

UOT 791

Kamran Mürsəl oğlu Qasimov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti.
Dissertant
E-mail: k.qasimov@azernewmedia.com.az

“FƏRİDƏNİN İKİ MİN MAHNISI” OYUN FİLMİNDƏ AİLƏ DƏYƏRLƏRİ TARİXİ ZİDDİYYƏTLƏRİN KONTEKSTİNDƏ

Xülasə: Mərkəzi Asiya kinosunun mühüm bir hissəsini təşkil edən Özbəkistan kinematoqrafiyasının özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də bu idi ki, məişət, yaxud sosial yönümlü mövzuların təməlinə vətən, torpaq anlayışları dayanırdı. Rejissor Elkin Tuyçiyevin “Fəridənin iki min mahnısı” oyun filmi bir ailənin timsalında, keçən əsrin əvvəllərində Türkünstanda baş verən və əhalinin həyatını dəyişdirən tarixi hadisələrdən bəhs edir. “Fəridənin iki min mahnısı” dramı Mərkəzi Asiya ölkələrində tarixən mövcud olmuş ailə institutunun neqativ tərəflərinin təzahürü kimi meydana çıxır. “Fəridənin iki min mahnısı” filmində ailə dəyərləri ziddiyyətli və qaranlıq məqamları təqdim olunur. “Fəridənin iki min mahnısı” filmində dialoqların azlıq təşkil etməsi, təsvirin tamaşaçı tərəfindən daha dəqiq şəkildə qavranılmasını təmin etmiş olur. Hətta bəzi səhnələrdə, ümumiyyətlə, rejissor təbiətin səslərindən də imtina edərək, lal kino prinsiplərinə yaxınlaşmış olur. Quruluşçu rejissor Erkin Tuyçiyev müsahibələrinin birində filmdə səslənən nəğmələrin gələcəyə məxsus olduğunu iddia edir. Buradan belə qənaətə gəlmək olar ki, rejissor filmə əslində ifa olunmayan, yalnız Fəridənin eşitdiyi nəğmələrin vasitəsilə irrasional mühit yaratmağa çalışır.

Açar sözlər: Özbəkistan, Fəridənin iki min mahnısı, Tuyçiyev, Mərkəzi Asiya, irrasional, rakurs, mülayimləşmə

Mərkəzi Asiya kinosunun mühüm bir hissəsini təşkil edən Özbəkistan kinematoqrafiyasının özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də bu idi ki, məişət, yaxud sosial yönümlü mövzuların təməlinə vətən, torpaq anlayışları dayanırdı. Rejissor Elkin Tuyçiyevin “Fəridənin iki min mahnısı” oyun filmi bir ailənin timsalında keçən əsrin əvvəllərində Türkünstanda baş verən və əhalinin həyatını dəyişdirən tarixi hadisələrdən bəhs edir. “Fəridənin iki min mahnısı” dramı Mərkəzi Asiya ölkələrində tarixən mövcud olmuş ailə institutunun neqativ tərəflərinin təzahürü kimi meydana çıxır. Ötən əsrin 60-cı illərində Mərkəzi Asiya ölkələrində “mülayimləşmə kinosu” meydana gəldi. Bu dövrdə Rusiyadan gəlmiş istedadlı gənc rejissorlar Mərkəzi Asiyada bir sıra filmlər çəkiblər. Bu filmlər regional kinematoqrafın inkişafı, kino məktəblərinin formalaşması üçün müstəsna əhəmiyyət kəsb edirdi. L.Şepitko, A. Mixalkov-Konçalovski, V.Mo-

tıl, B.Mansurov və başqaları 1964-1972-ci illərdə onlarla bədii film çəkməyə müvəffəq oldu. Mərkəzi Asiyada kinematografiya “əriməsi” dövrü milli kimliyin formalaşmasında son dərəcə mühüm rol oynadı. Məhz bu illərdə filmlərdə əsas milli miflər göstərilir. Obrazların inkişaf dinamikasının tədqiqatları - fərdən ailəyə qədər bir sıra amillər aşkar edildi.” [4, s.17]

