АЗӘРБАЈҸАН ЕЛМЛӘР АКАДЕМИЈАСЫ
НИЗАМИ адына ӘДӘБИЈЈАТ ИНСТИТУТУ

АЈДЫН ДАДАШОВ

ЕКРАН ДРАМАТУРКИЈАСЫ

(мөвзу, структур, үслуб, жанр)

Одлар Јурду Универ-ситетинин китабханасы үчүн мүәллифдән.

БАКЫ – «МААРИФ» - 1999

Елми редактору: ф.е.д., *проф.А.М.ҺУСЕЈНОВ*

Рә`јчиләр: ф.е.д., проф. *Ј.В.ГАРАЈЕВ*
ф.е.д., проф. *Һ.М.ГУЛИЈЕВ*

Ајдын Дадашов.
Екран драматуркијасы (мөвзу, структур, үслуб, жанр).
Монографија. Бакы, «Маариф» нәшријјаты, 1999. – 224 сәһ.

Азәрбајчан әдәбијјатшүнаслығында илк дәфә екран драматуркијасынын проблемләрини тәдгигата чәлб едән бу монографија әдәби әсәрләр әсасында јазылмыш ссенариләри мөвзу, структур, үслуб, жанр типолокијасы үзрә арашдырыр. Јүз илдән артыг бир дөвр тәдгигата чәлб олунмагла, кинодраматуркијада фолклор, классик вә чағдаш әдәбијјат нүмунәләринин гаршылыглы әлагәләри елми-нәзәри әсасларла системләшдирилир. Телепублисистиканын проблемләри информасија, тәдрис, әјләнчә функсијаларында нәзәрдән кечирилир вә әдәби әсәрләрин телетамашаја чеврилмәси просеси тәһлил олунур. Теледраматуркијанын постмодернист маһијјәти вә әдәби просесә тә`сири тәдгигата чәлб олунур.

Китаб Низами адына Әдәбијјат Институту Елми Шурасынын 25 нојабр 1998-чи ил тарихли 8 сајлы гәрары илә чап олунур.

Д $\frac{4700000000-51}{М\ 652-99}$ Е'лансыз

© А.Ә.Дадашов, 1999.

КИРИШ

Екран драматуркијасы әдәбијјатын хүсуси саһәси олмагла, кәләчәкдә екранлашдырылмаг үчүн јазылмыш ссенари кими екран әсәринин әдәби моделидир, онун сөзлә тәзаһүр формасыдыр. Дикәр бәдии сөз сәнәти нүмунәләри кими ссенаридә дә, бәдии образ шәрти-вербал сөзлә ифадә олунур. Дилимиздәки, ссенари, сөзүнүн рус театр терминолокијасындан кәлдијини тәдгигатчы И.Хејфитс белә изаһ едир: «О дөврдә «ссенари" сөзү театрдакы «сүенариус" — јәни сәһнә архасындакы адам сөзүндән јаранды. Бу шәхс актјорлара сәһнәјә нә вахт, һарадан вә нечә чыхмағы көстәрир вә сәһнә еффектләринин — күллә сәсинин, көј курултусунун вахтында сәсләнмәсинә нәзарәт едирди"[1]. Көрүндүјү кими, «ссенариус" бу дөврдә театрда кинолашма илә мәшғул олурду.

Һадисәләрин диалог вә монолог һесабына инкишаф етдији пјесдән, һәр мәтләбдән сөһбәт ачыб изаһ верә билән нәсрдән фәргли олараг ссенари образлы вә ифадәли тәсвирин мејдана чыхмасына әсас верир. Мүәјјән дөврдә анчаг көстәрмәклә кифајәтләнән сәссиз кинодраматуркија сәсли кино мејдана кәлдикдән сонра пјесин вә нәсрин имканларындан бәһрәләнди. Вә әдәбијјат нүмунәләри аудиовизуал һәллини тапараг јени әдәби ифадә васитәси һесабына мүкәммәл ссенаријә чеврилди.

-8790-

---

[1] И.Е.Хейфиц. "О кино". М., 1966, стр. 24.

- OYU -
KİTABXANA

Әдәби ссенаринин мүәллиф тәһкиjәси драматуржи идеjанын вә образ һәллинин импулсларыны *мөвзу, структур, услуб вә жанр* истигамәтинә jөнәлдәрәк, заман вә мәкан анлаjышларынын мүрәккәб сембиозларыны jарада билир.

Ссенаринин *мөвзу* һәлли бәдии тәсвир објектинин мүәjjән тарихи заман вә мәкан чәрчивәсиндә үзләшдиjи һәjат һадисәләринин топлусудур. Бу һадисәләр дахилиндәки әсас драматуржи һадисә индики заманы әкс етдирән структур дахилиндә мөвзу-хатирә кими кечмиш замана, мөвзу-фантазиjа кими кәләчәк замана аид ола билир. Әсас идеjаны мүәjjәнләшдирән мөвзу һуманист әһәмиjjәт дашымагла үмумбәшәри сәвиjjәjә галха билир. Һадисәлилиjин өзүлүндә даjанан, һәрәкәт истигамәтини мүәjjәнләшдирән мүасир, тарихи, мүһарибә, вәтәнпәрвәрлик, истеһсалат, аилә-мәишәт, мәһәббәт вә с. кими мөвзулар һәjат һадисәләринин мәкан вә заман параметрләри һаггында дәгиг тәсәввүр jарадыр.

Проблемин мөвзу дахилиндә бәдии һәлли метафорик образларын тапылмасыны тәләб едир. Мөвзу вә проблем әлагәләрини арашдыран Америка ссенаричиси П.Шредер өз әсәри барәдә jазыр: ««Таксист" ссенарисиндә тәнһалыг проблеми гоjулса да, мөвзу тәнһалығын патолокиjасыдыр. Бөjүк шәһәр тәнһалығыны идеал ифадә едән автомашын метафора кими күтлә ичәрисиндә һәрәкәт едән дәмир гутудакы адамы образлашдырыр".[1] Еjни мәсәләни ссенаричи Р.Ибраһимбәjов белә шәрһ едир: «Мөвзу анлаjышы илә филмин әсасында даjанан һәjат материалы анлаjышы гарышдырылыр. Һәрдән елә һесаб едирләр ки, филм мүһарибә һаггындадырса, о, мүһарибә мөвзусундадыр. Бу, һәмишә белә деjил. Мүәллифләр мәишәт тарихчәсиндән сөһбәт ачаркән бә'зән буну мөвзу тарихчәсиндән чыхарырлар. «Бағлы гапы архасында" ссенаримдәки һадисәләр кичик бир һәjәтдә баш верәрәк орадакы адамларла әлагәлидир. Анчаг бу һекаjәтин әсасында даjанан мүәллиф jозуму,

[1] Пол Шнедер. «Секреты мастерство». ж. «Кино сценарий», № 498, стр. 162.

адамларын үмуми проблемләрин һәллиндән јахасыны кәнара чәкмәјинә аиддир. Бу проблем инстинкт сәвијјәсиндә јашајан инсан типилә јанашы, сечим гаршысында виҹдан вә борҹ һиссини унутмајан шәхсијјәтләри дә өн плана чәкир. Бүтүн сосиал сәвијјәләрдә мәс'улијјәтдән гачмаг дөврүмүзүн әсас проблемидир. Мән өзүм белә бир һәјәтдә јашадығым үчүн бурада кифајәт гәдәр мараглы бәдии имканлар көрүрдүм. Бу кичик һәјәт чәрчивәси модел кими вәзијјәти кәскинләшдирмәјә имкан верир"[1]. Көрүндүјү кими мүәллиф мөвзу дахилиндә проблемин образа чеврилмәсиндә зиддијјәтин характерини формалашдыран вә драматуржи структурун тәркиб һиссәси олан персонажлар арасында, психоложи портретләрә мүһүм әһәмијјәт верир. Лакин бурада садәҹә гәһрәманын психоложи портрети тәгдим олунмур, әксинә онун әмәли фәалијјәти, фаҹиәви күнаһы үзәриндә гурулан драматуржи структур зиддијјәтин характерини мејдана чыхарыр. Зиддијјәтләрин характери үзәриндә гурулмуш драматуржи структурда исә мөвзу истигамәти гәһрәманын типик-характерик ҹәһәтләрининин ачылмасына еһтијаҹ дујмур. Садәҹә, мөвзу дахилиндә гәһрәманын характери уҹбатындан гејри-әсас драматик вәзијјәтләр јарана билир.

Ссенаринин әсас фикри, консепсијасы вә мүәллиф јозуму исә идејаны мүәјјәнләшдирәрәк драматуржи структуру формалашдырыр. Тәшвигат публисистик характерли ссенаридә идеја ачыг һалда — титрләр — јазылар, диктор мәтни илә бирбаша мүраҹиәт, јүксәк бәдии сәвијјәли ссенаридә исә образлы структур кими мејдана чыхыр. Пешәкар үслуба малик мүәллиф идејаны усталыгла кизләдәрәк, драматуржи структурда әридә билир вә идеја һадисәләрин зиддијјәтли тоггушмасына, характерләрин мүнасибәтинә, тәсвир — сәс һәллинә, монтаж принсипинә нәзарәт едир. Јалныз, бу заман драматуржи структур әсәрин али мәгсәдә, мүәллиф јозумуна, сосиал сифаришин дигтә етдији идејанын бәдии һәллинә хидмәт едир.

