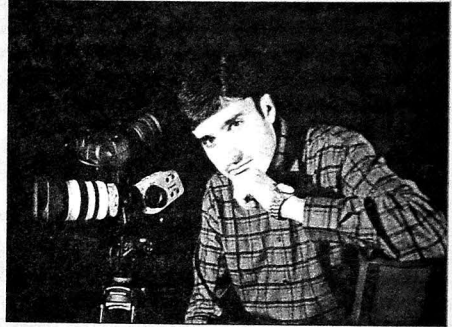


# Tarixi filmlərdə milli-mənəvi özünüdərk problemi



kiüradan qaçmaq, daha geniş yaradıcılıq fəzası əldə etmək, xüsusilə də sovet rejiminin və onun ideologiyasının yasaq etdiyi milli-mənəvi kökəqayıdışla bağlı idi. Məhz bu zəmində də kino sənətkarları həm də müasirliyin bir çox həlli müskül suallarına tarixi mövzularda, tarixilik kontekstində cavab verməyə çalışırdılar. İlk uğurlu tarixi filmlərimiz olan "Fətəli xan" (1947), "Koroğlu" (1960) əsərlərindən tutmuş ta XX əsrin 90-cı illərinə - Sovet imperiyası süquta uğrayan dövrə qədər çəkilmis filmlər məhz həmin məqsədlərə xidmət edirdi.

Şəksiz ki, tarixi filmlərdə ön planda məhz TARİX dayanır. Elə məhz tarixin və tarixi əsərlərimizin təcrübəsi bizə belə nəticə çıxarmağa əsas verir: Tarixi insan yaradır. İnsanın tarixinə isə Sənət! Ona görə də hansı dövrdə, hansı mövzuda, hansı üslubda çəkilməsindən asılı olmayaraq, İNSAN, onun taleyi və bu taleyin ifadəsi olan mənəvi aləmi həmişə aktual və zəruri olaraq qalır. Məhz bu aspektdən konkret olaraq inqilabi oyanışı, total inqilabi şəraiti, vətəndaş müharibəsi və 70-ci illərin hadisələrini təcəssüm etdirən bəzi filmlərə nəzər salaq.

İ.Şıxlının eyniadlı romanı əsasında çəkilmiş "Dəli Kür" filmində Avropaçılığın - rusçuluğun maarifçilik adı altında Azərbaycanı gəlməsi və inqilabi şüurun oyanması əsas mövzudur. Müəlliflər (İ.Şıxlı və rej. H.Seyidzadə) milli azadlıq hərəkatını məhz bu kontekstdə verməyə çalışırlar.

Lakin tarixi-etnoqrafik səhnələr, milli mentalitet və milli əxlaq problemi filmdə qabarıq, həm də ziddiyyətli çıxıb. Əslində milli xarakter kimi çox cazibəli (xüsusilə 70-ci illərin önləri üçün həm də çox cəsarətli və orijinal (O.Ə.) görünən Cahandar ağa tarixdən və cəmiyyətdən çox öz mənilik qürurunun, öz mənəvi ziddiyyətlərinin qurbanı olur. Başqasının halal arvadını oğurlayıb özünə xanım edən Cahandar

ağa öz dul bacısının kişilər məclisinə getməsinə heç cür qəbul edə bilmir. Filmə də bəy-mülkədar zamanının keçdiyi məhz elə Cahandar ağanın mənəmlik dünyasının boşluğu ilə sübuta yetirilir. O, heç bir tədbir görmədən əli silahlı düşmənin qabağına gedir, fəqət keçmiş nüfuzu, zəhmi, bəy titulu ona yönəlmis güllənin qarşısında aciz qalır. Cahandar ağa ölür, fəqət öz mənəvi ucalığından, şəxsiyyətinin zirvəsindən enmir. Bunu rejissor çox uğurlu tapıntı ilə, onun ən kövrək anında sübut etməyə nail olur.

Onun düşüncəsinə görə murdar olunmuş namusunu təmizləmək üçün bacısını Dəli Kürə gətirir. Bacı atın qarşısında, qardaş isə kəhərin belindədir. Cahandar ağanın atı başını uzadıb ölümə gedən bacının dağılmış saçlarını qoxulayır, dodaqları ilə onlara sığal çəkir. Bu epizod çox təsirlidir. Rejissor bu yerdə atı Cahandar ağanın simvolu kimi obrazlaşdırma bilib. Axı at türklərdə milli mənləyin bir simvolu, kişilik rəmzidir, müqəddəs və etibarlıdır...