Beləliklə, ötən 60-cı illərində formalaşmış “kinematografiya ərimə”sinin nəticəsi olan ailə dəyərlərinin araşdırılma nöqtəyi-nəzərindən ekran həlli 2000-ci illərin əvvəllərində Özbəkistan kinosunda davam etdi. “Fəridənin iki min mahnısı” filminə ailə dəyərlərinin ziddiyyətli və qaranlıq məqamları təqdim olunur. Filmin süjet xəttinə gəldikdə isə, qeyd etməliyə ki, dövrün təlatümlü hadisələrindən uzaq, son dərəcə gizli bir yerdə özünə ev inşa etmiş general Komil hərbi xidmətdən təqaüdə çıxdıqdan sonra dörd arvadı ilə zahirən qayğısız və öz meyarlarına görə rahat həyat sürür. O, dördüncü həyat yoldaşı olacaq Fəridə ilə xüsusi səbəbə görə ailə qurur: Komil ümid edir ki, Fəridə onun çoxdan bəri gözlədiyi övladını dünyaya gətirəcək. Çünki Komilin artıq altmış yaş var və onun arvadlarından heç biri dünyaya övlad gətirə bilmir. Ailəyə yeni qadının gəlişi isə heç də xoş qarşılanmır. Filmi seyr edərkən bu qənaətə gəlmək olar ki, gur qırmızı saçları olan Robiya onun ikinci və bəlkə də, ən sevimli həyat yoldaşdır. Fəridə gizli ailə evində ilk addımlarını atan kimi dərhal yeni gələn arvada qarşı düşmənçilik hissləri baş qaldırır. Qadınlar arasında münasibətlərdə daha çox ixtilaflar üzə çıxır, ətrafda mühitdə isə sosial partlayışlar baş verir, bütün bunlar ailənin nizamını sarsıdır. Şübhəsiz ki, təqaüddə olan Buxara generalının ailə iqamətgahına diqqətlə nəzər salmaq mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu, quruluşçu rəssam Bektaş Rəcəbovun təsəvvüründə, tamamilə gözəlməz yerdə yaşayış və təsərrüfat üçün gil suvaqlı binaları olan ənənəvi özbək həyətidir. Komil obrazını canlandıran aktyor Bəhrom Matçanov müsahibələrinin birində deyir: “Qəhrəmanım Buxaradakı sarayını tərk etdi. Düşünürdü ki, onu heç kim tapmayacaq və heç kim onu narahat etməyəcək. O, ailəsi ilə gözəgörünməz bir məkanda xoşbəxt və sakit yaşamaq istəyirdi. Onun etdiyi də budur: kimsə onun yaşayış yerinə gələndə əvvəlcə heç nə görmür. Ev və bütün əlavələr yazda sürətli su axınının yaratdığı yarıqdadır”. [7] Estoniyalı prodüser Tatjana Mühlbayer bu məsələni belə şərh edir: “Bu zəruri sığınacaq Komilin bir kişi kimi utanması ilə bağlıdır: onun bir neçə arvadı var, amma uşağı yoxdur və bu, faktiki olaraq utanc deməkdir. Digər tərəfdən, onun xidmət etmək istəyinin olmaması amili də var: zadəganlar forma geyinməli və hərbi olmalıdırlar, lakin onların heç də hamısı öldürməyə hazır deyildi.” [3]

Komil Fəridəni faytonla evə gətirəndə, heç bir səbəb olmadan, dağlarla əhatə olunmuş dərənin ortasında qəfil dayanır. Komil gözünü qıyır, sanki buranın doğru yer olduğuna əmin olmaq istəyir və fit çalmağa başlayır. Dərhal, sanki yerin altından bir qız peyda olur. Bu, Komilin kiçik arvadı Məxfiratdır, cəmi 19 yaşlı olan Məxfirat pratoqonist personaj olan Komilin ailə iyerarxiyasında

