

MİLLİ İDEYANIN TƏZAHÜRÜ



KAMIL RÜSTƏMBƏYOV - 85

Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulmasının əlli illiyi çoxdan tamamlandı da, mərkəz bayram dalğasını yaşadan əyalətin inqilabi mövzudakı təkliflərinə biganə qalmırdı. Digər tərəfdən əlindən alınan "Yeddi oğul istərəm" filmində Gəray bəy roluna kinostudiyanın direktoru Adil İsgəndərovu çəkmək istəyən Kamil Rüstəmbəyovun yazıçı Fərman Kərimzadənin "Qarlı aşırım" romanı əsasında yazdığı ssenarini ekranlaşdırmaq istəyi həvəslə qarşılandı.

Kamil Rüstəmbəyovun quruluş verdiyi "Axırıncı aşırım" (1972) filmi otuzuncu illərdə Azərbaycanda kolxoz quruculuğu ilə bağlı mövzunu Naxçıvanda, Zəngəzurda, Dərələyəzdə erməni daşnak dəstələri ilə vuruşsa da, "Qırmızı tabor" dəstəsi toplayıb şura hökumətinin qurulmasında yaxından iştirak edən Abbasqulu bəy Şadlinski (Həsən Məmmədov), Kərbəlayı İsmayıl (Adil İsgəndərov), onun əlaltısı Qəmlo (Məlik Dadaşov) kimi real həyatdan götürülmüş sənədlə personajlarla mürəkkəb dramaturji strukturda əks etdirir.

Kənddə Raykom katibinin (Şəmsi Bədəlbəyli) apardığı yığıncıqda kolxoz quruluşunun yaxşı-yaman cəhətlərinin müzakirəsi fərqli personajların baxış bucağının müxtəlifliyi, müddəaların tutarlılığı, mətnin dolğunluğu ilə həyata keçirməklə informasiya gerçəkliyini artırır. Əlindən alınan taxılın şəhərdəki aclara göndərilməsinə etiraz edən Kərbəlayı İsmayılın yeni kolxozun sədri İmanla (Şahmar Ələkbərov) qarşıdurması vizual hadisələrin bolluğu ilə

yadda qalır. Qəmilonun gecə evinin pəncərəsindən güllə ilə nişan aldığı İmanın arvadı Növrəstənin (T.Rüstəmov) gözəlliyinə vurulması və sağ qalan sədrin səhər yenidən Kərbəlayı İsmayılın həyətinəki taxılın ardınca gəlməsi tutarlı maneə kimi yadda qalır. Folklor elementləri ilə zəngin kənd toyundakı qanlı döyüş səhnəsində Qəmilonun xatırlayaraq axtardığı İmanın arvadının qaçaraq aradan çıxması karnaval estetikası yaradır.

Adamları ilə Qarabağlara çəkilən Kərbəlayı İsmayılın qarşı silahlı dəstənin deyil, Abbasqulu bəy Şadlinskiyə başçılığı ilə Xəlil (Həsənəğa Turabov) və Talıbovla (Hamlet Xanizadə) bürge üç nəfərlik silahsız həyətin danışığa göndərilməsi hadisələri psixoloji müstəviyə gətirir. Abbasqulu bəyginin gelişinə sərt reaksiya verən Qəmilonun müqabilində milli mentaliteti ödə çəkən Kərbəlayı İsmayılın qonaqların üzünə çıxmadığını təmkinlə izahı əksliklərin ziddiyyətini yaratmaqla epizodu dolğunlaşdırır.

Abbasqulu bəyin gelişindən sonra Kərbəlayı İsmayılı gözləyən məclisə çökən sakitlik psixoloji

gərginliyi artırmaqla fabulanı ziyyətəndirir. Axır ki, Kərbəlayı İsmayılın əvəzinə üzə çıxan oğlu Vəlinin gelişindən sonra Abbasqulu bəyin əlini süfrəyə uzatması ilə başlayan söhbətdə kolxoz quruluşu haqqında müzakirəsinin yeni mətn çalarları ilə davam etməsi təkrarçılıq yaratsa da, gözünü hadisəni uzada bilir. Qonaqlar getdikdən sonra guya Nikolayın top gülləsi ilə Kərbəla ziyarətgahından düşən üç körpənin kafir toxunuşu səbəbindən yenidən yerinə hörlə bilməməsinə Fazil Salayevin oynadığı avam Rəşidin: "Qurban olum belə hökumətə ki, Kərbəlanın heyfni Nikolay köpəkoğlundan yaman ala bildi" deməsi ilə yaranan gülüşü Kərbəlayı İsmayılın susdurması yaranan komizmi həməndə durdurmaqla janr təyinatını qoruyur.

