

Həyatda diqqəti başqalarına nisbətən daha az cəlb edən elə insanlara rast gəlmək mümkündür ki, onların fəaliyyətini lazımcı qıymətləndirmək üçün zamana ehtiyac olur. Bəzən bu zaman o qədər uzun çəkir ki, bir ömrə sığmır və həmin şəxsin sənətdəki yerini və taleyini sonradan tarix özü müəyyən edir.

Babək Abbaszadə

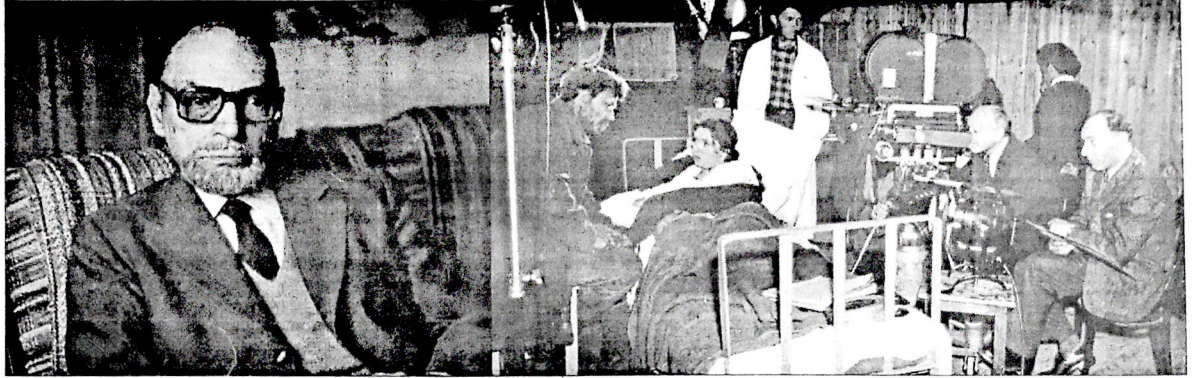
Həmkarları onun haqqında danışanda zahirən qapalı, təmkinli, soyuq insan təsiri bağışladığını və bu məqamın həssas ruhu, qəlbindəki istiqanlı, coşğun və emosional keyfiyyətləri ilə tərs-müənəşib olduğunu qeyd edirdilər. İstənilən bədi əsər çərçivəsində olduğu kimi kinematografda da qüvvələr toqquşmasının dramaturji zəmin olduğu nəzərə alınsa, Yuli Rayzman şəxsiyyətinin bu sahənin mayasında dayanan təzad amili ilə identifikasiyası elə əvvəldən bu peşəyə daxil yaxınlığı, ruhi doğrulığından xəbər verirdi.

Bütövlükdə o, ekranda insan münasibətlərinin zərgəri idi. Onun filmlərində hissələrin zəngin çalarları, kişi-qadın rabitəsinin psixoloji dərinliyi, təmasları arasındakı ziddiyyət dominantdır. Bütün bunlar ilk baxışdan aparıcı qüvvə kimi görünən dialoqlarla vəhdət təşkil edərək ümumi forma və mühit yaradır.

Yuli Rayzman bir fərd kimi az qala kinonun yaranışı ilə yaşadı. Yeni keşf olunmuş bu sahə ilə tanışlıqdan sonra onun üçün yerdə qalan bütün məsələlər ikinci plana keçmişdi. İlk mərhələdə sessiz filmlərin epizodik rollarında özünü göstərmiş, başlanğıcdan ömrünün sonunadək - 65 il ərzində kino sənətinin bütün tarixi mərhələlərini adlamış, yaradıcı istiqamət baxımından öz sənət yolunu dəqiq müəyyənləşdirmişdi.



Ekranın imkanlarını Chaplinin "Pərişli qadın" filminin heyranlıqla keşf edən Rayzmanın taleyinə yaradıcılığının ilk mərhələsində aktorluq peşəsi yazılmışdı. Rejissor V. Pudovkinin "Şahmat azarı" filminə bu oyunu hərisliklə izləyən, oyuncuları hər gedişini taleyüklü addım kimi gözləyən əcəzəli köməkçisini ifa edən məhz 22 yaşlı Rayzman idi. Kinematografiya sahəsində assistent kimi çalışdığı 2 illik müddətdən sonra artıq rejissor kimi həmkarı A. Qavronski ilə özünün filmlərdə iştirakı və onun kino mühiti çərçivəsində necə qısa müddətdə formalaşmasından xəbər verirdi. "Daire" adlanan həmin psixoloji dram bütövlükdə saxlanılmadığından haqqında mühakimə yürütmək çətindir. Film haqqında danışanda onun ne Rayzmanın şəxsi taleyində, ne də kino tarixində hadisəyə çevrilə bildiyinə dair fikirlər səsləndirilir. Buna baxmayaraq, növbəti sessiz filmlərində rejissor öz imzasını tanıdı biləcək, dövrü mətbuat səhifələrində təqdirədirg rəy-



Yuli Rayzman yaradıcılığında hissələrin təəcəssümü

ler qazanacaqdı.