üçüncü yerdə dayanır. Fəridə isə səkkiz yaş böyük olsa da, statusuna görə dördüncü həyat yoldaşdır. Fəridə Komildən hamilə qalır. Müdrik Hüsniyyə ilə Robiya isə, bu hamiləliyin ərindən olmadığını başa düşürlər. Komilin Robiya ilə 10 illik ehtiraslı münasibəti hamiləliyə səbəb olmayıb. Həç Komillə gənc Məxfiratin da övladı olmurdu. Komilin sonuncu həyat yoldaşı Fəridənin gözlənilmədən hamilə qalması, bu ailənin illər boyu qoruduğu sirrin açılması yönündə mühüm hadisəyə çevrilir ki, bu da rejissorların dramaturgiyada üstünlük verdikləri “döngə prinsipi”ni əks etdirmiş olur. “Döngə prinsipi”nin başqa bir adı süjet dönüşüdür ki, ssenari yaradıcılığında bu faktor mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Gülşən Qafarova müəllifi olduğu “Ssenari yaradıcılığı 2” dərslində yazır: “Süjetin dönüşü dedikdə, mütləq hansısa hadisəni nəzərdə tutmayın. Qəhrəmanın yeni bir məlumat alması, bir sirrin açılması da süjetin dönüşü ola bilər. Çünki yeni və əhəmiyyətli bir məlumat almış qəhrəman artıq əvvəlki kimi yaşaya bilməz. Bu sirr onun həyatını, düşüncələrini dəyişməlidir. Deməli, süjetin dönüşü baş vermişdir.” [1, s. 96]

“Fəridənin iki min mahnısı” bədii filminin rejissorluq baxımından maraqlı doğuran məqamlarından biri də, şam yeməyinin əks olunduğu səhnədə özünü bürüzə verir. Burada dialoqu təbiətin təbii səslərinə qarışan müxtəlif qab-qacaq, qaşığı səsləri əvəz edir. Mərkəzi Asiyanın adət-ənənələrinə uyğun olaraq Damda parça (dastarxan) sərilir, ətrafına yüngül yorğan-döşəklər qoyulur. Ailə üzvləri plov və şərab küpü ilə böyük bir qabın (liağanın) qoyulduğu dastarhanın ətrafında bardaş qurub əyləşirlər. Dörd qadın nəzərlərini süfrəyə dikərək, Komilin plovu yeməyə başlamasını gözləyirlər. Amma Komil əvvəlcə böyük bir qaba (kəsə) şərab tökür. Sonra Robiya qabı götürür və adətə görə, o ərinin badəsinə şərab süzməlidir. Yalnız ikinci şərabdən sonra Komil plovu yeməyə başlayır. Bu, həmin dövrdə xanımlar, xüsusilə Mərkəzi Asiya qadınları üçün adət-ənənələrdən gələn vacib xüsusiyyətdir: onlar kişidən sonra yeməyə qoşula bilirlər. Komil və Robiyanın nahardan sonra düzbucaqlı ailə evi ilə üzbəüz yerləşən bir otaqlı lojaya getməsi, rejissorun yemək və intim həvəsini eyni müstəvidə təqdim etdiyini səciyyələndirir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu səhnədə rejissor interpretasiyası baxışlar, hərəkət və səslərin vəhdətində öz həllini tapmış olur.

“Fəridənin iki min mahnısı” filmində dialoqların azlıq təşkil etməsi, təsvirin tamaşaçı tərəfindən daha dəqiq şəkildə qavranılmasını təmin etmiş olur. Hətta bəzi səhnələrdə, ümumiyyətlə, rejissor təbiətin səslərindən də imtina edərək, lal kino prinsiplərinə yaxınlaşmış olur. Qeyd etmək lazımdır ki, filmə hərəkətlə sinxronlaşan səsin tətbiqinə qəti şəkildə qarşı çıxanlar, əslində, lal kinonun yaradıcıları idilər, onlar inanırdılar ki, kino səsləndirildikdən sonra onun sənət kimi mövcudluğu sona çatacaq, çünki o, kinoya çevrilmək riski altındadır. Bu bəzən orijinallığını, orijinal dilini və spesifik ifadə vasitələrini itirən “kasıb teatr”a bənzəyir. “Mən tamamilə əminəm ki, bir əsrdən sonra danışan şəkillər adlanan bütün düşüncələr tərk ediləcək”, - kino sənətinin banisi Devid Uork