Həbs olunan İmandan azad olunmaq müqabilində kolxozun möhürünü, ştampanı gətirib təhvil verməsini istəyən Kərbəlayının: "Şura hökumətinin topu var, topxanası var" cavabından hiddətlənməsi, Qəmilonun bir şapalaqla yerə sərdiyi sədrin köməksizliyi gözünü ziddiyyəti artırır. Bolşeviklərə müqabilə göstərməkdən imtina edən ikinci dustağın Bəylərin (Əbdül Mahmudov) də döyülməsindən sonra Kərbəlayının: "Sabah mən kənddən çıxandan sonra ikisini də o söz" deyib əlini boğazına çəkməklə tutulanın ölümünə qərar verməsi xeyir-şər qarşıdurmasında kimin kim olduğunu təsdiqləyir.

Yönlü qonaq olduğu Səməddən Qəmilonun tərəfdiyi cinayətlərin təfərrüatlarını öyrənərək Kərbəlayını görmədən geri qayıtmayacağını bildiren Abbasqulu bəy əhalini qırğından yayındırmaq məqsədini bəyan edir. Gecəyarı Səmədin evində İmanın arvadını axtaran Qəmilonun gözlənilmədən rast gəldiyi Abbasqulu bəyin: "Gücünü arvadlara göstərsən. Səni kişi bildirdim. Kişilərin heyfni arvadlardan çıxmaqlar. Bu biqeyrətlikdir, binamusluqdur" tənələrinədən sonra psixoloji qarşıdurmaya davam gətirməyib geri dönməsi şərin ifşasının təcəssümünə çevrilir. Səmədin evindən İmanın arvadını da özləri ilə götürüb qonşu kənddə Xəlilin qayını Şirəligildə gizlətməyi qərarlaşdıran üçlüyün kənd sovetinin möhürü ilə İmanın partiya biletinin etibarlı yerdə gizlədilməsini tapşırması siyasi motivi qabardır. Qəbiristanlıqda Kərbəlayının vəhşi düşmənciliyinin qurbanı olan oğlu Yədullanın türbəsini ziyarət edərək mərhumun meyidinin alınmasında Abbasqulu bəyin yardımının üzə çıxması, burada Qəmilonun gizlətən Xudayarın qarşısının Kərbəlayının Kolannıda, karvan-

zarada olduğunu bildirməsi nümayəndə heyətini məqsədə yönəldir.

Qonaqların qarşısına çıxan Qəmilonun: "Kimi istəyirsiz?" -sualına: "Evin kişisini soruşarlar!" cavabını verən Abbasqulu bəyə Kərbəlayının adından: "O sizi görmək istəmir" deyilsə də, nəhayət ki, iki bəyin dialoqunda zadəganlıq elementləri ödə keçir. Kərbəlayı ilə Abbasqulu bəyin söhbətini pusan Qəmilonun cavanlara çəmkirməsi, həyətdə at belində gözləyən Xəlillə Talıbovu güllələmək istəməsi, darvaları bağlatdırması gərginliyi artırır. Nahaq qan tökülməsini istəməyən Abbasqulu bəyin bərabərçiliyə çağırıldığı Kərbəlayının əlini qaldıraraq: "Beş barmağın beşi də bir ola bilməz!" deməsi dialektikaya söykənir. Abbasqulu bəyin: "Topxanan yox, cəbbəxanan yox!" xitabına təmkinlə: "Namusumuz, qeyratımız var!" cavabını verən Kərbəlayı milli mentalitetinə söykəndiyi xalqın mənəvi gücünü ödə çəkir. Qadınların dul, uşaqların yetim qalacağına diqqət çəkən Abbasqulu bəy isə dövrün reallığını daşıyıcısına çevrilir. Üç gündən sonra qayıdacağını söyləyib gedən Abbasqulu bəyin arxasınca evyana çıxıb, özünə əziyyət verib geri qayıtmamağı məsləhət görən Kərbəlayı qarşıdurmanı qızışdırır. Atlanaraq başının dəstəsi ilə Abbasqulu bəyginin ardınca çapan Qəmilonun doğulacaq uşağın adını qoymağı Abbasqulu bəydən xahiş etməsi gələcəyə inamı səciiyələndirir. Talıbovun ölümündən sonra yaralanıb can verən Abbasqulu bəyi güllələyən Qəmilonun, mərkəzin diqtəsi ilə Kərbəlayının deyil, Xudayarın qarşısı tərəfindən məhv edilməsi finala tam uyuşmasa da, az qurban hesabına əhalinin qırğından xilas sosializmin bərqərar olması ilə bağlı təbliği ideya-



