanı şahı zəhərləməsin deyə dili kəsilən şair, vicdanının harayı qarşısında qulaqlarını heç bir zaman qapamayan Sədi Əfəndi belə ali məqam sahibləridir. Belə ömrü yaşamaq şübhəsiz ki, çətin, lakin şairin də, Sədi Əfəndinin də faciəsi bunda deyil. Onların faciəsi beş yaşlı uşağın min əzabla, bağıra-bağıra axtalandığı anın bətnindən doğulub. O cocuğun işgəncə ilə öz-özündən qoparıldığı anda, dünya da özündən qopur, dünya cəhənnəmə, insanlar ikiayaqlı şeytanlara çevrilmişdir.

Lakin insanı və dünyanı özünə qaytaran məqam da var: "Ölümün xeyir!", "Ölümə qənşər!" diləklərinin ürəklərdə püskürdüyü məqam. Bu, bir günahsız qanına qəltan elədiyi üçün vicdan ağrısı keçirən Zülfüqar kişinin "əsl mənada xoşbəxt olduğu, peşmanlıqlardan tamam ayrılıb, sevindiyindən göyün yeddinci qatına qalxdığı, "dünyanı itirib yenidən qazandığı" müqəddəs andır. Həmin anda neçə günahsız insanın başını bədənindən ayırmış hökmdarın da sifətindən zəhrimar yağmır, gözlərindən əqrəb kını yox olur. ("Bu gözlər beş yaşlı uşağın gözləri kimi dupduru idi"). Ömür adlı yolu başa vurduqları anda heçlikdən keçib bu qoca dünyaya təşrif gətirdikləri həmin müqəddəs məqamdakı kimi yenidən bərabərləşəcəklərini insanlar bu ömrü yaşaya-yaşaya dərk etsəydilər, heç dünya da günah içində boğulmazdı."

"Filmdə biz repressiya qurbanı olan Sədi Əfəndinin obrazında böyük şairimiz Hüseyn Cavidə görürük. Onun faciəli həyatı ilə tanış oluruq. O, ədalət axtaran, hər cür çətinliklərə səbrlə dözüb əqidəsindən dönməyən böyük şair və pak, qeyrətli insan kimi ekranda canlanır. Şair ətrafında baş verən haqsızlıqları, ona qarşı törədilən ədalətsizlikləri görüb təəssüf hissi keçirir, düşüncələrə dalır. Onun dalğın, qəmgin gözlərinə baxarkən dövrün böyük məsələlərini əks etdirən "İblis" faciəsindəki ixtiyarın sözləri yada düşür:

Yox kimsədə mərhəmətlə vicdan,
İnsanlıqı həp unutdu insan..."

Film çox mənalı kadrlarla başa çatır: kafənə bürünmüş vücudlar ömür yolunun qurtaracağından sonsuzluğa doğru addımlayır. Bu, tövbə yoludur. Amma məsələ ondadır ki, insan tövbə etməyə gecikir, elə bir vaxt ayılır ki, daha nəşə eləmək mümkün deyil.

Məhrum aktyorumuz Xalq artisti Hamlet Xanızadənin filmdə yaratdığı obrazlar ilk növbədə onun qayğılı, nüfuzedicilərin gözləri, sanki illərin əzabları hopmuş mənalı sifəti ilə yadda qalır. Rejissor

ilk gündən həmin rolda görkəmli sənətkarımızı görürdü. Sınaq çəkilişləri onun heç də yanılmadığını göstərdi. "Geniş imkanlara, kinematografiya sənətinin incəliklərinə bələd istedadlı sənətkar filmin əsas dayaqlarını təşkil edən üç əsas rola təsdiqləndi: Xəstə, Sədi Əfəndi və Şair rollarına. Hamlet öz daxili qüvvəsini lazım olan məqamda hərəkətə gətirməyi bacaran aktyor idi və bu cəhətə filmdə öz qabarıqlığı ilə üzə çıxmışdır. Aktyorun üzü obyektədən kənarda qalanda belə, təsir qüvvəsini duya bilir. Çəkiliş prosesində bəzən bir kəlmənin mübahisəsi gedirdi. Hamlet öz fikrini bildirirdi. Əgər o, ətrafdakıları inandıra bilirdisə, Gülbəniz xanım da razılaşırdı. Film məhz belə yekdillik şəraitində çəkildiyi üçündür ki, H.Xanızadənin yaratdığı hər üç obraz sənət baxımından yüksək qiymətə layiqdir. Lakin filmin çəkilişi bitər-bitməz sevimli aktyorumuz dünyasını dəyişdi. Bu, bütün çəkiliş qrupuna ağır, gözlənilməz zərbə vurdu. Hər çəkiliş günü Xəstə rolunda cansıxıcı pavilyon dekorasiyalarında can verən, repressiya qurbanı Sədi Əfəndinin əzablarına qatlaşan, qədim Dərbənd qalası "Narın qala"da Şair rolunda dubl dublu əvəz edərək boynu vurulan Hamlet Xanızadə canlı, qeyri-adi aktyor oyununa, təkrarolunmaz səs diapazonuna malik sənətkar kimi yadda qalacaqdır".

Digər rolların ifaçıları: şah rolunda İbrahim Əliyev, Mahmud - Yaşar Nuriyev, Tatar Temir rolunda Əbdül Mahmudov. Xəstənin yoldaşı - Zemfira Sadıqova, nənə - Firəngiz Şərifova, Sədi Əfəndinin yoldaşı - Səfurə İbrahimova, Səlimə - Əminə Yusifqızı, Salatın - Nuriyyə Əhmədova və başqaları...