Qriffit çıxışlarını birində bu prosesi belə ifadə etmişdi. [5, 97] “Təsvirlə səsin sinxronlaşmasına heç vaxt nail ola bilməyəcəksiniz. Bu da təbiidir, çünki kino-nun özü danışan səsin nəinki zərurətini, həm də uyğunluğunu istisna edir. Böyük Çarli Çaplin də onu təkrarladı: Əvvəllər heç vaxt tərəqqi bu qədər geriyyə çevrilməmişdi. Kino sənətinin indi dua etdiyi texnika ona ölümcül zərbə vura-raq.” [5, s. 123] Oxşar fikri 1930-cu illərdə Rene Kler, Bela Balaş, Viktor Şklovski, Abram Room və bir çox başqaları ifadə etmişdilər. Dramaturq və ki-noşünas Mixail Bleyman xatırlayır ki, “Xudojestvenniy” kinoteatrında (1930) ilk səs təcrübələrini eşidən S.Eyzenşteyn dərhal sağollaşıb zalı tərk etmiş, Ko-zinçev və Trauberq isə susmuşdular. Biz “ad günü”ndə idik və özümüzü yas mərasimində hiss edirdik. Elə siz ilk tammetrajlı sovet səsli filminə baxarkən M.Blaymanın da təəssüratlarını tapa bilərsiniz: “Həyata bilet”ə baxdıqdan sonra məyus oldum və qəzəbləndim. Mən onda səssiz kino poetikasının prinsiplərindən tam və qeyd-şərtsiz bir imtina gördüm” [5, s. 146].

“Fəridənin 2000” mahnısı filminin şam yeməyi səhnəsində spirtli içkilərin qəbulu məsələsi ortaya çıxır: Özbəkistan torpaqlarında şərab içmək vərdişi qədim ənənələrə malikdir və dini qaydalarda istisna olaraq davam edir. Başqa bir məsələ filmin adı ilə bağlıdır: Bütün film boyu Fəridə bir nəğmə belə ifa etmədiyini halda nə üçün mahnılar məhz onun adına bağlanır? Aktyor Matçanovun sözlərinə görə, filmdəki mahnıların xüsusi əhəmiyyəti, mövqeyi var; bu nəğmələr sanki filmin personajlarına mənəvi dəstək verir və onların qəlbində son dərəcə dərin mənə ifadə edən poeziyanı üzə çıxarmağa çalışırlar. Filmin quruluşçu rejissoru Erkin Tuyçiyev müsahibələrinin birində filmdə səslənən nəğmələrin gələcəyə məxsus olduğunu iddia edir. Buradan belə qənaətə gəlmək olar ki, rejissor filmdə, əslində, ifa olunmayan, yalnız Fəridənin eşitdiyi nəğmələrin vasitəsilə irrasional mühit yaratmağa çalışır.

Komil kənardan ideal təsir bağışlayan ailə sığınacağını yaratdığı mənzərəli dərənin yarığında, əslində, hay-küylü dünyadan gizləməyə çalışsa da, dövrün ziddiyyətli proseslərindən gizlətməyə nail ola bilmir. Hətta bir vaxtlar hakimiyyətin vuran qolu olan məşhur imperiya ordusunun nümayəndələri - ağıqvardiyacılar onu ziyarət edir; Komilə başa salmağa çalışırlar ki, köhnə dünya nizamı dağıdılıb, keçmiş qayıtmaq olmaz və o, tez bir zamanda bu ərazidən uzaqlaşmalıdır. Eləcə də Komili Buxara ordusunun yüksək rütbəli süvariləri ziyarət edir və məlumat verirlər ki, qırmızılar artıq Frunzedə (Bişkek), Buxarada xeyli ordu toplayıb, xalqı öz tərəflərinə çəkə biliblər. Buxara süvarilərinin məqsədi isə Komilin bütün sərvətini “qırmızılarla mübarizə” adı altında ələ keçirməkdir.