---

[1] Р.М.Ибрагимбеков. «Что такое язык кино». М., 1989, стр. 213.

Ссенаринин структурунда һәрәкәтверичи гүввә олан *фабула* әсас һадисәләрин чәми вә фәалиҹјәт сырасы кими драматурҗи һадисәни әкс етдирир. «Фабула механизминин өзү филмин идејасына мүнасибәтдә нејтралдыр. Ејни механизми башга бир һәјат материалына тәтбиг етдикдә тамам башга әсәр алыныр"[1]. Бу бахымдан ејни фабула мүхтәлиф ссенариләрин драматурҗи структурунда ајры-ајры идејалара хидмәт ҝөстәрә биләр. Сүжет хәттиндән фәргли олараг фабуланын әлагәләндиричи механизми емосијаја дејил, билаваситә шүура тә'сир ҝөстәрдијиндән онун ифадә тәрзинин, дилинин күкрәк, чохмә'налы вә тә'сирли олмасы тәбиидир. Аристотел фабуланы белә сәчиҹјәләндирир: «Фабула һәрәкәтин тәглид олунмасыдыр. Фабула дедикдә, мән әһвалатларын әлагәләнмәсини, характерләр дедикдә, иштирак едән шәхсләрин нәјә ҝөрә мүхтәлиф хасиҹјәтли олмалары, фикир дедикдә исә, данышанларын мүәјјән бир шеји нә илә сүбута јетирмәләрини вә ја садәчә олараг өз мүлаһизәләрини сөјләмәләрини нәзәрдә тутурам"[2]. Фабуладан башга ссенаридә гәһрәманын вә мүәллифин субјектив дүнјаҝөрүшүнү әкс етдирән гејри-фабула елементләри дә мөвчуддур. Фабула вә гејри-фабуланын биркә инкишаф хәтти сүжет јарадыр. Һәр бир әдәби әсәр кими ссенарини дә сүжетсиз, тарихчәсиз тәсәввүр етмәк чәтиндир. Гејри-ојун филмләриндә белә фактын зиддиҹјәтә гошулмасы вә мүвафиг кино кадрларын сечими әслиндә елә сүжет хәттинин ахтарышы демәкдир. Ссенаринин сүжети драматурҗи зиддиҹјәтин инкишафыны әкс етдирәрәк чохшахәли әлагәләри бир хәтт үзрә бағлајыр. Мүрәккәб шахәли сүжет формалары мөвчуд олса да, мүасир Америка драматурҝијасында белә нағыл тәһкијәсинә мүвафиг хәтти сүжетә үстүнлүк верилир.

Сүжет епопеја, тарихи хроника жанрларында глобал һадисәләри, күтлә һәрәкәтини әкс етдирсә дә, фачиә, комедија, психолоҗи драма, мелодрама жанрларында монодрама

---

[1] В.П. Демин. «Филм без интриги», М., 1966, стр. 141.
[2] М.И.Андроникова. "От прототипа к образу". М., 1974, стр. 56.

кими тәзаһүр едир. Мүрәккәб сүжет структуру даһа плафоник олдуғундан чохшахәли шәкилдә зиддијјәтин мәркәзинә вә кәнарларына јөнәлән мүрәккәб сүжетдән постмодернист структурда истифадә олунур. Бәдии ојун киносунун поетик — метафорик үслубунда сүжет хәтти хатират, дүшүнҹә кими мејдана чыхараг, емосионал һалда мүхтәлиф заман, мәкан шәраитләрини әлагәләндирә билсә дә, емосија һадисәли тәһлилә манечилик төрәтдијиндән чохшахәли сүжет гаврајыш үчүн чәтинлик јарадыр. Ј.М.Лотман сүжет анлајышыны белә характеризә едир: «Бәшәр мәдәнијјәти тарихиндә мөвҹуд олан бәдии вә гејри-бәдии мәтнләр ики јерә бөлүнүр: «Бу нәдир?" (јахуд бу нечә гурулмушдур?) суалына ҹаваб верән сүжетсиз, «Бу нечә баш вермишдир?" (бу һадисә нечә төрәнди?) кими сүжетли мәтнләрдир"[1]. Сүжет хәттинә аид олмајан һәјатилијин тәсвири јалныз лазыми дозада олдугда филмин драматуржи хәттинә хидмәт едә билир. Доза артдыгда исә сүжет хәтти јүкләнәрәк бә'зән һәтта мәһв олур. Әдәбијјатын дикәр жанрларында мүрәккәб шахәли сүжетин варлығы мүмкүн олса да, киноссенаринин драматуржи модели ән'әнәви—хәтти сүжет тәләб едир.

Һадисәләрин һәрәкәтверичи гүввәси олан *зиддијјәт* (латынча конфликт) драматуржи тоггушманы нәзәрдә тутур. Бир-биринә әкс олан фәалијјәт, әмәл, истәк, идеја вә мәнафенин тоггушмасы драматуржи һадисәләри әсәрин али мәгсәдинә табе етдирир. Драматуржи зиддијјәт гаршыдурманын бәдии ин'икасынын формасы кими ајры-ајры сосиал вә синфи групларын мүбаризә просесини вә гәһрәманларын етик-әхлаги мөвгејини әкс етдирир. Ики гаршы дуран сосиал вә синфи систем арасындакы зиддијјәт антогонист—барышмаз, ејни систем дахилиндә мүхтәлиф мәнафеләрин тоггушмасы илә бағлы зиддијјәт исә гејри-антогонист — барышан һесаб олунур. Бөјүк сосиал һәрәкатләр, мүһарибәләр, ингилаблар антогонист зиддијјәтлә бағлы олса да,

---

[1] Ю.М.Лотман. "Семиотика кино и проблемы киноестетики". Т., 1993, стр. 85.

чәмијјәт дахилиндәки сосиал-психоложи зиддијјәтләр гејри-антогонистдир. Гәһрәманын әтраф мүһитлә мүбаризәси харичи, онун дахили шүбһәләри, дүшүнчәләри, әзаблы ахтарышлары исә дахили зиддијјәти мејдана чыхарыр. Ики драматуржи вәзијјәтин зиддијјәти көзөнү һадисәләрә тәкан верәрәк, ону зирвәјә чатдырыр. Зирвәнин јаранмасы илә талеләрин вә марагларын тоггушмасындан һадисәләр көзләнилмәз истигамәтә јөнәләрәк, јени тәклиф олунан вәзијјәт јарадыр. Јалныз зиддијјәтин көз өнүндә баш вермәси, заманын вә мәканын тә'сирилә инкишаф етмәси драматизми артырыр. Драматуржи моделдә јаранмыш көзөнү зиддијјәт мүбаризәдә иштирак едән персонажларын сонракы талеји барәдә охучуда, тамашачыда суаллар јарадараг, онлары һадисәләрин кедишинә бағлајыр. Вә бунунла да, зирвә ссенаринин һәрәкәтверичи гүввәсинә чевриләрәк, охучуну — тамашачыны сүжет хәттини сона гәдәр изләмәјә вадар едир.

Драматуржи һадисәнин дәјишкән һалда бу вә ја дикәр тәрәфин хејринә һәлл олунан сүжет көзләнилмәзликләри — «дөнкә"ләри ***драматуржи манеә*** адланыр. Һәр драматуржи манеә өзүнүн хырда зиддијјәт вә композисија һәллинә малик олдуғундан, һадисәлилији әсәрин әсас драматуржи зирвәсинә јахынлашдырыб узаглашдырмагла ***ритм*** јарадыр. Ритм драматуржи категорија кими актјорларын һәрәкәтини, данышығыны, фикрини, гаврајышыны вә филмин монтаж принсипини мүәјјән едәрәк, ссенаринин драматуржи структурунда әсаслы рол ојнајыр.

Ссенаридә һадисәләр әкс гүввәләрин тоггушмасынын, гәһрәманларын нијјәт вә мәрамларынын, фәалијјәт истигамәтләринин зиддијјәти екран драматуркијасынын структуруну формалашдырыр. Постмодернизмдән сонра кинодраматуркијанын јени ифадә васитәләри јаранса да, фабула, сүжет, зиддијјәт, кадрдахили вә кадрархасы сөз һәмишәки кими драматуржи структурун тәркиб һиссәси олараг галды. Садәчә актјор ојунунун, мусигинин вә инчәсәнәтин дикәр саһәләрәнин һесабына драматуржи структурун имканлары кенишләнди.

Драматуржи тәгдиматда камеранын көрүм нөгтәси — *ракурс* мүһүм әһәмијјәт дашыјыр. Ракурс васитәсилә гәһрәманын вә мүәллифин һадисәләрә мүхтәлиф мүнасибәти ифадә олуна билир. Мүәллиф мүнасибәти ифадә олундугда објектив, гәһрәманларын мүнасибәти ифадә олундугда исә субјектив камера методу јараныр. Вә һәр ики метод композисијанын јаранмасына хидмәт едир.