Cahandar ağadan fərqli olaraq Kərbəlayi İsmayıl - "Axırncı aşırım" (1971) filminin əsas qəhrəmanlarından biri daha ağıllı və tədbirlidir. Müəlliflər (sənari müəllifi F.Kerimzadə, rejissor K.Rüstəmbəyov) onu milli mənləyin qoruyucusu kimi təqdim etməyə nail olublar. Bu baxımdan Kərbəlayi İsmayılın Abasqulu bəylə təkbətək ağır söhbəti olduqca maraqlıdır. Burada Kərbəlayi İsmayıl siyasətə qarşı mənəviyyəti qoyur. Yeni quruluşun lideri Abasqulu bəyi də müəlliflər təkcə ulduzlu bolşevik kimi yaratmış, onda Azərbaycan kişilərinə məxsus mərdliyi, xalqa bağlılığı, mənəvi bütövlüyü və mənilik vüqarını əks etdirirlər. Lərinə bütün bunlara görə də Qəmlonun bütün təkidlərinə baxmayaraq Kərbəlayi İsmayıl Abasqulu bəyi ləyaqət və ehtiramla, el adətincə qəbul edir. Əlbəttə, Kərbəlayi bilir ki, Şura hökumətinin topu var, topxanası var, fəqət o məğlub olacağımdan bir an da

olsun qorxmur. Kərbəlayi İsmayıl özünü, kimliyini, millətini, onun keçmişini və gələcəyini dərk etmiş adamdır. O, dostu, yeni quruluşun dayağı Abasqulu bəy Şadlinskiyə "bizim də qeyrətimiz var, mənliliyimiz, kişiliyimiz var!" - deyə cavab verir. Kərbəlayi İsmayıl sovet dövrü Azərbaycan kino sənətində yaradılmış qüvvətli milli xarakterdir. Bu cəhət hətta Moskva senzorlarını belə filmi qaçıqlamağa məcbur edir. Filmin istedadlı operatoru (ümumən tarixi filmlərimizin yaradıcılarından biri - O.Ə.) mərhum Rasim İsmayilovun arxiv xatirələrindən öyrənirik ki, filmin ilk variantında Qəmlonu Abasqulu bəyi vurduğu qayanın üstündə Kərbəlayi öz əli ilə vurur. R.İsmayilov yazıb: "Filmi Moskvada təhvil verən zaman redaktorlar belə qərara aldılar ki, Kərbəlayi surəti hədsiz cazibədar çıxır, ona görə də filmin sonluğunu dəyişmək lazımdır. Bundan sonra sonluq dəyişdi və Qəmlonu çoxdan onunla haqq-hesab çəkmək istəyən və bunun üçün əlverişli fürsət gözləyən qaçaq öldürəsi oldu".

Təkcə bu faktın özü Azərbaycan kino rejissorlarının nə qədər çətin və ağır bir ideoloji basınc altında kino sənətində milli müəyyənliyi təcəssüm etdirməyə nail olduqlarını göstərməkdədir. Ümumiyyətlə diqqət yetirilərsə C.Cabbarlının "Almaz" əsərindən tutmuş ta 90-cı illərin dram və romanlarına, habelə bəddi filmlərinə qədər həmişə simvolik və millilik üz-üzə qoyulmuş, sənətkarlarımız milliliyi sinfilik baxımından əks tərəfin - mənfi obrazların simasında verməyə çalışmış və buna, əsasən, nail olmuşlar. Kinodramaturgiya tədqiqatçısı Aydın Dadaşov "Axırncı aşırım" filminin milli psixologiya baxımından həlledici səhnəsini təhlil edərək yazır: "Qan tökülməsinin qarşısını almaq üçün Kərbəlayinin yanına danışmaq aparmağa gəlmiş Abasqulu bəylə Kərbəlayi İsmayılın dramatik görüş səhnəsində hər iki tərəfin tutduğu mövqə həqiqət olduğundan vəziyyət faciəvi şəkildə alır. Tutarlı dəlillərlə vəziyyəti təhlil edən Kərbəlayiyə və sülh tərəfdarı olan Abasqulubəyə müəllifin rəğbəti onların psixoloji portretini yaratsa da, dramaturji ziddiyyətin kəskinləşməsində Qəmlə obrazı həlledici rol oynayır" (Ekran dramaturgiyası: mövzu, struktur, üslub, janr. B., 1999, səh. 98).