Özbəkistanın məşhur kinojurnalisti Mussiyar Maksudova filmdəki məkanın – Komilin evi və həyətinin yerləşdiyi yeri dəqiq təsvir edərək yazır: “Komil arabani torpağın içində olan dərin xəndəklə bir neçə daş-qalaq konstruksiyaları olan məskunlaşan həyəət aparır. Budur, dar həyəət, budaqlarla örtülmüş kanop-

lar, kvadrat ev və o biri tərəfdə bir otaqlı loja. Həyətin müxtəlif yerlərində bir neçə torpaq pilləkən tərəyə və binaların üzərindən uzanan və kanoplar vasitəsilə birləşən damın üstünə çıxmağa imkan verir” [3] Film Özbəkistanın cənubunda, UNESCO-nun Ümumdünya İrs Siyahısına daxil edilmiş Surxondaryo rayonundakı Boysun qoruğunda çəkilib.

“Fəridənin iki min mahnısı” oyun filmi XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində, indi geniş şəkildə Orta Asiya ərazisini əhatə edən Türkünstan müsəlman bölgəsində baş verən ziddiyyətli hadisələrdən bəhs edir. Bu filmdə həm də köhnə və yeni dünyanın mübarizəsi də dəqiq təqdim olunur. Məsələn, İslam qanunlarına görə, kişinin eyni zamanda dörd arvadının olması mümkün idi. Filmin gedişatında isə Komilin əslində beş arvada malik olduğu ortaya çıxır: ən yaşlı arvadı Hayrinisso evindən uzaqda, “nəğməli dağda”kı mağarada yaşayır. Komil onun hərəkət etməməsi üçün ayaqlarını buxovlayıb ki, bu da filmdə düynünün açılmasına qədər sirr olaraq qalır. Gün ərzində yalnız bir dəfə Robiyanın “Sallaquyruq” adlandırdığı Məxfirat Hayrinissoya yemək aparır. Amma tez-tez mağaradan Hayrinissonun sanki nəğmə söyləyən səsi eşidilir. Fəridə mağarada yaşayan qadının kim olduğunu soruşanda, Hüsniyyə Hayrinissonun ruhi xəstə olduğunu söyləyərək onu fikrindən yayındırır. Fəridənin həmyaşıdı olan oğlanla məhəbbət münasibətlərindən xəbər tutan Komil bir müddət keçdikdən sonra bunu sakit qarşılayır. Filmin finalına doğru Komil Fəridə və onunla bərabər Hüsniyyə və Məxfirata da azad edir, mağaraya gələrək Hayrinissonun buxovlarını açır, onu bu günə qədər arvadlarından heç birinin qalmadığı evə gətirir. Robiyanın isə Komildən qisas almaq üçün bolşeviklərə qoşulması, sosialist realizminə xas olan fərdiyyəçilik prinsipinin ümumi ideyaya qurban verilməsini özündə əks etdirmiş olur. Əslində, Komilin sektant-doqmatik ailə strukturunu dağıtması yeni zamanın qalib gəldiyini ifadə etmiş olur. Komil hərbi formasını geyinərək yeni hakimiyyətin gəlişini gözləyir. Gözlənilməzlik effektindən istifadə edən rejissor, Komili aşağı rakursda təqdim edir. Taqətsiz vəziyyətdə başını qaldıran Komil, qırmızılara qoşulmuş və ondan qisas almağa gələn Robiyanı görür. Komilin köksünə sonuncu gülləni sıxan Robiya istehza və qisas dolu baxışlarla gülümsünür. Əslində, bu qətl hadisəsi mövcud ideoloji amilin köhnəlmiş ailə dəyərləri üzərində qalib gəlməsi təsirini bağışlasa da, eyni zamanda Robiyanı illərboyu narahat edən qısqanclıq hisslərinin son nöqtəsini özündə ehtiva edir. “Qadın obrazlarına gəldikdə isə bu, ya “Şərqi azad qadını”, ya öz xalqının qəhrəman qızı, ya da istehsalatda çalışan sosialist əməyi zərbəçiləri idi. “Gözəl sevgili”nin obrazı yalnız epik planın nağıl filmlərində və ya rəsmlərində təcəssüm olunurdu. Sovet dövründə yaranmış stereotiplərdən biri, Böyük Vətən müharibəsində oğlunu itirmiş, əvəzində isə bütün çoxmillətli Sovet xalqı üçün ana olmuş qadın obrazı idi. “Ərimə” mədəniyyətinin əsas janrlarından biri, ailə melodramı oldu ki, onun janr istiqamətini müəyyən edən melodramatik süjetin özəyi ailə üzvlərinin ayrılması, onların yenidən birləşməsinin çətinliyi idi” [12, s. 17].