Ссенаринин идеја-естетик мәгсәди ***композисија*** адланыр ки, бу да кадрдакы чанлы вә чансыз предметләрин бирлији, тамлығы, зиддијјәти, гаршылыглы әлагәси демәкдир. Композисија һадисә вә мүһит шәртилији арасында әлагә јарадараг мүәллиф јозумунун күчләнмәсинә хидмәт едир. Ссенаринин заман вә мәкан дахилиндә мүәјјән ганунауј ғунлугла гурулмасы вә драматуржи зиддијјәтин сүжет структурунда инкишафы композисијаны мүәјјән едир. Гәдим јунан драматуржи моделинә көрә, композисија ***експозисија, дүјүн, инкишаф, зирвә, ачылыш*** вә ***финалдан*** ибарәтдир. Ссенаридә композисијасынын емосиаллығыны вачиб сајан С.Ејзенштејн јазыр: «Әсл композисија, шәксиз ки, дәрин инсани характер дашымалыдыр. Екранда баш верән һадисәләрин ахары бу вә ја башга еһтираслары тамашачыја јөнәлдәрәк, онлары әсәрин композисија структрундан доған еһтираслар кәләфинә салыр. Әсл емосионал композисијанын сирри дә бундадыр. Бу композисија өз мәнбәјини инсан һиссијјатындан алараг бу һиссләри јарадан сәбәбләрлә тамашачыны идарә едә билир"[1]. ***Експозисија*** әсас һадисәнин чәрәјан едәчәји мүһити — мәкан вә заман шәраитини көстәрәрәк, тамашачыны әсәрин жанр чәрчивәсиндә сахлајыр. Експозисија һадисәли олса да, ифадә тәрзинә, дилинә көрә сакит, ахарлы, ајдын вә дәгиг олмалыдыр. Драматуржи зиддијјәтдә гаршы дуран тәрәфләрин илк тоггушмасынын тәгдиматы ***драматуржи дүјүн*** сајылараг тәрәфләрин фәалијјәт вә əксфәалијјәтинә сәбәб олан һадисә дахилиндә јараныр. Драманын баш вердији аны тәһлил едән нәзәријјәчи В.М.Вол-

---

[1] С.М.Ейзенштейн. Изб. Произв. т. 3, стр. 38—39.

кенштејн јазыр: «Драм о анда баш верир ки, дүјүнә дүшмүш фөвгәл'адә вәзијјәтин ојанышы гәһрәманын гаршыја гојдуғу мәгсәди һәјата кечирмәјә башлајыр"[1]. Гаршы дуран тәрәфләрин барышмаз шәкилдә, драматуржи зиддијјәтин ән јүксәк нөгтәсиндә үзләшмәси вә мәнафеләрин тоггушмасы *зирвә* — драматуржи зиддијјәтин зирвәси адланыр. Зирвәдә әсәрин мөвзусу вә экс мөвзусу тоггушараг, јени фикрин јаранмасына вә мүәллиф гајәсинин ачылышына хидмәт едир. Зирвә мөвзу истигамәтинин тәнтәнәси олса да, һадисәләр сөзләрлә дејил, әмәлдә, фәалијјәтдә тәгдим олундугда әвәзсиздир. Зирвәдә гәһрәманын бүтүн имканларыны сәфәрбәр едәрәк, сон һәмлә илә рәгиблә ачыг мүбаризәјә киришмәси әсас драматуржи һадисәјә хидмәт едән әлавә вә көмәкчи сүжетләрин беләә ачылмасына сәбәб олур. Зирвәдән сонра тоггушманын нәтичәси *драматуржи ачылышда* ајдынлашыр. Драматуржи ачылыш јалныз нәгли-информатив әһәмијјәт дашымајараг мүәллифин һадисәјә мүнасибәтини вә әсәрин идејасыны тәгдим едир. Сүжет хәттинин сон нәтичәси олан али мәгсәд финалда бәдии шәкилдә үзә чыхараг, катарсис — мә'нәви тәмизләнмә јарадыр. Әслиндә, классик моделә ујғун композисија дәјишкәнлијә уғрадығындан, инди драматуржи зирвәдән вә һәтта финал епизодундан башлајараг сонрадан ачылан ссенариләрә раст кәлмәк мүмкүндүр.

Реалист ојун вә гејри-ојун филминин драматуркијасы әсасән објектив камера методунун экс етдирдији композисија илә кифајәтләнсә дә, субјектив камера методуна истинад едән бир чох ојун филмләри ирреал, јәни гејри-реал драматуржи модел үзәриндә гурулур. Ирреал һадисәләрин чәрәјан етдији мәкан шәртилијини јаратмаг үчүн гејри-реал декоратив мәканын шәрти мүһит композисијасынын јарадылмасы зәруридир. «Амаркорд" филминин ссенари мүәллифи Т.Гуерра филмдәки шәрти мүһит композисијасы барәдә белә јазыр: «Феллинининин пластмасдан дәниз јаратмасы мәни һејрәтләндирди. Зүлмәт сәманын сонунда нәһәнк

[1] В.М.Волькенштейн. «Драматургия». М., 1923.

ағыр-ағыр јахынлашан трансатлантик кәми садәчә семент дивар иди. Мәнә елә кәлир ки, бу сахталыг кино-һекајәти реаллыгдан узаглашдырса да, сеһркарлыг јарадыр"[1]. Чылпаг һәгигәтин һәјат керчәклијинин әкс олунмасы һеч дә һәмишә инсан фантазијасы үчүн мә'нәви гидаја чеврилә билмир. Нитсшенин «Инчәсәнәт бизә һәгигәтдән өлмәмәк үчүн верилмишдир"[2] фикри әдәбијјатда вә сәнәтдә керчәклијин ифрат тәгдиматынын марагсыз, дарыхдырычы олдуғуна ишарәдир. Јалныз һәгигәтдән ибарәт олан керчәклијин тәгдиматы натурализм јарадараг бәдии тәхәјјүлүн гаршысына сәдд чәкир.

Мә'лум олдуғу кими, реаллығын бәдии шәрһини верә билән публисистик екран драматуркијасынын жанрлары белә һәјат һәгигәтини, керчәклији образлашдыра билир. Фотографик әсасла идеоложи вә поетик јозума хидмәт етмәдән фактын, һадисәнин шәһадәтнамәсинә чеврилән хроника кадрлары бир сыра бәдии ојун жанрларынын структурунда өзүнү доғрулдур. Информасија васитәси кими мејдана кәлән журналистика жанрларындан тәдричән әдәбијјат жанрларыны мәнимсәмәклә бәдии екран публисистикасы өзүнүн драматуржи моделини тапмыш олду. Бәдии екран публисистикасынын ссенариси әдәбијјат нүмунәси кими өзүнү тәсдиг едәрәк керчәклијин мүәллиф јозумунун екран һәллини тапа билди. Әдәбијјат чәббәханасы һесабына формалашан екран драматуркијасы күндәлик реал һәјатдакы бәситликдән вә натураллыгдан узаглашараг керчәклијин образлы моделини тәгдим етди.

Мүәллифин јарадычы тәхәјјүлүндән кечән керчәклик онун фәрди јарадычылыг үслубуну әкс етдирмәклә бәрабәр кәркин драматуржи мәгамларда мүәллифин өзүнүн психоложи портретини јарада билир. Флоберин «Мадам Бовари мән өзүмәм" фикри буну тәсдигләјир. Фәрди үслуба малик олмајан мүәллифин јаздығы ссенари кор-коранә башга бир

---

[1] Т.Гуерра. «Иностронная литература». 1983, №2, стр. 232.
[2] Ф.Ницше «Сумерки богов», М., 1990, стр. 287.

ссенаринин драматуржи структурунун тәкрарына чеврилир. Мүәллиф јозумунда һәлледичи рол ојнајан фәрди үслуб драматуржи структурун фөвгүндә дурараг ону дахилдән тәсвир етдикдә белә, һадисәләрә гарышмамаға имкан верир. Бу заман мүәллиф санки модели овчунда сахлајараг ону кәнардан идарә едир. Фәрди үслуба малик олмајан мүәллиф исә һадисәләрин лабиринтиндә али гајәни вә јозуму итирә билир. Мөвзунун вә жанрын мүхтәлифлији фәрди үслубдан məһрум олан ссенаријә илкинлик чалары версә дә, структур елементләринин тәкрарыны вә үслуб аналокијасыны кизләтмәк мүмкүн олмур. Сәнәткарын фәрди үслубу онун бәдиилијә естетик мүнасибәтилә бағлы олур вә бу үслуб васитәсилә мүәллифин әтраф аләмә мүнасибәти мүәјјән олунур. Фәрди јарадычы үслуб пешәкар јарадычы үслубла үзви шәкилдә бирләшәрәк ичтимаи характер дашыја билир. Ријази дүшүнчә тәрзинә малик А.Солженитсынын нәсриндә гәзет монтажы үслубу формалашдығы кими, фәал ссенари јарадычылығы илә мәшғул олан Р.Ибраһимбәјовун нәсриндә киномонтаж үслубу мүһүм јер тутса да, о, өз фәрди үслубуну билаваситә нәсрлә бағлајыр: «Нәсрә нисбәтән ссенаридә һәрәкәт вә дахили динамика, драматиклик даһа чидди, чәлбедичи вә јүксәк олур. Бүтүн бунлара бахмајараг, мәним јарадычылығым әсл нәср үстүндә көкләнир"[1].