Ümumiyyətlə, Sovet İttifaqında fəaliyyət göstərən o dövrün sənətkarları nəqli ideoloji sistemdən irəliləyən qadağalar əhatəsində yaşayıb-yaratmağa məhkum idi. Çəkilen filmlər itti-faqlı rəhbər şəxslərinin iştirakı ilə izlənilir və onların gələcək taleyi müəyyənləşdirilirdi. Yuli Rayzmanın səslə kinoda ilk təcrübəsi olan "Təyyarələr" filmi dövrünə görə bəlağətli nitq-dən, patetik montajdan, teatral pau-zalardan, "şura hökuməti", "komso-mol" və "partiya" ifadələrindən xali olmama (ssenari müəllifi: A. Maçeret), burada bəzi məqamlarda aktor ifasında 30-cu illər pafosunun müəy-yən qədər azaldılmasına nail olunmuş və əməkçi həyatında insani münasibətlər ön plana çəkilmişdi. Bu-nunla belə, dövrün saxta, şişirdilmiş ab-havası 1935-ci ildə çəkilmiş filmin ikinci yarısını istər-istəməz bütönlük-

tura çəkilişləri ilə aradan qaldırılması təcrübəsini Y. Rayzman 20 il sonra ersəyə gələn "Həyat dərsi" filminde də yaşamışdı. Romaşko rolunun ifa-çısı aktor İvan Pereverzevin obrazı düzgün dərk etməsinə, dünyaya onun nəzərlə baxa biləcəsinə nə-həng tikinti obyektinin mühiti kömək olmuşdu.

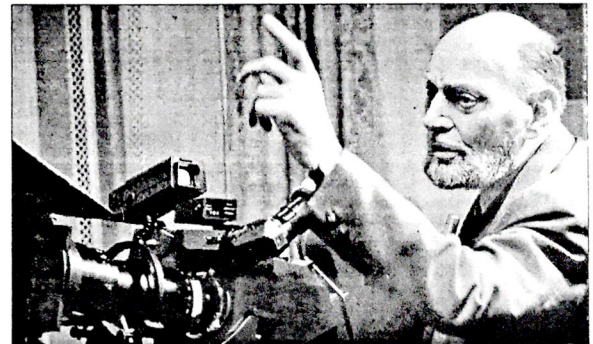
Böyük Vətən müharibəsi illərinin qan-qadasına "Maşenka" məhəbbət hekayəsi ilə su səpən Rayzman bu filmlə ağır dönmənin içində olan sovet insanına yaşamaq eşqi, sabaha inanç aşılayır. 1942-ci ildə istehsal olunan filmin çəkilişləri məkandan-məkana daşınaraq Moskva, Vıborq və Alma-Atada aparılmış, Moskva çəkilişləri isə bombardmanla müşa-riyyət olunmuşdu...

Əsas məzhi insanpərvərliyə çağırış olan filmin hədəfi konkretidir: xeyir-xahlıq etmək, mərhəmət hissini ürə-yində daşımaq qələbəyə bərabərdir! Maşenin xəstə Solovoyovu yoluxması, ona mənevi dəstəyi sabahını hər cür xəbərlə açma ehtimalı olan, hərbi realıqla güzəran sürməyə məhkum cəmiyyətə vizual nümunə rolunu oynayır. İlk dəqiqələrdəki həyəcan siq-nalı səhnəsi istisna edilsə, sovet-fin müharibəsini əks etdirən epizodlar yalnız filmin 2/3 hissəsindən sonra təqdim edilir, sanki bu ekran müddəti ərzində melodram xətti ilə rejissor tə-maşaçıları dövrünün acı reallığından ayırır, onları hər səhnələrinə zaman keçdikcə təcridən hazırlayır. Tank tır-tıllarının, uçan mərmirlərin gürultusu daha mühüm olan qəhrəmanların tale-yi fonunda qalır. Baş qəhrəman hə-yatın sınaqlarına səmimiyyəti ilə qalib gəlir və ekran əsəri ümid nidası başa çatır. Rejissor saf məhəbbət hissələrinin əbədiyyəti ilə müharibəyə meydan oxuyur.

Bu filmlə görə ssenari müəllifi və baş rolun ifaçısı ilə birgə 2-ci dərəcəli Stalin mükafatına layiq görülen Rayzman, yenidən müharibə ağı-riqlarını unudummaq məqsədilə, artıq qələbədən sonra çəkdiyi "Qatar şərqi gedir" komediyasına görə Sta-linin məzəmmətinə tuş gəlir. Təkcə bu fakt kifayət edir ki, totalitar mətbuat rejissorunu tənqid atəsinə tutsun. Premiyədən bir neçə gün sonra "Pravda" qəzeti pafosla güruldayır: "9 may 1945-ci il. Neçə günlər idi! Böyük sevinc, qürur, ümid, iltiham! məqsəd, qüdrətli vətənpərvər yüksəliş günləri! Lakin bunların heç biri filmdə yoxdur". Komediya janrlı film-dən yazıldığı unudan müəllifin fikrin-cə, rejissor sovet adamlarını gülcün vəziyyətə qoyur. Qəzet yaradıcı he-

yətə ziddiyyətli yanaşma ilə operator-ların işini tərifiylərək, cümləni "əgər Rayzman da belə bacarıq və sevgi ilə çalışsaydı..." fikrə şərtləndirir.