Robiya obrazının Komilin xəbis arvadından Qızıl Ordunun sərt komissarına çevrilməsi “Fəridənin 2000 mahnısı” oyun filminin Yusup Razıkovun “Natiq” (1999) filmi ilə tematik oxşarlığından xəbər verir. Bu məqamda qeyd etmək lazımdır ki, Natiq, bir neçə arvadının olmasına baxmayaraq, yeni reallıqlara uyğunlaşmağı bacardı, Komil isə ailəsini qurban verərək, ölümü üstün tutmuş oldu. “Natiq”də Özbəkistanda Sovet hakimiyyətinin qurulmasının tarixi, İsgəndərin üç arvadının qohumluğu vasitəsilə göstərilir. Komissarın məşuqəsi onun dördüncü və gizli arvadına çevrilir. Filmdəki əhvalat İsgəndərin oğlunun nəzər nöqtəsindən nəql olunur. Lakin Razıkov filmin ssenarisində təklif olunan ilkin ideyadan tam şəkildə imtina edərək finalda ekrandan kənar mətni təqdim etmək qərarına gəlmişdi.

Bir daha “Fəridənin iki min mahnısı” oyun filmin final səhnəsinə diqqət yetirək. Belə ki, qırmızılar Komilin evini tərk etdikdən sonra həyatə od vururlar və ev ilə bərabər öldürülən Komilin meyidi də alışıb yanmağa başlayır. Məhz bu səhnənin “Qara gözlər” rus romansı ilə müşaiyətlə olunması, regionda milli ab-havanın yad notlara köklənməsini, istifadə olunan general Komilin erasının sona çatdığını, köhnə adət-ənənələrin məğlubiyətini ifadə etmiş olur. Komil keçmiş həyat yoldaşı Fəridənin xatirəsində, onun sağ qalmasına, övladının qorunub saxlanmasına, sevgilisinə qovuşmasına kömək edən mərhəmətli insan olaraq qalır. Əslində, film boyu general Komilin sərt adam olduğunu, arvadlarına qarşı bəzən qəddarlıq nümayiş etdirdiyini görürük. Amma bununla belə, ölümündən əvvəl onun müdrik və xeyirxah insana çevrilməsi prosesinin şahidi oluruq. Komil nəinki Fəridəni əməlinə görə bağışlayır, eyni zamanda Hüsniyyəni Məxfiratla birlikdə sərbəst buraxmağa qərar verir. Yalnız qəzəbli və təkəbbürlü Robiya ehtirasla sevdiyi keçmiş ərinə qətiyyənlə bağışlaya bilməmişdi. “Fəridənin iki min mahnısı” oyun filminin final səhnəsi, müəyyən mənada, karnaval estetikasını xatırladır. M.M.Baxtin karnaval estetikasını belə şərh edir: “Karnaval, əslində, nəzərdə tutulmur və daha dəqiq desək, hətta oynanılmır, lakin onlar onun qanunlarına uyğun olaraq orada yaşayırlar, bu qanunlar qüvvədə olduğu halda, yəni karnaval həyatı yaşayırlar. Həyat öz adı yolundan çıxarılan həyatdır, müəyyən dərəcədə "həyat içdən-kənardır", dünya isə əksinə... Karnaval rampasız, ifaçılar və tamaşaçılara bölünməyən tamaşadır. Karnavalda bütün fəal iştirakçılar, hamı karnaval aksiyasında iştirak edir... adi, yəni karnavaldan kənar həyatın quruluşunu və nizamını müəyyən edən məhdudiyətlər karnaval müddətində ləğv edilir: ilk növbədə, iyerarxik sistem və bütün formalar onunla bağlı olan qorxu, ehtiram, ehtiram, etiket və s., yəni insanların sosial-ierarxik və hər hansı digər bərabərsizliyi ilə müəyyən edilən hər şey. İnsanlar arasında istənilən məsafə ləğv edilir və xüsusi karnaval kateqoriyası qüvvəyə minir ki, bu da insanlar arasında tanışlıq, təmas deməkdir. Karnaval aksiyası prosesində “qarşılıqlı yeni rejimi insanı insana aparır” [6, s. 1]. Karnaval aksiyasında karnaval qanunları ilə yaşayan insanın şüuru iki yerə bölünür, onun iştirakçıları liderlikdə