Идејанын маддиләшмә формасы олан *үслуб* әдәбијјатда, дилдә ифадә олунса да, сөз васитәсилә маддиләшир. Әдәбијјатшүнас Д.Лихачев үслуб барәдә белә јазыр: «Үслуб әсәрин форма вә мәзмунуну бирләшдирмәк структурун естетик принсипи кими тәдгигат објектинә мүәллиф мүнасибәтинин ифадә васитәсидир"[2]. Үслубун әсәрлә дејил билаваситә мүәллифлә бағлы олдуғуну вә мүәллифин фәрди принсипи сајылдығыны әдәбијјатшүнас О.Творогов да гејд едир: «үслуб мүәллифин, тәһкијәчинин тәрәфиндән мүәјјән

[1] Р.М.Ибраһимбәјов. «Һәјатын һармонијасыны тапмышам", «Әдәбијјәт вә инчәсәнәт" г, № 5, 03.02.1999.
[2] Д.Лихачев. «Поэтика древнерусской литературы». М., 1979, стр. 32.

олунан керчәклијин тәсвирини реализә принсипидир"[1]. Аудиовизуал тәһкијәдән ибарәт ссенари әдәбијјатла јанашы, ме'марлыг, рәссамлыг, мусиги саһәләринә мәхсус үслублардан бәһрәләнир. Фәрди үслубун мүәллифин нә вахтса кечирдији мүшаһидә вә јашантыларла бағлы олмасы вә тәсвир тәһкијәсини формалашдырмасы барәдә С.Ејзенштејнин мүшаһидәләри мараглыдыр: «Бир заман кәнддә оларкән шам јемәјиндән сонра скамјада отуруб јарыјухулу һалда чаванларын рәгсинә тамаша едәркән, көзүм өнүндәки тәсвирин бир-биринә гарышдығыны хатырлајырам. Рәгс едән фигурлар: һәдсиз бөјүдүлмүш бығлар, нахышлы көјнәк јахалығы, бир гызын белинә доланмыш тогтанын мави готазы, башга гызын сырғасы, гаранлыға бүрүнән кәндин фонунда сыраланырды. Мараглыдыр ки, беш ил сонра колхоз-кәндли мөвзусунда јаздығым «Көһнә вә тәзә" филминин ссенарисиндә бүтүн екраны тутан голчомағын гулағы вә бојун гырышлары, бир башгасынын кома бојда бурну илә нөвбәләнмиш кәнд пејзажы кадрлары һәмин тәәссүратын мәһсулудур"[2]. С.Ејзенштејнин ады илә бағлы «Аттраксионларын монтажы" тәсвир тәһкијәсинин драматуржи структурунда фәрди вә ичтимаи үслуб бирләшмишдир.

Нәзәрә алмаг лазымдыр ки, билаваситә фәрди үслубла бағлы олан мүәллиф тәһкијәси әсәрдә мүәллифин белә характерини үзә чыхара биләр. Орсон Уеллс бу барәдә јазыр: «Өлүм габағы инсанын өзүнү нечә апармасы онун характерини мүәјјән едир. Ән гәддар оғру вә ја фырылдагчы белә характерә малик ола биләр. Отеллонун характери вар, Магбетин јох. Магбет бөјүк персонаж дејилдир, бөјүк пјесдир. Шекспирин «Ромео вә Чүлјетта" пјесиндә биз кәркин анда мүәллифин — Шекспирин характеринин мејдана чыхдығынын шаһиди олуруг. Чүлјеттанын өлдүјүнү биләндә Ромео «Улдузлар, мән сизи дөјүшә чағырырам" дејир, бу сөзләр

---

[1] О.А.Творогов. «Об исследовании стиля литературного произведения». – В кн. Анализ литературного произведения. Л., 1976, стр. 68.
[2] С.М.Ейзенштейн. Избр. Произв. М., 1964. стр. 284.

Ромеонун дејил, Шекспириндир"[1]. Мүәллиф тәһкијәсинин гәһрәманын дилилә тәгдиматы охучуја — тамашачыја мүәллифин гәһрәмана мүнасибәтини сезмәјә имкан верир. Вә фәрди үслуб һесабына мүәллифин характерик чәһәтләри гисмән дә олса гәһрәманда өзүнү көстәрир.

Үслуб фикрин образлы ифадәсинә көмәк едән үсулларын чәми олмагла јанашы, бәдии идејанын дашыјычысыдыр. Ејни үслублу мүхтәлиф сәнәт әсәрләри әдәби-бәдии чәрәјанлар әтрафында бирләшәрәк, үслуба ичтимаи характер верир.

Бәдии әсәрин мәзмуну тәсвир објектилә мүәјјән олунса да, формасы керчәклијин образлы моделинин јаранмасында вачиб олан *жанр* шәртилијилә бағлыдыр. Жанр франсызча чинс, нөв мә`насында ишләдилир вә бәдии әсәрин үмуми гурулушуну, темпоритмини, зиддијјәтин характерини мүәјјән едән јарадычылыг формасыдыр. Илкин архетип — ана жанрлар лирик, епик вә драматик истигамәтдә инкишаф етмишләр; лирика мүхтәлиф дөвр һадисәләринин субјектив мүәллиф дахилиндән кәлән һисс, һәјачан, фикир контекстиндә тәгдиматы олса да, епосун мәркәзиндә бүтөв бир халгын тарихи кечид дөврүндә халг гәһрәманларынын һәјат-чәмијјәт мүнасибәтләрини вә давранышларыны әкс етдирир. Драмын исә мәркәзиндә бәдии шәкилдә кизләдиләрәк, мүәллиф тәрәфиндән идарә олунан вә һадисәләрин дашыјычысы сајылан драматик гәһрәманын һадисәли фәалијјәти әкс олунур.

[1] Орсон Уэллс. «Статьи, интервю, сценарии», М., 1990, стр. 48.

СӘССИЗ КИНОДРАМАТУРКИЈАДА ӘДӘБИ ӘСӘРЛӘРИН ССЕНАРИЛӘШДИРИЛМӘСИ

28 декабр 1895-чи илдә Парисдәки "Гран кафе"дә Лумер гардашларынын нүмајиш етдирдији сәнәдли, мәнзәрә вә гысаметражлы комик јумористик ојун сүжетләринин әсасында екран драматуркијасы дајанырды. Демәли, дүнја киносунун јаранмасы елә екран драматуркијасынын јаранмасы иди. Лумер гардашларынын дүнјанын мүхтәлиф өлкәләринә көндәрдикләри хүсуси һазырлыглы кинооператорлар һәмин јерләрдә филмләр нүмајиш етдирмәклә јанашы, мараглы мөвзуларда чәкилишләр апарараг, һәм дә мүәллиф һесаб олунурдулар.

Лумер гардашларынын "Ла Сота вағзалына гатарын кәлмәси" һадисәли информасија сүжети ики ил јарым сонра, 1898-чи илин ијунунда Бакыда франсыз А.М.Мишонун чәкдији "Гатарын Сабунчу вағзалына кәлмәси" сүжетилә тәкрарланды. 1898-чи ил ијул ајынын 27-да Бакыда Бибиһејбәт нефт мә'дәнләриндә јанғын баш верди. О илләр үчүн нефт мә'дәнләриндә јанғын ади һал иди. Анчаг һәмин күн А.М.Мишон тәрәфиндән лентә алынмыш вә жанр е'тибарилә һадисәли информасија сүжети олан бу кичик сәнәдли филм Парисдәки кино музејиндә горунуб сахланылыр. "Каспи" гәзетинин јаздығы кими: "1898-чи ил августун 2-дә театр-сиркдә А.М.Мишонун Парисдә кечириләчәк, Үмумдүнја сәркиси үчүн һазырладығы "Орта Асија вә Гафгазын

чанлы фотолары" нүмајиш етдирилир"[1]. Бу чанлы фотолар — кичик филмләр мүхтәлиф жанрлары әһатә едирди: "Бибиһејбәтдәки нефт мә'дәниндә јанғын" һадисәли репортаж; милјончу Һ.З.Тағыјевин сифаришилә чәкилмиш "Әлаһәзрәт Бухара Әмиринин јола салынмасы" мүшаһидә; "Гафгаз рәгси" концерт; "Илишди" гысаметражлы ојун филми исә комедија жанрында чәкилмишди. Бу сүжетләрин һәр бири өз драматуржи нүвәсиндә жанр тә'јинатыны горујуб сахлајырды. Әтраф мүһитин керчәклијини һәртәрәфли вә кениш шәкилдә лентә алмаг чәһди үмуми планлары мејдана чыхарды. Чәкилиш просесиндә камера вә чәкилиш анлары кизләдилмәдијиндән екрандакы адамлар өзләрини дартыб дајаныр, баш әјиб салам верир вә һәтта камераја — тамашачыја әл едирдиләр. Чәкилиш камерасы һәрәкәтсиз дајандығындан, панорамадан, ракурсдан вә кадрдахили монтаждан истифадә олунмурду. Јарадычылыг ахтарышлары мүәллифләри даһа мараглы вә һадисәли-сенсасијалы сүжетләри кадр дахилинә кәтирмәјә вадар едирди. Илкин кинематографын фотографијадан фәргини садәчә һәрәкәтсиз галан кадр дахилиндәки чанланмада көрән тамашачылар вә һәтта кино хадимләри ону фотографијанын јени саһәси һесаб едирдиләр. Бәдии-техники имканларын нүмајишинә чеврилән "чанлы фотолар"ын һадисәсиз сүжетләри тамашачы үчүн марагсыз олдуғундан тәдричән популјарлығыны итирди вә инсан мүнасибәтләрини әкс етдирән бәдии ојун киносунун инкишафына тәләбат јаранды.