nı təsdiqləyir. Abbasqulu bəyi rəiyyətdən alıb layiqincə dəfn etmək istəyən Kərbəlayının meydanda tək qalması milli ideyanın iflasını göstərir.

30 aprel 1972-ci il tarixli "Bakinskiy raboçiy" qəzetindəki "Əqidənin gücü" məqaləsində iki müxtəlif ideyanın daşıyıcılarının qarşılaşma səhnəsinin birinci hissəsinin ciddiliyinə, taktına, daxili közərtisinə, baxışların qarşılaşdırılmasına, detalların oynamasına, təbəssümləri, çaşqınlıqları gecikdirilməklə gərgin ritmi artıran montaja diqqət çəkən: "Tələsmədən nüfuz edən aktyor oyununun manerası dramatişmin dərinliyə, qəhrəmanların daxili fikrinin psixoloji dərinliyə varmağa imkan verir. Hər dayanma, hər pauza mənən dolğunlaşır. Müəlliflərin son dövrdəki buna bənzər filmlərin "məcburi" süvari çarpışmaları, hoqqaları kimi zahiri effektlərə uymamaları sevindiricidir" deyərək təsdiqlənən son: "Film dialoqların hədsiz informativliyindən əziyyət çəkir. Hərdən çoxsaylı başqa filmlərdə, ədəbiyyatda kolxozun adamların torpağını, heyvanlarını, arvadlarını və sairə alması barədə, düşmənlər tərəflərin çoxdan tanış, vətəndaş çevrilən söhbətlər aparılır" iradını yazan Həsən Seyidbəyli Kərbəlayı İsmayıl Abbasqulu bəyin dostluğunun sözdə deyil, obrazlı vasitələrlə həllini tapmadığını, ikinci planın yoxluğunu, İmanın arvadı ilə Qəmlo xəttinin zəifliyini bildirməsi haqlı görünür. Xüsusən yerli auditoriyanın geniş marağına səbəb olan bu filmə rejissor Kamil Rüstəmbəyovun vaxtilə çalışdığı televiziyanın, analitik informasiyanın söhbət janrında üzə çıxması, dar macalada Abbasqulu bəy Şadlinskiyin odladığı siqareti fısqırmağa üstünlük verməsi istisna olmaqla özünü doğrultdu. İdeyası uğrunda ölümə gedərək xarakterə çevrilən Kərbəlayı İsmayıl kimi Adil İsgəndərovun, mahiyyəti önə çəkməklə obrazlaşan Qəmlo kimi Məlik Dadaşovun ifalarının tamaşaçı yaddaşına həkk olunması rejissor Kamil Rüstəmbəyovun aktyorla işləmək bacarığını da təsdiqlədi.

8 iyul 1972-ci il tarixli "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində jurnalist Camal Yusifzadənin "Qəmlo kimdir?" məqaləsində aktyor Məlik Dadaşovun: "Düzdür Qəmlo Kərbəlayıdan bir az chtiyyət edir, çəkinir. Məncə bu elə belə də olmalıdır. Öz aramızdır Kərbəlayının da zəhmi və mövqeyi var axı! Lakin chtiyyət, çəkinmək hələ mütlilik deyil. Bu olsa-olsa təbii instinkdir, özünü qorumadır, özünü müdafiədir. Bir də axı, kimin kimdən asılı olmasını gəlin bir az diqqətlə araşdıraq. Məncə Qəmlo Kərbəlayıdan nə qədər çəkinirsə, elə Kərbəlayı da Qəmlodan bir o qədər çəkinir. Mən hələ deyərdim ki, Qəmlodan

qorxur" fikirləri sənətkarın oynadığı rolunu yaşamasında müstəsna əhəmiyyətli daxili monoqonunu necə dərinləndirən duyduğunu səciyyələndirir.