bir-birini əvəz edir və karnaval ümummilli olduğu üçün karnaval estetikasına uyğun olaraq kütlələrdə əriyir. “Karnaval aksiyası” eyni vaxtda bir neçə yerdə açıla bilir və iştirakçılar, onlar da tamaşaçıdırlar, eyni zamanda tamaşanın bütün elementlərini seçmək, iştirak etmək, müşahidə etmək imkanı əldə edirlər. M.M. Baxtin yazır: “Bundan qaçmaq üçün heç bir yer yoxdur, çünki karnaval məkan sərhədləri tanımır” [6, s. 1]. “Fəridənin iki min mahnısı” oyun filminin final səhnəsində bu baxımdan karnaval estetikası daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır ki, rejissor Erkin Tuyçiyev müəllif kinosunda sözügedən estetikanın uğurlu həllini tapmış olur. Filmin final səhnəsində nəzərə çarpan məqamlardan biri də mənbəli musiqidən istifadə olunmasıdır. Əgər Zülfükar Musakov “Vətən” filmindən ənənəvi musiqi təqdimatına üstünlük verirsə, Tuyçiyev bu istiqamətdə müəllif kinosunun tələblərinə uyğun olaraq mənbəyi göstərilən musiqiyə müraciət edir. Vaxtilə Komilə hədiyyə edilmiş pətifonda rus nəğməsi səslənir ki, bu da Türkünstanda imperialist mərhələnin başlanmasına dəlalət edir. Kadraxili musiqi Komilin dağıdılmış, tüstülənən malikanəsini müşayiət edən mühüm ifadə vasitəsinə çevrilmiş olur. Bu, mənbəyi birbaşa kadrda olan musiqidir (orkestr, oxuyan vokalist, qəbuledici və s.). Açıq kadraxili musiqi kadrda paralel səslənir, ona görə də o, video ardıcılığı ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Çox vaxt çəkiliş zamanı musiqi təqlid edilir: orkestr özünü ifa edir, vokalçı mahnının ritminə uyğun olaraq səssizcə oxuyur. Oyun filminin əsasını həmişə həyatın bir parçası təşkil edir, burada hadisələr bir yerdə dayanmayıb inkişaf edir, qəhrəmanlar düşünür və fəaliyyət göstərir, vaxt isə yerində qalmır. Əsərdə bütün bu hərəkəti izləmək, ən kiçik dəyişikliklər, insan əhval-ruhiyyəsinin incəlikləri haqqında danışmaq olar. Kino isə öz spesifikasına görə vaxt sarıdan məhduddur. Buna görə də ekranda əsasən qəhrəmanların xarakterinin başlıca xüsusiyyətləri, mühüm həyat hadisələri göstərilir, musiqi isə bunları tamamlayaraq fənala aparmalıdır.