1899-чу илдән франсыз физики К.О.Краузе ојун филмләринин истеһсалы вә нүмајишилә кениш шәкилдә мәшғул олмаға башлады. Бәдии ојун филмләринә мараг кинематографын бирбаша әдәбијјата үз тутмасына вә екран драматуркијасынын формалашмасына сәбәб олду. Бу дөврдә классик вә мүасир әдәбијјатын лентә алынмасы илә јанашы, сәһнә әсәрләринин парлаг нүмунәләри дә екранлашдырылды. Театр актјорларынын кино чәкилишләринә чәлб

[1] "Каспи" г., 1 август 1898.

олунмасы театр драматуркијасынын тарихин сынағындан чыхмыш нәзәри принсипләрининин кинода тәсдигинә сәбәб олду. Филмләрин чоху кино павилјонларында, декорасијаларда вә натурада — реал керчәклик фонунда ојнанылмыш театр тамашалары олса да, бу тарихи дөвр кино драматуркијасыны формалашдырды. Кинодраматуркија бәдии ојун киносу илә бәрабәр сәнәдли вә елми-күтләви кинода белә персонажлары, мүһити вә һадисәләри сүжет ахарына јөнәлтди.

Азәрбајчанда әсрин әввәлләриндә мөвчуд олан ичтимаи-сијаси вә мәдәни шәраит информасија, маарифчилик вә әјләнчә функсијасыны өз үзәринә көтүрән кино сәнәтини формалашдырды. Нефт сәнајесинин инкишаф етдији капиталист Бакысында иформасија вә әјләнчәјә тәләбат бөјүк олса да, Ч.Мәммәдгулузадә, М.Ә.Сабир, Ә.Һагвердијев, Н.Нәриманов, Ө.Ф.Не'манзадә, Ә.Нәзми кими зијалылар маарифчилији јајырдылар. 1906-чы ил апрелин 7-дән чыхан "Молла Нәсрәддин" журналы чар сензурасынын тәзјигләринә бахмајараг, бејнәлхалг мәтбуат аләминдә маарифчи "Молла Нәсрәддин" мәктәбини јаратды. Бакыда о дөврдә маарифчи мөвгели "Каспи", "Һәјат", "Иршад", "Тәрәгги", "Һәгигәт", "Игбал" гәзетләри дөврүн ичтимаи-сијаси вә мәдәни һадисәләрини ишыгландырырды. 1908-чи илин јанвар ајынын 25-дә Бакыда Һ.З.Тағыјевин театрында көстәрилән Ү.Һачыбәјовун "Лејли вә Мәчнун" операсы илә тәкчә Азәрбајчанда дејил, бүтүн мүсәлман шәргиндә опера сәнәтинин әсасы гојулду. 1912-чи илдән професионал театр режиссорлуғунун әсасыны гојмуш, Азәрбајчан театрынын баниләриндән бири олан Чаһанкир Зејналов, Һ.Әрәблински, М.Әлијев, Һ.Сарабски, С.Руһулла кими сәнәткарларын јарадычылығында кино мүһүм рол ојнады.

Ибраһимбәј Мусабәјовун дөврүн сенсасијалы һадисәләрини әкс етдирән, жанр е'тибарилә мелодрама олан "Нефт вә милјонлар сәлтәнәтиндә" повести әсасында чәкилмиш филм (ссенари мүәллифләри А.Панова — Потјомкина, 1915) Азәрбајчанын илк бәдии ојун киносу олду.

8790-
- OYU -
KITABXANA

Əсрин əввəллəриндə дүнја бəдии киносунун əксəр нүмунəлəри инсан талелəри вə мүнасибəтлəри тарихчəсинин бəдии һəллини верəн мелодрама жанрында чəкилирди. Тарихи, психоложи вə мачəра жанрлары белə мелодраманын тə'сириндəн узаглаша билмəдијиндəн жанр гарышыглығы јаранырды. Мелодраманын драматуржи моделиндə əсас персонажлар үчбучағынын зиддијјəти јени јарадычы мүнасибəт тəлəб етмəклə кинодраматуркијанын һүдудларыны кенишлəндирирди. Сəссиз кинодраматуркијанын тарихи инкишаф мəрһəлəсиндə садə структурлу мелодрама жанры өз јерини даһа мүрəккəб жанрлара верə билмирди. Бу жанра гејри-чидди јанашан əдəбијјатшү-наслар ону ашағы сəвијјəли күтлəнин мə'нəви гидасы һесаб етсəлəр дə, јахшылығын пислик үзəриндə гəлəбəсинə инам мелодрама жанрынын һəмишəјашар олдуғуну сүбут етди. Чүнки мајасыны шифаһи халг əдəбијјатындан алан мелодрама жанрынын əсасыны хејирлə шəрин зиддијјəти, сонда исə хејирин мүтлəг гəлəбəси вə шəрин лајигли чəзаланмасы тəшкил един. Шифаһи халг əдəбијјатындан бəһрəлəнəн классик драматуркијамызда белə мелодрама елементлəри мөвчуд иди. 1850 — 55-чи иллəрдə јаздығы алты комедија илə Азəрбајчанда вə Јахын Шəрг əдəбиј-јатында реалист драматуркијанын əсасыны гојмуш М.Ф.Ахундов хејирлə шəрин мүбаризəсини шəхси мəишəт земининдəн кениш ичтимаи мүһитə чыхармышды. Ахундовун драматуркија мəктəби дəрин фəлсəфи фикрин əсасыны гојмуш вə ондан сонра кəлəнлəр бу мəктəби давам етдирмишлəр. Ахундов ə'нəнəлəриндəн бəһрəлəнəн И.Мусабəјовун "Нефт вə милјонлар сəлтəнəтиндə" повести сəссиз кинодраматуркијанын тəлəблəринə чаваб верирди. Милјончу Лүтфəли бəј, јохсул Чəлил вə онун арвады Шəфигə — бу драматуржи үчбучағын əһатəсиндə һəлл олунан һадисəлəрин динамик инкишафы əсрин əввəлиндəки реал мүһитдə чəрəјан един. Гоншусу Чəлилин һəјатындə Лүтфəли бəјин газдырдығы нефт гујусунун фонтан вурмасы илə Чəлилин варланараг көзəл Шəфигə илə евлəнмəси һадисəли експозисијаны тəшкил един. Лүтфəли бəјин Шəфигəјə

OYU KITABXANA

вурулараг Ҹәлилә тәлә гурмасы жанрын тәләбини доғрулдур. Бирликдә Авропа сәјаһәтинә чыхдығы сирк актрисасынын артыг әјјаша чеврилмиш Ҹәлили мүфлис етмәси, Лүтфәли бәјин исә онун мә'дән-ләринә, мүлкүнә саһиб олмасы зиддијјәтләрин гаршыдурмасыны кәскинләшдирир. Шәфигәнин онунла евләнмәк фикринә дүшән Лүтфәли бәји өлдүрмәси илә типик мелодрама үчбучағы гапаныр. "Мелодрама образларын схематиклији, даими персонажларын бәситлији, хејирхаһ гәһрәман, әзаб чәкән гәһрәман гадын вә әҹлаф—типик мелодрама үчбучағынын характерик нүмунәсидир"[1]. Мелодраманын драматуржи үчбучағында Шәргијјә хејир, Лүтфәли бәј шәр гүввәләрин, Ҹәлил исә бу жанрда ваҹиб олан "күнаһсыз гурбан" функсијасыны дашыјыр. Филмин гәзет рекламларындакы "Мә'дәнләрдә баш вермиш бөјүк јанғын дәхи көстәриләҹәкдир"[2] е'ланыны тәсдиг едән мә'дәндә јанғын кими сенсасијалы репортаж сүжети бәдии ојун кинодраматуркијасынын шәртилијини позур. "Тој" вә "Казинода шәнлик" епизодларында ханәндә Ҹаббар Гарјағдыоғлунун мусиги үчлүјүнүн ифасы сәссиз олдуғундан, иллүстратив характер дашыјараг үзви шәкилдә драматуржи структура дахил ола билмир.

Ү.Һаҹыбәјовун "Аршын мал алан" оперетасы әсасында чәкилмиш ејниадлы филмдә исә (1917) мусиги—арија ифачыларынын сусмасына бахмајараг, илкин әдәби мәнбәнин драматуржи структуру фабулалығы тәгдим едә билди.

Сәссиз кинонун драматуржи структурунун сөз мәһдудлуғу ссенарини тәсвирин сүжет хәтти үзрә гурулмасына вә кадрарасы мәтнин тәгдиматына хидмәт етдирирди. Дәгиг драматуржи ганунлара малик әдәбијјат нүмунәләри екранлашдырылдыгда исә бу әсәрләрин өзү ссенарини әвәз едирди. Әдәби әсәрләрин мәтни иллүстратив сүжет хәтти јаратмагла јанашы, кадрарасы јазыларда илкин һалда тәгдим

---

1 К.Арнольди. "Жанры раннего кинематографа". "Вопросы киноискусства", вып. 6.М. 1962, стр 228.
2 "Јени Игбал" г., 7 ијул 1916, № 354.