Mirzə Fətəli Axundovun nədanlığa qarşı yönəlməklə, yeniliklə köhnəliyi qarşılaşdırmaqla klassik dramaturgiyamızda cığır açan "Hekayəti-müsyö Jordan hakimisi nəbatat və dərviş Məstəli şah cadukünü məşhur" pyesi əsasında Ədham Qulubəyovun ssenarisində bir il əvvəl Hüseyn Seyidzadənin quruluş verməli olduğu "Dərviş Parisi partladır" filmi kinorejissorlar Kamil Rüstəmbəyova həvalə olunur.

29 dekabr 1975-ci ildə keçirilən "Azərbaycan-film" kinostudiyasının Bədii şurasında Kamil Rüstəmbəyovun rejissor ssenarisinə müzakirə olunarkən Fərman Kərimzadənin "Obrazlar əladır, cəsarətlə deyirəm ki, onlar Axundovun komediyasındakılardan da üstündür" cümləsini "Qarlı aşırımdan" başlanan dostluğun şərəfinə söylənilən sağlq təsiri bağışlasa da: "Rejissor ssenarisində vurğulanmalar tamamilə qarşıb. Qarabağa gəlişindən gülüş hədəfinə çevrilən müsyö Jordani həтта balaca Gülçöhrə də ələ salır. Beləliklə komediya açarı itirildiyindən əsas fikir itir" deyərək ilkin ədəbi mənbəyə qayıtmağı məsləhət görən Ədham Qulubəyova müqavimət göstərərək: "Əksinə düşünürəm ki, Axundovdan uzaqlaşmaq gərəkdir. Onun dialoqları primitivdir, təkrarlar və hər addında məntiqsizlik var" cavabını verən quruluşçu rejissorun mövqeyi təəssüf doğurur. Beləliklə "Dərviş Parisi partladır" filmi komediyaya minimum müdaxilə ilə diqqəti cəlb etsə də, aktyor seçimi ilə bağlı uğurlara baxmayaraq ekran əsərinin illüstrativliyi nəzərdən qaçmır.

Düşüdü mühite uyğunlaşmağa səy göstərərək Şahbazı özüyə aparıb oxutmaq istəyilə əməli fəaliyyət



yətlə, nəinki yerli xanımlarla hətta nöqərlə münasibətdə söz-söhbətinin həddini bilməklə və hətta vəcdə gələrək milli rəqsimizi ustalıqla ifa etməklə, tapdığı dərman bitkiləri ilə elm ələmini heyran qoyacağını düşünməklə ziyalı, alim surətini ustalıqla yaradan, fransızca təmiz bilib azərbaycan dilində də özünü səsləndirən Sergey Yurski başda olmaqla peşəkar aktyorları, Qarabağa bağlı naturanı uğurla seçib çəkilişlərə başlayan Kamil Rüstəmbəyovun səh-nəndəki problemlə bağlı, tamam başqa dəsti-xəttə malik Şamil Mahmudbəyovun da işə qoşulması audiovizuallığın artmasına zəmin yaratsa da, filmin bir əldən çıxmasına mane oldu.

Hatəm xan ağaya (Adil İsgəndərov) canişinin göndərdiyi, mollaxana təhsili görmüş nöqer Qəmbərin (K.Məhərrəmov) oxuya bilmədiyini bu məktubun Lermontovun Qarabağ atlarını vəsf edən şeirini səsləndirən Rəşid bəy (Həsənəğa Turabov) tərəfindən oxunması fransız nəbatat alimi müsyö Jordanın (Sergey Yurski) gəlişindən xəbər verir.

Qarabağa eyni vaxtda gələn müsyö Jordanla dərviş Məstəli şahın (Mirzə Babayev) qarşılaşdırılmasından sonra Şəhrəbanu xanımın (Leyla Bədərbəyli) Hatəm xan ağaya Şahbazla (Ənvər Həsənov) Şərəfnisənin (Mömnət Qurbanova) toyu barədə söhbət açması ədəbi mənbənin mətnini ortaya atır. Hatəm xan ağa ilə Rəşid bəyin söhbətində müsyö Jordanın Qarabağa atmaq üçün gəldiyinin güman edilməsi dramaturji manevərə çevrilməklə şərəfinə verilən ziyafətdə qonağın kağızdan oxuduğu cavab, mətnin vida mərasimi ilə bağlılığı komizm yaradır. Meclisin gedişində müsyö Jordana at deyil, xalça-palaz almağa gəldiyini zənn etməklə komizmi davam etdirən Şahbaz bəyin dağ yamaclarında müxtəlif çiçəklər, otlar yığan qonağın nəbatat alimi olduğunu öyrənib bu sahə ilə maraqlanması, qarabağlı gəncin Parisə təhsil almağa aparılması niyyəti ilkin ədəbi mənbə ilə səsləşən əsas hadisəyə keçid edir. Qarabağın təbiətinə vurğun olan müsyö Jordana əmisi qızına evlənəcəyini bildirərək səfərdən boyun qaçıran Şahbaz bəyin kineskopdakı Paris həyatının cazibəsi ilə fikrini dəyişməsi əsas hadisəni nizamlayır.