Müasir roud-muvilər üslubunda çəkilmiş film postmüharibə dövrün-dəki qıtlıq, məhrumiyyət illərində şən və açıqsözlü Zinaida xarakterləri ilə (aktrisa: Lidiya Dranovskaya) tama-şağını alternativ ovqata dəvət edir.



Rayzman ekran əsərindəki əməyi müqabilində dəyər almadığını görüb bir müddətlik Riqa kinostudiyasına üz tutur və ömrünün sonuna kimi bir də komediya janrına müraciət etmir.

Yuli Rayzmanın filmlərini yanaş-ma tərzi və dövrün kino mühitinə təsi-ri baxımından bir neçə mərhələyə bölmək olar. Zaman və məkan kontekstində dövrən-dövrə sənət sınaq-larında mövcudluğu yuxarıda bəhs olunan filmlərdəki sarsılmaz təyyarə maneəvirləri xatırladır. Əminliklə de-mək olar ki, bütün bu mərhələlərdə onun yaradıcılığı öz mərkəzində insa-nı rəhbər tutur. Rejissor kadrbakadri hissələr burluqlarında azıb qalan insa-nların daxili aləmini araşdırır, onla-rın emosional-iradi əksini yaradır.

1928-ci ildə "Katorqa" filminde in-qilabdan əvvəlki müharibəni, 1936-cı ildə "Sonuncu gecə" filminə Oktyabr inqilabını əks etdirən rejissor 1957-ci ildə "Kommunist" filminin nümunəsində yenidən tarixi-inqilabi mövzuya müraciət edir. Burada tamaşaçı Yev-geni Urbanskiyin debüt-filmsində ideo-list kommunist Qubanovu kütlə qarşı-sında plakatçı nitqlər söyləyən alovlu mübariz kimi keşf edir. Bu məqama diqqət çəkən kinotənqidçi M. Zak "Kommunist" filminə rəngarəngliyi ilə seçilən Y. Rayzman yaradıcılığı üçün seçiyəvi olmayan plakatçılığa meyli sənətkar istedadının yeni tərfe-lərinin açılması kimi dəyərləndirir.

Haqlı olaraq qeyd etmək lazımdır

ki, bütün məfkurevi çərçivələrə bax-mayaraq, rejissor təzadları içində insa-nın psixoloji portretini uğurla yara-da bilir. Buna ən parlaq nümunələr-dən biri cəbhədə qan töküüb amək öhdəliyinə vadar olan Qubanovun məneviyyatca cılız, gəvəzə "məx-luq"la qarşılaşdığı səhnədir. Üzünə tıpırlan qəhrəmanın şəxsiyyət büt-övliyü bir epizodun nümunəsində sənətkar ustalıqla həllini tapır. Anı təkliyə çəkilib Qubanovun daxili təla-tümünü bir kəlmə söz işlədilmədən dol-ğun pauza və tutqun çalarlı iri planla (operatorlar: A. Şelenkov, Ç. Yu-lan) diqqətə cətdirilir.

Rejissor mövzudan qaynaqlanan ideo-loji tələbi yalnız metnin üzərində

qurmayaq, təsvirin imkanlarından da geniş yararlanır. Məsələn, "hər şey kommunizm naminə" şüarını Qubanovun meşədə ağac qırdığı lal səhnələrlə ifadə edir. Başqa bir epizodda Qubanovun ölüm səhnəsi ha-disələrin axınında qatillə qurbanın .mahiriyyəti bədi cəhətdən açan mü-hüm məqamdır. Düşmənin əlinə si-lah olmasına baxmayaraq, öldürə bil-mədiyi yaralıdan aşkar qorxusu epi-zodun təsir qüvvəsini artıraraq, obra-zın bütün film boyu keçdiyi dramatur-jı yola məntiqi yekun vurur.

Həç vaxt partiya sıralarında təms-il olunmayan Rayzmanın filmlərində sətirləli antisovet məqamlara da rast gəlmək mümkündür. Adı birbaşa ideo-loji yük daşıyan "Kommunist" fil-minde tanrının rəddinə dair ateizm təbliğatının əksinə olaraq, xaq çevril-məsi əks etdirilir, şəxslərin birinin dilindən: "Heç onların vicdanı var? Kilsələri bağlayıblar, ne dəfn, ne vəltiz, ne də Allaha dua etmək olur", - cümlələrini (ssenari müəllifi: Yevgeni Qabriloğlu) eşitmək mümkündür. Eyni filmdə nümunəvi səpkidə təq-dim olunan Qubanov, evində ona si-ğınacaq verən kəndlilərin ailəsini dağı-daraq onun arvadı ilə evlənir. Süjetin düşünülmüş gedişatı Ezop dili ilə qır-mızların kök salmış xalq dəyərlərinə qarşı qurucu dəli, dağıdıcı mahiyyə-tini ifadə edir.

(Ardı var)