олунурду. Актјорларын һәрәкәт пластикасы, һадисәләрин чәрәјан едәчәји мүһитин үмуми характеристикасы, габарыг деталларла биркә монологлары вә диалоглары әвәз едән кадрарасы мәтн ссенари јарадычылығыны мәһдудлашдырырды. Кинотеатрларын бир чохунда пианочунун вә һәтта нәфәсли оркестрин ифа етдији мусиги парчаларынын екрандакы тәсвири мүшајиәти һадисәләрә бирбаша дахли олмајан сәс иммитасијасы јарадырды. Һадисәләри инкишаф етдирән тәсвир вә кадрарасы мәтн әлагәси екрандакы сөз, сәс вә мусиги мәнбәјини долајы јолла тамашачы тәхәјјүлүндә чанландырырды. Ири планда көстәрилән актјорун кәскин шәкилдә сөјләдији сөзүн титр шәклиндә јазылышы бу сөзүн актјор дилиндән сәсләндијинә тамашачыны инандырырды. Екранда гачан атын ајаг сәсләри, шүтүјән паравозун фити тамашачы тәсәввүрүндә чанланыр, көрүнән мусиги аләтинин таныш мелодијасы хатырланырды. Уғурлу ссенариләрдә образлы еквивалентләр тапылса да, тәкчә тәсвир вә кадрарасы јазы һесабына мүкәммәл киноссенари јаратмаг чәтин иди. Артыг формалашан кинодраматуркијаја милли дүшүнчә тәрзинә, әхлага, мүһитә бәләд олмагла јанашы, драматуржи ганунлары да дәриндән билән гәләм саһибләри кәрәк иди.

"Гыз галасы" әфсанәләринин биринин мотивләри әсасында Ч.Чаббарлынын јаздығы, "Maариф вә мәдәнијјәт" журналынын 1923-чү ил 4—5-чи нөмрәләриндә чап олунмуш поема әсасында "Гыз галасы һагтында әфсанә" адлы ики серијалы филм (ссенари мүәллифи Н.Бреслав-Луре, 1923) кинодраматуркијамызда һадисәјә чеврилди. Әдәбијјатшүнаслар мәзмунча совет реаллығындан узаг олан бу поемада сосиал әдаләтсизлијин рүшејмләрини ахтарырдылар. Поеманы "Азәрбајчанда илк совет поемасы" адландыран Ч.Хәндан јазырды: "Поемада мүсбәт планда јүксәк ешг дујғулары, мәнфи планда исә феодал зүлмү көстәрилмишдир... Јазычы бир тәрәфдән јалныз Гантәмирә хас олан гејри-реал севкини вә һабелә феодаллара хас олан мәнфи сифәтләри

тәсвир етмишдир”[1]. Поеманын гәһрәманы Гантәмир ханын гызы Дурнаја севкиси кәскин психоложи вә драматуржи зиддијјәт јаратса да, етик-әхлаги бахымдан тәһлил олунурду. “Дурна мәһв олур. Лакин онун мәһви чисмән иди. Дурна өзүнү дәнизә атмагла халгымызын адәт-ән'әнәләрини, исмәтини, намусуну тәмиз ешгини, Гантәмир кими еһтирас дүшкүнү олан хәбисләрдән хилас едир. Чисмән мәһв олан Дурна мә'нән гәләбә чалыр вә ону севән охучуларынын нәзәриндә гат-гат учалыр”.[2]

Зиддијјәтләрин кәскинләшдији надир һадисә — атанын гызына вурулмасы поемада драматуржи һәллини тапыр вә јаранмыш фачиәвилик гәһрәманларын сарсынтыларына сәбәб олур. Һадисәләри јүксәк бәдии сәвијјәдә һәлл едән мүәллиф милли тәәссүбкешлик кими етик-әхлаги категоријалардан јүксәкдә дајаныр. Аналокијасыз драматуржи модел поемада һәллини тапса да, сәссиз кинодраматуркија зиддијјәтләрин мүбаризәсини көстәрмәкдә ачиз олду.

Сүжет хәтти, һадисәләрин инкишафы вә образлар “Гыз галасы” поемасынын тәкрары олса да, ссенари сосреализмин буржуа жанры адландырдығы мелодрама жанрыны совет идеолокијасынын тәблиғат функсијасына табе етдирир. Сәмәд хан (Гантәмир) халга зүлм едән, инсан кәлләләриндән галалар тикдирән, ганичән вә ејш-ишрәтлә мәшғул олан шәрәфсиз кими тәгдим олунур. Иғтишаш вә үсјанла бағлы епизодлар өн плана кәтириләрәк ингилаби мөвзуну габардыр. Һадисәләрин дүјүнү ханын гызына евләнмәк мәгсәди кими кәскин зиддијјәт үзәриндә гурулур. Ханын драматуржи зирвәдә гызын севкилиси — үсјан башчысы тәрәфиндән өлдүрүлмәси ичтимаи мотиви артырыр. Бу өлүмдән хәбәрсиз гызын атасынын биабырчылығына дөзмәјәрәк өзүнү галадан атмасы психоложи мөвзу истигамәтини финала чатдырыр. Ингилабын баш тутмасы әсас драматуржи һади-

[1] Ч. Хәндан. “Ч. Чаббарлынын һәјат вә јарадычылыг јолу”, Б., 1954 сәһ. 30.

[2] П.Ш.Әфәндијев “Ч.Чаббарлы вә халг јарадычылығы”, Б., 1985, сәһ. 112.

сә кими јени идеолокијанын сәнәт еквиваленти олан сосреализмин тәләбинә чаваб верир вә формача милли, мәзмунча сосиалист әсәр јаранып. Формача милли атрибутларла зәнкин кејимләр, гала, сарај кими интерјерләр мәзмунча сосиалист ингилабын һәјата кечирилмәсинә хидмәт едир. Шифаһи халг әдәбијјатына әсасланан мүкәммәл әсәрин тәблиғата чеврилмәси кәлмә мүәллифләрин мүстәмләкә психолокијасыны нүмајиш етдирир. Филмин кениш тамашачы күтләләрини гане етмәмәси партија, дөвләт рәһбәрләрини дә нараһат етмишди. "Правда" гәзети јазырды: "Мәкәр Бакы пролетариаты, онун он илләрдән бәри давам едән гәһрәманлыг мүбаризәси, бүтүн Шәрги ләрзәјә салан ингилаб далғасы вә дүнја империализми илә мүбаризәси "Азәркино"ја илк өвлады үчүн башга мөвзу верә билмәздими?"[1].

Кинодраматуркијамызын тәәссүбкеши Ҹ.Ҹаббарлы "Азәркино һара кедир?" мәгаләсиндә милли кинокадрларынын јохлуғуну ағры илә гејд етмәклә јанашы, ссенари проблемини гаршыја гојур: "Азәркино рәһбәрләри ссенари ишини кимә десәниз инаныб тапшырырлар, тәки о адам азәрбајчанлы-түрк олмасын.(...) Иш бурасындадыр ки, Азәркино јерли гүввәләрдән ссенаричиләрин һазырлығы илә мәшғул олмур. Онларын дә'вәт етдикләри "кәлмәләр" исә јерли һәјатла таныш олмадыгларындан, бизим түркләрин һәјатындан ағласығмаз гондармалар гурашдырырлар"[2].

Ҹ.Ҹаббарлы классик драматуркијамызын баниси М.Ф.Ахундовун "Сәркүзәшти мәрди-хәсис" ("Һачы Гара") комедијасына мүнасибәтини белә ифадә едир: ""Һачы Гара" Ахундов драматуркијасынын ән јүксәк зирвәси, реалист комедијанын классик нүмунәсидир. Һәсән бәј Зәрдабинин дедијинә көрә, Ахундов өзү "Һачы Гара"ны комедијаларынын ән јахшысы һесаб едирди"[3]. Бөјүк мүтәфәккирин анадан олмасынын 115, вәфатынын 50 иллији мүнасибәтилә

---

[1] "Правда" г., 02.04.1924.

[2] Ҹ. Ҹаббарлы. "Азәркино һара кедир?" Әлјазмалар фонду. Инв. 6641, сыра 20, № 810.

[3] Ҹ. Ҹаббарлы. "Драматуркија вә театр", Б., 1968, сәһ. 59.