Yeri gəlmişkən Şamil Mahmudbəyovun kinematografik tapıntısı olub "Şerikli çörək" filminin sadəcə sjujetinə zənginləşdirən kineskop bu dəfə fabulanın inkişafında müstəsna rol oynayır. Toyun tələsdirilməsi ilə kineskopdakı Paris mənzərələrini seyr edən Şərəfnisə Şahbazın Firəngistana getmək istədiyini ağlaya-ağlaya söylədiyini, sözünün sahibi olan anası Şəhrəbanunun müsyö Jordana timsalında

firənglərə hiddətlənməsi ziddiyyəti qabardır. Şərəfnisəni dilə tutub razı salmaq istəyən Şahbazı hüzuruna çağıran Hatəm xan ağanı söhbətin üstünə çıxan müsyö Jordanın razı salması ziddiyyəti kəskinləşdirir. Bazar meydanında tas qurub, tamaşa göstərən Məstəli şahla nöqerinin Şəhrəbanu xanımın göstərişi ilə Hatəm xan ağanın evinə dəvət olunması hadisələri yeniləşdirir. Hatəm xan ağanın xırda qızların ələrləndirən aldığı kineskop vasitəsilə Paris həyatına həyranlənəməsi bu əşyanın dramaturji statusunu davam etdirir. Paralel olaraq Məstəli şahın bu malikanəyə gəlişi ilə Hatəm xan ağanın Şahbazla xeyir-dua verdiyi, Rəşid bəyin bacısı oğlunun nəbatatçı olacağına sevindiyi məqamda zirzəmidə dərvişin bu səfərin qarşısını almaq imkanları çözüdür.

Cadu hesabına Şahbaz bəyin bədəninin cırı-yeriməkdənsə, əlindəki xoruzun başını kəsməklə müsyö Jordanı cəzalandırmaqdan sonra Şəhrəbanu xanımın yüz bacaxlı hesabına Parisin dağılmasına üstünlük verməsi fantastikani reallaşdırır. Dərviş Məstəli şahın zirzəmidə qurduğu şəhər maketini barıtın hesabına yerlə-yeksan etməsi ilə Təbrizdəki konsulluqdan gələn məktubda Parisin doğrudan da dağıldığını, inqilab nəticəsində kralın qaçdığını öyrənən müsyö Jordanın özündən getməsi pyesə əsaslanmaqla tarixi hadisələri dramaturji struktura qoşur. Parisin dağılmasını şeytan əməli hesab etməklə Məstəli şahın xidmətinə əsaslandırılan müsyö Jordanın geriyyə Şahbazsız qayıtması Şəhrəbanu xanımı qalibə çevirir. Hatəm xan ağanın canişinin qulluğunda həmişə hazır olduğunu bildirməsi bədii çərçivəni qapatsa da, Şəhrəbanu xanımın cadunun gücünə güvənməsi əsərin ideyası üzərinə kölgə salır. Cadugərliyin hesabına eys-ışrət yuvasından xilas etdiklərini düşünən avam qadınların qələbəsi əslində elmin, maarifin uduzmasına çevrilməklə yaranan satirik komediyanın əsas məqsədi ictimai belanı önə çəkmək idi ki, mövzunu məişət müstəvisindən qaldıra bilməyən film bu işin öhdəsindən gələ bilmədi.

3 iyul 1978-ci ildə çıxan "Bakı" qəzetindəki "Klassikanın müasirliyi" məqaləsində: "Filmin adı M.F.Axundovun pyesinin əsas fikrinin istiqamətini dəyişməklə sanki əyləncəyə və tamaşaılığa üstünlük verir" yazan Gülrüh Əlibəyovanın müşahidəsi dəqiqdir.