"Qətl günü" bütün komponentləri bir-birini tamamlayan filmlərdəndir. Ona görə də rejissor, aktyor, rəssam, operator, bəstəkar işlərini bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə nəzərdən keçirmək çətinidir. Məsələn: filmin musiqisindən danışanda onun mətn sistemində danışmaq nitqinin az yer tutması faktını mütləq nəzərə almaq lazımdır.

"Qətl günü"ndə musiqi təsvir dilinin ayrılmaz ünsürü kimi ön planda dayanır. Filmin bəstəkarı Aydın Əzimovdur. Bu, onun kino-

da ilk böyük işidir. Bundan əvvəl multiplikasiya və sənədli filmlərə musiqi bəstələmişdi, amma gördüyü işlər onu qane etmirdi. Yarıdıcı qrupla əlbir iş və mövzu bəstəkarın film üçün belə gözəl musiqi yaratmasına zəmanət verdi. "Qətl günü" romanına və filminə münasibətini musiqinin ecazkar dili ilə bildirdi. Bəstələdiyi melodiyalar personajların susduğu, yalnız gözləri, üzləri ilə danışdığı məqamlarda tək-cə psixoloji fon yaratmır, həm də dilə gəlir, həmin anda personajın daxilində qövr edənləri çatdırır".

"Qətl günü" filmi rejissor Gülbəniz Əzimzadənin indiyə qədər əldə etdiyi ən böyük uğur sayıla bilər. Etiraf edək ki, bir çoxumuz romanın təsirinə qapılaraq, filmi müəyyən müddət qəbul edə bilməmişik. Amma zaman keçdikcə filmə təkrar-təkrar baxdıqda bədii əsərə Gülbəniz xanımın rejissor baxımını tutursan. O, sözün əsl mənasında romana yeni, kino həyatı bəxş edə bilməmişdir. Rejissorun nədən çəkdiyini yox, necə çəkdiyini duymaq, anlamaq lazımdır. Bunun yeganə yolu isə filmə tək-cə hissələrin yox, həm də ağılı "gözü" ilə baxmaqdır. İnanırıq ki, "Qətl günü" baxmazdan əvvəl öz içərilərində bu tənasübü yaradan tamaşaçılar filmədən düzgün nəticə çıxarmağa çalışacaqlar.

Çiyinlərində uzun yaradıcılıq bioqrafiyası daşıyan rejissorun ən böyük arzusunu reallaşdırmaq imkanı hər vaxt müvəffəq olmur. Gülbəniz Əzimzadənin hələ tələbək illərindən ən ümdə arzusu elə film çəkmək idi ki, "ağlı məşqi" üçün qida versin, ətraf aləmi dərk etməyə imkan yaratsın, özünəməxsus analiz və traktovkaya malik olsun. Bəli, onun çoxdankı arzusu həyata keçdi: "Qətl günü" filmi çəkildi.

"Filmin son işləri, səsləndirilməsi 1990-cı ilin yanvarında başa çatdı. Ona görə də "Qətl günü" filmi 20 yanvar şəhidlərinin əziz xatirəsinə həsr olundu. Həmin dövrün hadisələri ilə bağlı bu ekran əsəri kinofestivallarda iştirak edə bilmədi. Lakin potensial cəhətdən hər hansı beynəlxalq tədbirə, yarışmaya qatılıb böyük uğur qazanacağına heç bir şübhə yox idi. Təəssüf ki, belə bir imkan ələ düşmədi." ❖

Ədəbiyyat:

1. "Bakı" qəzeti, "Qətl günü", 16 avqust 1989-cu il.
2. "Новые фильмы" jurnalı, "День казни" – от романа фильму" №8, 1988 г.
3. Kino sənəti məsələləri, Bakı, 1999.
4. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, "Ömür sonsuz bir yoldur" 21 dekabr 1990-cı il.

Резюме

Кифаят Буньятова

ЭКРАНИЗАЦИЯ РОМАНА «ДЕНЬ КАЗНИ»

В статье речь идет о художественных качествах экранизации романа Юсуфа Самедоглу «День казни» режиссера-постановщика Гюльбениз Азимзаде. Автор статьи в деталях доносит до внимания читателей факт удачного сплетения литературного и кинематографического проявлений. Отмечается, что и в романе, и в фильме главный герой Больной, изучая жизнь, деятельность и творчество Сади Эфенди, пронесет через себя не только исторические катаклизмы 30-х годов, но и весь древний период истории нашего народа на фоне современных событий. И все эти параллели и метафоры служат призывом о такой вечной ценности, как чистая, незапятнанная совесть в самом широком смысле этого важного понятия.

Ключевые слова: день казни, Больной, Сади Эфенди, фильм, роль, жизнь, совесть.

5. "Kino sənəti məsələləri" Bakı, 1999.

6. "Новости кино". "День казни", 29 декабря 1990 г.

7. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. "Ömür sonsuz bir yoldur", 21 dekabr 1990-cı il.

8. "Панорама" qəzeti. "Кино - моя любовь, мечта, жизнь...", 28 мая 1997 г.

Summary

Kifayat Bunyatova

SCREENING OF THE NOVEL "DAY OF MURDER"

The article discusses the merits of the feature film "Day of Murder" directed by Gulbaniz Azimzade based on the novel of the same name by People's Writer Yusuf Samadoglu in the late 1990s. The work and its screenplay combine the ancient period of our history, the events of the 30s of the XX century around one plot. Readers and spectators were inculcated to the idea of the humanity of purity of conscience in the background of human destiny. All events develop in connection with the fate of the protagonist Patient. He is the bearer of the fates of other heroes in the work. When the patient dies, he is confronted with his conscience ... In the last shots, the shrouded bodies step towards infinity, as the end of life is over. This is the way to repentance ...

Key words: Day of Murder, sick, Sadi Efendi, film, role, life, death, conscience