Ч.Чаббарлы бу комедија әсасында "Сона" (1927) киноссенарисини јазды. Пјесдә империја сијасәтинин габарыг тәсвири барәдә Ч.Чаббарлы белә јазыр: ""Һачы Гара"да чәнаб рәис сәхавәтлә гачагмалчыны—тачири вә гулдуру—мүлкәдары әһв едир. Чүнки о дөврүн мүтләгијјәт һакимијјәти белә адамлара сөјкәнирди"[1]. Көрүнүр, Чаббарлы ја октјабр ингилабындан сонракы јени дөврдә Русијанын империја сијасәтиндән әл чәкдијинә инанмыш, ја да ки, һәлә өтән әсрдә Ахундовун Иран дипломаты вә јазычысы Мирзә Мүлкүм хана мәктубунда јаздығы узагкөрән төвсијәјә риајәт етмишдир: "Мүасирләр һаггында бә'зи шејләри јазыб интишар етдирмәк тәһлүкәлидир. Хүсусилә, Иран кими бир өлкәдә ки, фикир саһибләринин әсәрләрини чап етмәк ишинә һәлә дә мүтләг азадлыг верилмәмишдир. Бәс нечә олсун? Мәтләб чох үмдәдир, јазылмасы чох вачибдир... Әлачы асандыр. Һадисәнин әмәлә кәлмәси тарихини, дөвләтиндә гајда-ганун олмајан Шаһ Султан Һүсејн Сәфәвинин әсринә атыныз, куја онун падшаһлығы заманында Әшрәф хан Әрәбистандан кәлир вә о бәлаја дүчар олур. О һалда һеч кәс сәнин јаханы тута билмәјәчәк вә мүасирләр дә бу әһвалатдан өз һесабларыны апарачаглар"[2]. Ч.Чаббарлы ссенаридәки һадисәләри 19-чу әсрин орталарында сахлајараг јени дөвр һаггында објектив фикир сөјләмәклә јанашы, болшевизмин јаратдығы сензурадан да јајына биләрди. Ингилабдан сонракы дөвр һаггында објектив сөз демәк үчүн исә Ч.Чаббарлы реаллығы гаврајараг мүнасибәтини формалашдырмалы иди. Ингилаб фәһләләрлә јанашы, зијалылара да үмид вердијиндән, Ч.Чаббарлынын мәгсәди јени һәјаты бәдии тәһлил просесиндән кечирмәк дејил, әсәрләриндә һәјаты габагламаг вә чәмијјәтә јол көстәрмәк иди. "Сәнәт һәјата јол көстәрмәлидир" девизини гаршыја гојан Ч.Чаббарлы "Һачы Гара" филминин ссенарисини јазаркән Ахундовун реалист маарифчилијини давам етдирмәклә сосиалист

---

[1] Ч. Чаббарлы. "М. Ф. Ахундов һаггында". Әлјазмалар фонду. Инв 6643, сыра 20-683.
[2] М. Ф. Ахундов. "Бәдии вә фәлсәфи әсәрләри", Б., 1987. сәһ. 337.

һәјатыны дәрк етмәк истәјирди. О, “Һачы Гара” әсәрини дөврүн идеоложи тәләби илә мүасирләшдирир. Һејдәр бәји — јохсул чобан Һејдәрлә әвәз едир, варлыларла јохсуллар арасындакы сосиал әдаләтсизлик принсипини драматуржи зиддијјәтә чевирир.

Ссенаринин “Гадынлар клубу” адлы илк “сәнәдли” епизоду М.Ф.Ахундовун јубилејинә һазырлыг ишләриндән бәһс едир; диварындан јубилјарын бөјүк портрети асылмыш клубда ичлас тәсвир олунур, клуб мүдиринин чыхышы кадрарасы јазыларла верилир: “Бу күн әмәкчи Азәрбајчан өзүнүн илк драматургу Ахундовун вәфат етмәсинин 50 иллик јубилејини кечирир... Нуха илк дәфә көһнә мәишәти дағыдан, әлифба уғрунда, гулдурлара гаршы, гадын әсарәтинә гаршы мүбаризә бајрағыны галдырмыш икидләрилә фәхр едир. Ичазәнизлә, мән М.Ф.Ахундовун тохундуғу мөвзулардан бирини сизә данышым...”[1]. Дикәр архаик епизодларла ујушмајан бу фрагмент филмә салынмаса да, клуб мүдиринин тәһкијәсинин кадрарасы јазыларла тәсвири һадисәләри паралел тәгдим едән тәһкијә үслубуна ујғунлашыр.

Әсас драматуржи һадисәнин зиддијјәти чобан Һејдәр, ону севән Сона вә гыза көзү дүшән Әлјар бәј мелодраматик үчбучағында гаршылашдырылыр. Һејдәрин Сонанын атасы Бајрамәли бәјин ону әлә салараг истәдији башлығы әлдә етмәк үчүн Һачы Гара илә гачагмалчылыға гуршанмасы сүжет хәттини јарадыр. Башлыг пулу газанмыш Һејдәрин Сона илә Әлјар бәјин тоју заманы гызы гачырмасы зиддијјәтләри кәскинләшдирир. Сәркүзәшт жанрында тәгдим олунан һадисәләрдә Әлјар бәјин атлыларынын Сона илә Һејдәри изләмәси паралел тәгдим олунур: “Тә'гиб едәнләр јахынлашырлар. Һејдәрлә Сона мөһкәм гучаглашырлар. Сона сәрт һәрәкәтлә сонсуз учуруму көстәрир. Һејдәрлә Сонанын миндикләри ат шахә галхыр. Һачы Гара өз гачаг малыны ач-

---

[1] Ч. Чаббарлы. “Һачы Гара” ссенариси. Әлјазмалар фонду. Инв 6643, сыра 20-683.

көзлүклә гучаглајараг ағлајыр. Һејдәр Сона илә гучаглашараг атыны мәһмизләјир, ат учурумун ағушуна атылыр”[1].

О дөврүн тәнгиди Чаббарлынын пјесдәки Һејдәр бәј образынын танынмаз дәрәчәдә дәјишдирдијинин әлејһинә чыхыр, онун зәифлијини вә гејри-һәјати олдуғуну көстәрирди. Анчаг ичтимаи мәншәјинә көрә јохсул тәбәгәдән олан, онларын проблемләрини анлајан Чаббарлы фәһлә-кәндли һакимијјәти гуручуларынын бәдии әсәр гәһрәманлары ола биләчәјинә инанырды. “Илк әсәрләриндәки мүлаһизәләринә көрә, она елә кәлирди ки, күја варлылар - јохсуллар, залымлар - мәзлумлар кими синфи ичтимаи фәргләрин әсл сәбәби инсанын фитрәтиндәдир. Одур ки, кәнч јазычы залымлары әдаләтли олмаға чағырыр, варлылары јохсуллара көмәк етмәјә дә'вәт едир вә бу јолла инсанларын ислаһ олачағына инаныр (маарифчилик принсипи — А.Д.). Јахшылыға јаманлыг едәнләр, сәмими мәһәббәти тапдалајанлар һаггында дүшүнәркән Чаббарлы белә бир нөгтәјә кәлир ки, әдаләтсизлик инсанын өзүндәдир. Ону тә'лим јолујла дүзәлтмәк мүмкүндүр. Ајдын мәсәләдир ки, һәјаты идрак ишиндәки бу јанлышлыг истәнилән нәтичәни верә билмәзди (тәнгидин ингилаб јолуна үстүнлүк вермәси көз габағындадыр — А.Д.). Мәһз буна көрә дә арзу вә истәкләринә чатмајан кәнч әдибдә бә'зән ичтимаи мәсәләләрин һәллиндәки ачизликдән доған бәдбинлик әһвали-руһијјәси дә нәзәрә чарпыр. О, һәјата үсјан едир, кимсәдә јахшылыг көрмүр, әдаләт дивары ахтарыр, һәгигәти көрмәк истәјир (тәнгиди реализм принсипләри — А.Д.)”.[2] Фәһлә-кәндли диктатурасынын маарифчилији вә тәнгиди реализми белә табе етдирдији сосреализм методу сәнәткара азад јарадычылыг имканы верә билмәзди. Бунунла белә, “Һачы Гара” филминин екранлара чыхмасы һесабына кениш тамашачы күтләси Ахундовун јарадычылығы илә гисмән дә олса таныш олду.

---

[1] Ч. Чаббарлы. “Һачы Гара” ссенариси. Әлјазмалар фонду. Инв 6643, сыра 20—683.

[2] Ч. Хәндан. “Чаббарлынын һәјат вә јарадычылыг јолу”. Б., 1954, сәһ. 7.

Сосреализм чәрәјанынын әмәк мүнасибәтләрини инсани мүнасибәтләрдән үстүн тутмасы 20—30-чу илләрин әдәбијјат вә сәнәтиндә әкс олунурду. Кобуд, физики әмәјин мәдһ олунмасы, еталонлашдырылмасы бу дөвр үчүн характерикдир. Әмәк просесиндә адамларын реал проблемләри һеч вахт көстәрилмир, әксинә бу просесдә адамлар чох гајғысыз вә күмраһ тәсвир олунурлар. Санки јорулмајан бу адамлар дәмир јолу чәкир, көрпүләр салыр, нефт чыхарыр, су електрик стансијалары тикир — нәһәнк сосиалист објектләри јарадырлар. Реал һәјатда шәхси мәнафеjә, фәрди тәсәррүфата јер олмадығындан бәдии әсәрләрдә өзләри үчүн дејил, чәмијјәт үчүн чалышан бу адамлар зәһмәти тој-бајрам кими гәбул едирләр. Вә онларын шәхси мәнафеји үмумилијин — күтләнин мәнафејинә гурбан верилир. Ағыр зәһмәтин мүгабилиндә адамлара тәгдим олунан мүкафатлар һәр һансы[1] бир гијмәтли бәзәк әшјасы вә јахуд пул дејил, кечичи гырмызы бајраглар, орден вә медаллардан ибарәт олурду. Сијаси идеолокијаны, игтисади мүнасибәтләри әкс етдирән сосреализм чәрәјаны өзүндән әввәлки әдәбијјаты вә сәнәти буржуа-феодал дамғасы алтында рәдд едәрәк, һәр һансы бир мә'нәви мүхалифәт алтернативинә јер гојмурду. “Бәдии образ артыг кәрәк дејилди, (...) гәһрәманлар функсија јеринә јетирирдиләр, (...) сосиал керчәкликдән гопарылмыш мүәллиф сөзү риторикаја јуварланараг даһа бәдии сөз ола билмирди, образ ифадәлиликдән чыхырды”[2]. Көрүндүјү кими, сосреализмин реаллығы илә бәдиилик арасындакы дәрин учурум мүасир рус әдәби тәнгидинин нәзәриндән гачмыр.