8 iyul 1978-ci ildə çıxan "Bakı" qəzetindəki "Dərviş Parisi dağıdır" məqaləsində filmi təhlil edərək: "Filmə pyesdə olmayan bir surətlə rastlaşırıq. Bu Rəşid bəydir, savadlı, dünyagörüşlü olduğu hiss edilir, lakin ətrafdakı durğunluq və yəqin ki, şəxsi

fəaliyyətsizlik Rəşid bəyi yarı yolda qoymuş, hərə-kətdən saxlamışdır. Bu rolun ifaçısı H.Turabov qəhrəmanına bir qədər ironik münasibət bəsləyərkən haqlıdır" cümlələri ilə personajı və aktyor oyununu hərtərəfli açan Araz Dadaşzadənin: "Filmə müsyo Jordanla dərviş Məstəli şah iki dəfə rastlaşır. Bir Qarabağa gələndə, bir də tələsik buranı tərk edəndə. Bunlar simvolik görüşlərdir. Bir-birini tanımayan və bir-birindən çox uzaq olan bu adamları tale özü belə bilmədən əlaqələndirmişdir. Lakin nə nadanlıq zəminində yetişmiş fırılacaq Məstəli şah, nə də elm mücahidi və mehriban insan, eyni zamanda kral tərəfdarı olan müsyo Jordan Qarabağ sakinlərinə doğru yol göstərə bilməzdilər. Həqiqi yüksəliş yolunu Şahbaz bəy özü tapmalıdır" qənaəti haqlı səslənir. Ancaq nə edəsən ki, məhz pyesdə olmayıb filmə gələn Rəşid bəy Şahbazın dramaturji yükünə şərək olmaqla yaratdığı süjet də fabulanı neytrallaşdırır.

18 iyul 1978-ci ildə çıxan "Kommunist" qəzetindəki "Dərviş Parisi dağdır" məqaləsində: "Təəssüf ki, hadisələrin inkişafının Rəşid bəylə bağlılığında meyarın gözlənilməsi, üstünlük respublikanın əməkdar artisti H. Turabovun zərif yumorla yəqinləşmiş realist, yaddaqalan, səmimi oyunu Şahbaz bəyi nisbətən kölgədə qoymuşdur. Halbuki konfliktin yaranma səbəbləri, gəncliyin amal və arzularının tərənnümü, "nadanlıq çamırlığından" çıxmaq, savada, elmə həvəs göstərmək təşəbbüsü bilavasitə Şahbaz bəylə bağlıdır" yazan İlham Rəhimlinin də bu məqamı nəzərdən qaçırması məmnunluq yaradır.

1980-ci ildə Azərbaycan sovet hakimiyyətinin qurulmasının 60 illiyi münasibətilə İlyas Əfəndiyevin doqquz il əvvəl yazdığı, uğurlu səhnə taleyi olan "Mahni dağlarda qaldı" pyesinin motivləri əsasında



ədəbin oğlu Elçinin "Aman ovçu, vurma məni" kinopovesti üzrə Elqa Lındınanın iştirakı ilə yazdığı "Gözlə məni" ssenarisinə kinorejissor Kamil Rüstəmbəyov quruluş verdi. Ədəbiyyatınun Yaşar Qarayevin: "Mahni dağlarda qaldı" pyesi tarixi mövzuda yazılsa da və yaxın tarixi inqilabi keçmişimizi əks etdirsə də, əsərin mərkəzində konkret tarixi şəxsiyyət yox, bəlkə konkret-tarixi epoxa dururdu" qənaəti reallığı əks etdirir. Məhz pyesdəki tarixi-epoxa müstəvisindəki hadisələr dövrün mənzərəsini bütün incəlikləri ilə əks etdirir.

Teatrşünas İlham Rəhimlinin pyes barədə yazdığı: "Dramaturqun başlıca vəzifələrindən biri Azərbaycanda inqilabi hərəkətin təntənəsinin siyasi, iqtisadi səbəblərlə yanaşı milli köklərini, xüsusiyyətlərini bədii formada təəssüm etdirməkdir" fikrini təəssüf ki, filmə aid etmək olmur. Əsərdə Böyük bəyin dilindən səslənən: "Sən elə bilirsən ki, bunlar bir əqidə sahibidirlər? (Əsəbi halda) Bunlar bolşeviklərə satılmış avantüristlərdir. Bunlar cəmiyyətdə istədikləri mövqeyi tuta bilmədikləri üçün, həyatın dibində çabaladıqları üçün aristokratiyaya, var-dövlət qazanmış güclü insanlara nifrət edirlər" cümlələri əslində mənsub olduğu zümərənin iradəsini personajının vasitəsilə verə bilən pəşəkər qələminin məhsuludur.