Tarixi filmlərdə milli-mənəvi özünüdərk baxımından S.Vurğunun "Komsomol" poeması əsasında şairin oğlu, xalq yazıçısı Y.Səmədoğlunun ssenariləşdirdiyi "Yeddi oğul istəyəm" (1970, rejissoru T.Tağızadə, operator R.İsmayilov) filminin qəhrəmanı Gəray bəy obrazı (aktyor H.Turabov) geniş imkanlara malikdir. Mövzu kənddə sovet hökuməti-

nin qurulması uğrunda komsomolçuların sinfi düşmənə mübarizəsidir. Komsomolçuların başında Sarı Şəmistanın yetirməsi Bəxtiyar, "sinfi düşmənin" başında Gəray bəy dayanır. Film totalitar inqilabı şəraitlə, milli-mənəviyyəti qarşılaşdırır. Filmdə ümumən 20-30-cu illərdən bəhs edən əksər ekran əsərləri üçün şablon bir üçbucaq yaranır. Komsomolçu Cəlal düşmənin qızı Humayı sevir. Komsomolçular bunu siyasi qəbahət, ictimai borca xəyanət, Gəray bəy isə namusa təcavüz, kişilik və qeyrətin təhqir edilməsi kimi qəbul edir. Cəlalə Humay arasındakı sevgi sinfi ziddiyyətləri yumşaltmış, əksinə əvvəla kəskinləşdirir, ikincisi də qeyrət, namus, məənəviyyət kimi inco, toxunulmaz mətləbləri siyasi mübarizə məntəvisinə çıxarır.

Gəray bəy həm mərd, həm də qəddar adamdır. O, öz milli-mənəvi prinsipləri naminə doğma balasını belə qurban verir. Film bunun bütün dramatikizmini - ata qəlbinin faciəsini əks etdirir. Və tamaşaçı səmimiyyətlə inanır ki, Gəray bəy heç vaxt Şura quruluşu ilə barışmayacaq, ona tabe olmayacaq. Gəray bəy milli-mənəvi özünüdərk elə bir səviyyəyədədir ki, hətta doğma övlad məhəbbəti onu bu səviyyədən endirə bilmir. Həmin psixoloji halı inandırıcılıqla əks etdirə bilməsi həm mahir rejissor T.Tağızadənin, həm də psixoloji rollar ustası mərhum H.Turabovun bəddi-fəlsəfi sənət uğuru kimi qiymətləndirilməlidir.

Türk xalqlarının etnogenezinin, qədim türk məişəti və türk imperatorluqlarının tarixinin böyük tədqiqatçısı Lev Qumilyov yazıb: "Öz tarixini bilmədən və ona müəyyən münasibət göstərmədən mədəniyyətin heç bir inkişafı mümkün deyil!" ("Qədim türklər", B., 1993, s. 394).

Bu həqiqət Azərbaycan kino sənətinin tarixində özünü tamamilə doğruldur. Məhz tarixə düzgün münasibət göstərdiyinə, tarixin təcəssümündə tarixilik və milliliyin vəhdətini nəzərə ala bildiyinə görə Azərbaycan tarixi kinosu təqdirəlayiq nailiyyətlər qazandı. Müasir Azərbaycan tarixi filmlərinin estetik ideali milli-mənəvi özünüdərk zəminində formalaşdı. Bizim ən yaxşı tarixi filmlərimiz tarixi müasir milli istiqlalın xidmətinə münəcər etdi. Tarixlə müasirlik arasında öz milli kimliyini arayan tamaşaçı üçün bundan qiymətli heç nə ola bilməzdi. Tarixin İnsan amilinə xidmət etməsi, onun insan məənəviyyəti prizmasından dərkli müasir kino prosesinin əsas bəddi-fəlsəfi təmayullarından biridir.

*Orman ƏLİYEV*