Müharibənin ən qızgın çağında Komilə Özbəkistanı tərk etmək, Avropaya, hətta Amerikaya belə getmək təklif olunsa da, o, imtina edir, vətəninə qalması üstün tutur. Milli identifikasiya, “vətən” anlayışına bu cür yanaşma hələ 2006-cı ildə rejissor Zülfükar Musakovun çəkdiyi “Vətən” oyun filmində də müşahidə edilirdi. “Vətən” filminin pratoqonist personajı olan Qurban yalnız həyat yoldaşının ölüm xəbərini eşitdikdən sonra, yaxınlarının təkidi ilə Özbəkistanı tərk etməyə məcbur olur. Təsədüfi deyil ki, “Fəridənin iki min mahnısı” oyun filmi “Ən yaxşı xarici bədii film” nominasiyasında “Oskar” mükafatına namizədlər siyahısına daxil edilmişdi. Film 2022-ci ilin noyabr ayında Rusiya Federasiyasının paytaxtı Moskvada keçirilən və Müstəqil Dövlətlər Birliyini əhatə edən film festivalında baş mükafata sahib oldu.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Qafarova G. “Ssenari yaradıcılığı 2”, Bakı-2018, s. 96;
2. Андреев А. “Гриффит и короткий метр”, журнал «Сеанс», 20.09.2020, <https://seance.ru/articles/griffith-shorts/>;
3. «Елкин и его команда», Информационное Агентство «Nuz», 24.02.2021, <https://nuz.uz/kultura-i-iskusstvo/1189282-yolkin-i-ego-komanda.html>
4. “Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе”, Москва-2010, ст. 17;
5. Трауберг Л. «Девид Уорк Гриффит», Москва-1981, ст. 97, 123, 146
6. М.М.Бахтин «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», Москва-1965, ст.1;
7. Tolomushova G. “Secrets Grandmothers Chest”, Kinokultura, Issue 72, 2021;

Камран Мурсал оглу Гасымов

СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКИХ КОНФЛИКТОВ В ФИЛЬМЕ-ИГРЕ «ДВЕ ТЫСЯЧИ ПЕСЕН ФАРИДЫ»

Резюме: Одной из уникальных особенностей узбекского кинематографа, составляющего важную часть среднеазиатского кинематографа, было то, что бытовая или социально ориентированная тематика основывалась на понятиях родины и земли. Фильм режиссера Элькина Туйчиева «Две тысячи песен Фариды» рассказывает об исторических событиях, изменивших жизнь населения этих районов Туркестана в начале прошлого века в образе семьи. Драма «Две тысячи песен Фариды» предстает как проявление негативных сторон института семьи, исторически существовавшего в странах Центральной Азии. В фильме «2000 песен Фариды» представлены противоречивые и мрачные моменты семейных ценностей. Меньшинство диалогов в фильме «2000 песен Фариды» обеспечивает более точное восприятие образа зрителем. Даже в некоторых сценах режиссер вообще отказывается от звуков природы и приближается к принципам немого кино. В одном из своих интервью режиссер-основатель Эркин Туйчиев утверждает, что песни в фильме принадлежат будущему. Из этого можно сделать вывод, что режиссер пытается создать иррациональную атмосферу с помощью песен, которые на самом деле не исполняются в фильме, а лишь слышатся Фаридой.

Ключевые слова: Узбекистан, две тысячи песен Фариды, Туйчиев, Средняя Азия, иррациональное, перспектива, умеренность.

Kamran Mursal oghlu Gasimov

FAMILY VALUES IN THE CONTEXT OF HISTORICAL CONFLICTS IN THE GAME-FILM "TWO THOUSAND SONGS OF FARIDA"

Summary: One of the unique features of Uzbek cinematography, which is an important part of Central Asian cinema, was that domestic or socially oriented themes were based on the concepts of homeland and land. Director Elkin Tuychiyev's film "Two Thousand Songs of Farida" tells about the historical events that changed the lives of the population in these regions of Turkestan at the beginning of the last century in the image of a family. The drama "Two thousand songs of Farida" appears as a manifestation of the negative aspects of the family institution that historically existed in Central Asian countries. The film "2000 songs of Farida" presents conflicting and dark moments of family values. The minority of dialogues in the film "2000 songs of Farida" ensures a more accurate perception of the image by the audience. Even in some scenes, the director generally abandons the sounds of nature and approaches the principles of silent cinema. In one of his interviews, the founding director Erkin Tuychiyev claims that the songs in the film belong to the future. It can be concluded from this that the director is trying to create an irrational atmosphere through the songs that are not actually performed in the film, but only heard by Farida.

Key words: Uzbekistan, two thousand songs of Farida, Tuychiyev, Central Asia, irrational, perspective, moderation

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14.03.2023

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

Əməkdar incəsənət xadimi, professor Əli Əmirli