"Gözlə məni" filmində isə inqilabi hadisələrin mərkəzinə gətirilən Nicatın Şahnazla sevgi motivi istər-istəməz arxa plana atılır və beləliklə pyesə məxsus psixoloji məqamlar özünün ilkinliyini itirir. Məhz inqilabi mübarizənin təfəssilatı Nicatı özündən əvvəlki sxematik personajlara bənzətməklə filmi pyesdən uzaqlaşdırır. Digər tərəfdən Nicatın inqilabi ideyasına bağlanan Şahnazın mənəvi iflası və hətta ölümü belə acı təəssürat yarada bilmədiyindən tamaşadan fərqli olaraq "Aman ovçu, vurma məni" konsepsiyası da dramaturji struktura qoşula bilmir. Qardaşı Böyük bəyin (H.Turabov) qayını Yunis bəyə (Ş.Şəmsizadə) yox, sevdiyi sadə kəndli oğlu Nicata (R.Balayev) erə getmək istəyən Şahnazın (T.Yandiyeva) şəxsi psixoloji problemlərlə başlanan ilk epizod iki zümərənin qarşılaşdırılmasına xidmət edir. Və Şahnazın anasının qoyub getdiyi qızıl hesabına yox, öz əlinin halal zəhmətilə yaşamağa üstünlük verən Nicat ideya daşıyıcısına çevrilir.

Bakıdakı iğtişaşlar, nümayişlər haqqında xəbər gətirən Böyük bəyin izdivac barədəki söhbəti araya gətirməsi, Fəxrəndə xanımın (A.Pənəhova) qızın ovçu Həsənalının (Ə.Abbasov) oğlu Nicatla görüşməsi barədə söhbəti epizodu dolğunlaşdırır. Övlad-

larının olmadığını deyən Fəxrəndənin hətta torpaqların, ərazilərin birləşdirilməsi naminə Şahnazı dilə tutmasının nəticəsiz qalması qızın qətiyyətinə xəbər verir. Bəylərlə söhbətində müsəlmanların bolşeviklərə qoşulmasına təəssüflənən Böyük bəyin müsavatçıları da boşboğaz hesab etməsi onun öz sosial zümərəsinə tənqidi münasibətini vurğulayır. Bütün Azərbaycanın taleyini düşünməkdə çətinlik çəkən Böyük bəyin heç olmasa Qarabağa bir çarə qılmağı düşünməsi təfəkkürün məhəlliliyini vurğulayır.

Yunis bəyə rədd cavabı verdikdən sonra gecə Şahnazın yıxılıb Nicatın atının tərkində qaçması hadisələri irəliləyərək arsa da, Fəxrəndə xanımın Gülgəzin (F.Quliyeva) saçından tutub silleləməsi lüzumsuz görünür. Üstəlik əsasən mətbəxdə çalışan Gülgəzin daha çox müasir dövrlə səsleşən, alına tökdüyü kəkil sanki Fəxrəndə xanımın tutub dartışdırması üçün nəzərdə tutulubmuş. Ələ keçən Nicatın tövləyə salınması ilə atası Həsənalı kişinin Böyük bəyə xahişə gəlməsi: "O sənin bacını zorla qaçırmayıb" deməsi qocaya rəğbət yaradır. Qaçaq Bahadırın (H.Məmmədov) köməyiylə Nicatın qaçırılması, Şahnazın Bakıya, dayısı Mahmud bəyin yanına göndərilməsi, Həsənalı kişinin evinin yandırılması fabulanı qanadlandırır. Bakıdan bolşevik partiya təşkilatının rəhbəri Gəray bəyin göndərdiyi Tahirin (Ş.Ələkbərov) qaçaq Bahadırı sinfi mübarizəyə qoşmaq niyyəti sosializmə əsərdən-əsərə köç edən basma-qələb süjeti ortaya atır.

Qaçaqların Sibirə göndəriləcək yerli bolşevikləri xilas etmələri ilə bolşevik Kamurəyevin (V.Malışev) Nicatı Bakıya aparması məkan həllini genişləndirir. Bakıdakı ingilisləri gözü götürmədiyini deyən Tahirin sinifsiz cəmiyyətdə haqqında Nicata söylədikləri ideoloji xətti savadsızlığın ləğvi kontekstində üzə çıxır. İngilis yük gəmilərinə doldurulmayan nefetin imkan düşən kimi Həştərxana göndərilməsilə fəxr edən Balahüseynin (M.Maniyev) himayəsinə götürdüyü Nicatın şəhərdə Şahnazı axtarıb tapması mövzunu davam etdirir. Həştərxandan gəmi ilə gətirilən silahların bolşeviklərə çatdırılmasında müstəsna rol oynayan Nicatın Şahnazla sevimli nəğmələri "Aman ovçu"nun rus bolşeviklərinin dilindən səslənməsi tamaşada müstəsna rol oynayan bu mahını dramaturji strukturdan kənarlaşdırır. Ağ qvardiyaçılarla döyüşən Qırmızı ordu komandirlərlə görüşə gedən Nicatın mühüm tapşırıqla qayıtməsi onu bolşevik fəalları sırasına çıxarmaqla məhəbbət qəhrəmanlığından uzaqlaşdırır.

Şahnaz xaricə qaçmağı təklif etsə də Nicatın mü-

hüm tapşırıq barədə düşünməsi siyasi motivi gücləndirir. Başının dəstəsiylə, kənd camaatı ilə görüşən qaçaq Bahadırın bəyi cəzalandırması, miskin bir ovçu oğluna üstünlük verən qızdan vaz keçib Avropaya qaçmaq istəyən Yunis bəyin vətəni qorumağı düşündən Böyük bəy tərəfindən qaçaq Bahadırın yanına göndərilməsi, qaçaqların torpaqsızlıqlarını dilə gətirmələri süjeti uzadır.

Bəylərin qapı-qapı düşərək əhalini bolşeviklərlə mübarizəyə səsləmələri bir nəticə vermədikdə, vuruşmaqdan imtina etdikdə güllələnən kəndlilərin anonim qalması tamaşaçı etinasızlığına səbəb olur. Qaçaqqların körpünü sökənlərə mane olması, güllələnən kəndxudanın çaya düşməsi, gəlib çatan bolşeviklərlə məşədəki döyüş səhnəsindən sonra bəylərin məğlubbiyyəti, qaçaq Bahadırın ölüm ayağında Nicatla birgə ola bilməyəcəyinə təəssüflənməsi siyasi qələbəni səciyyələndirir. Qulluqçu Gülgəzin görüb bəyəndiyi Qaragöz ləqəbli oğlunun, aradan çıxmış Böyük bəyin Şahnazdan başqa bir kimsə olmayan malikanəsinə gəlişi məqamında Nicatın peyda olması nəhəyət ki, hadisələri mövzuya qaytarır.

Bəylərin əmlakının əhali arasında bölünməsi, Böyük bəyin yandırmaq istədiyi dəyirmanı əsgərlərin göndərilməsi, var-dövlətilə Arazı keçərək tutulan Cabbar bəyin (M.Dadaşov) dindirilməsi sinfi qarşıdurmanı yenidən canlandırır. Evinə xəlqəti gələn Fəxrəndə xanımın komissar arvadı Şahnazla qarşılaşmasının dustaq olduğunu bildirməsi pyesin ziddiyyəti dramaturji struktura qoşur. Əri Nicatdan qardaşı Böyük bəyi xilas etməyi xahiş edən Şahnazın rədd cavabı alməsi şəxsi və siyasi motivləri qarşılaşdırır.

Komissarın arvadı kimi həbsxanaya gələn Şahnazın Böyük bəyə silah ötürməklə qaçırılmasını təşkil etməsi dramatikliyi artırır. Hadisədən xəbər tutaraq Nicatın başının adamları ilə Araz çayına doğru üz tutması, Böyük bəyin yapımcılıq, naməlum bir kəs tərəfindən güllələnməsi, özünü çaya atan Fəxrəndə xanımı səl aparması və əhalinin qalib Qırmızı ordu sevincilə qarşılaması ilə "İyirminci ilin baharı Azərbaycan dağlarına belə gəldi" titrləri inqilabın fəsadlarının insan talelərinə təsiri baxımından əvəzsiz olub, uğurlu səhnə həyatını yaşamış bir pyesin siyasiləşmiş ekran variantını üzə çıxardı.

● Aydın DADAŞOV,
kinoşünas