Ч.Чаббарлынын заһирән сосиализми тәрәннүм едән “Севил” пјеси әсасында һазырланмыш ссенаридә (мүәллифләр Ч.Чаббарлы, А.Бекназаров, Г.Брагински, 1928) сосиалист чәмијјәтинин гаршыја гојдуғу етик-психоложи нормаларын дашыјычысы олан, инзибати амирликлә һәр кәсдән

---

[2] Е. Добренко. “Падал” ж. Вопросы летературы. 1980, № 8, стр. 71.

нәсә тәләб едән вә һамыны мүстәнтиг кими диндирән, күнаһландыран Күлүш образы өн плана чәкилди вә онун мәтниндән кадрарасы јазыларда истифадә олунду. Ссенаринин илк һадисәләри пјесин биринчи пәрдәсиндә олдуғу кими, Мүсават һөкумәти дөврүнүн сон күнләриндә чәрәјан едир. Күлүш: "Ах, Севил! Бу саат дүнјанын чархы көһнә охундан чыхмыш. Бүтүн һәјат бир зәлзәлә кечирмәкдәдир" дејәрәк дөврүн, заманын нәбзини тутмаг әзминдәдир. О, пјесдә севкидән, аналыг һиссләриндән узаг, кишиләшмиш, сојуғанлы бир бачы, балдыз, биби вә өвлад кими көстәрилмишдир.

"Күлүш: - Јох ата, мән сәнә мәрһәмәт етмәјәчәјәм. Мән сәни доктора апарачаг, сағалдачаг, ишә салачағам. Мән сәнә гаршы амансыз олачағам; јајын исти күнләриндә дил-додаг јанаркән, мән сәнә су дашытдырачағам; гышын сојуг кечәләриндә, шахтадан иликләр донаркән, мән сәнә одун дашытдырачағам, очаг галатдырачағам, сәнинлә бир јердә гызыначағам. Сәнин кениш гәлбинә мәрһәмәт нанкорлугдур.

Севил: - Бирчә, ај әми, онун сөзләринә гулаг асма; инди аллаһа шүкүр, евимиз-ешијимиз, пулумуз, доланачағымыз; бир дур, ај әми, ведрәләри бошалтдым.

Күлүш: - Ата мән сәни дәмир јолунда машынчылыг курсларына јаздырачағам, кедәрсәнми?

Атакиши: - Машына јохам гызым, шејтан ишидир, горхурам.

Күлүш: - Јох ата, әср машын әсридир. Ондан гачмаг олмаз. Бир күн мәдәнијјәт зәлзәләси бу еви, бу тахчалары, бу бохчалары учурачагдыр, сән чылпаг чөлә дүшәчәк, дәһшәтли машынлар ичиндә галачагсан, унутма ки... машын "метралјоз" (пулемјот) кими бир шејдир, ардында олсан гулундур, габағында олсан өлүмүндүр"[1].

Бу епизодда көһнә нәслин нүмајәндәси Атабабанын ингилабын јаратдығы хаотик механизм гаршысындакы

---

[1] Ч. Чаббарлы. Әсәрләри. Б., 1983, сәһ. 83 — 84.

ачизлији вә горхусу көстәрилсә дә, јени совет дөврү, нәинки, мәзлум вә јазыг Севили, һәтта әлдән дүшмүш шикәст гочаны белә фәал мүбаризәјә гошур. Көркәмли тәдгигатчы Мәммәд Ариф пјес һаггында јазыр: "Севил Москвадан кәләркән, оғлунун анадан олмасынын он иллијинә тәләсир. Бу, әсәрдә тәсадүфи бир чизки дејилдир. "Севил" пјесини Чаббарлы Бөјүк Октјабр сосиалист ингилабынын онунчу илдөнүмү күнләриндә јазмышдыр. Ингилабын илдөнүмү тәнтәнәси Севилин шәхси севинчиндә өз ифадәсини тапмышдыр. Севил өзүнүн кечдији јолу үмумиләшдирәрәк Азәрбајчан гадынынын азадлыг јолу китабыны јазыр"[1]. Ссенаридә гадынлар чадрада вә бармаглыглар арасында, кишиләр исә ичлас салонларында, дүкан базарларда вә јемәк-ичмәкдә тәсвир олунурлар. Әсәрин әввәлиндә банк мүдири Балашын арвады Севил һүгугсуз гадынларын типик нүмајәндәси кими тәгдим олунса да, әсәрин сонунда о, "Сосиализмә, фабрикә! Мән орадан кәлмишәм, ораја да кедирәм" чағырышыјла ингилабчы образа чеврилир. Ссенаридә сәнәдли хроникал киноматериал шәклиндә тәгдим олунан Гызыл ордунун кәлиши чәмијјәтин, о чүмләдән, маникүрчү Дилбәрлә ејш-ишрәт кечирән Балашын вә аиләсинин һәјатыны көкүндән дәјишир. Балаш вә Дилбәр кими буржуа нүмајәндәләри чәмијјәтдән кәнарлашдырылыр, чадраларыны атараг азадлыға чыхан гадынлары исә заводларда, фабрикләрдә — дәзкаһ архасында көрүрүк. Кечмиш дөврдә заводда — дәзкаһ архасында әли шикәст олмуш Балашын атасы Атакишинин әли совет һәкимләри тәрәфиндән сағалдылыр.

Сәссиз киноссенаринин диалог, монолог вә репликалардан мәһрумлуғу Чаббарлы драматуркијасынын киноссенаридә гол-ганад ачмасына имкан вермирди. Тәдгигатчы Н.Аббасова Чаббарлы драматуркијасында сөзүн ролу һаггында белә јазыр: "Һәр бир сурәтин данышығы онун характерини, психолокијасыны, синфи мүнасибәтини, дүнјакөрүшүнү, һәтта данышан анда кечирдији һиссләри дәгигликлә

[1] Мәммәд Ариф. "Әсрин оғлу." Б., 1970, сәһ. 65 — 66.

ифа едир"[1]. Һәгигәтән, Ҹаббарлы өз јарадычылығында сөзүн ифадә васитәләриндән усталыгла истифадә етмәклә драм дилимизә әвәзсиз хидмәт көстәрмишдир. Сәссиз киноссенаридә персонажларын сусмасы илә бағлы ҹанлы сөз мәһдудијјәти исә драматуржи вәзијјәтләрдә визуал ифадәлилији рәмзилијә чевирди. Жанр е'тибарилә мәишәт драмындан, сосиал драма гәдәр јүксәлән бу ссенари пјесдәки бәдии дәјәрләрини итирәрәк драматуржи зиддијјәтләри сијаси заман категоријалары илә һәлл едәрәк, тәблиғат функсијасыны јеринә јетирир. Гәтијјәтлә рәдд едилән кечмишлә мүбаризәдә мүәллифин тәрәфкешлик етдији мөвҹуд заман галибијјәти һадисәләрә бирбаша мүдахилә һесабына јарандығындан бәдии нормалар позулур. Сијаси заман категоријасы психоложи проблемләрин үзәриндән хәтт чәкәрәк ичтимаи проблемләрә кениш јер верир. Илк сәһнәләрдә романтизмдән су ичән Севил образы заман чарпышмаларында шәхсипсихоложи факторлары унудараг, јени ичтимаи дәјәрләрин — классизмин дашыјычысына чеврилир. Илкин драматуржи мәрһәләдә әрсәјә кәлән романтизмин максимум шәхсилик, минимум ичтимаилик принсипи, классизмин минимум шәхсилик, максимум ичтимаилик принсипилә әвәз олунур. Классисизми формализм адландыран Г.Лессингин гејд етдији кими "Классизмдә әсәрин мөвзусу, һадисәләри әлагәләндирән вә тамашачыны марагландырмајан поетик тәканверичи јај ролуну ојнајыр"[2]. Севил пјеси вә ссенариси аилә-мәишәт мөвзусунда олса да, бурада мөвзу истигамәти һәлледичи рол ојнамадығындан драматуржи зиддијјәт идејаларын гаршыдурмасы үзәриндә гурулур. Театр драматуркијасы саһәсиндә пүхтәләшмиш Ҹ.Ҹаббарлы үчүн Севил пјесинин екранлашдырылмасы ағрылы бир дәрс олду. Мүкәммәл драматуржи әсәрин екранда рәмзилијә јуварланараг вә сосиал-плакат жанрында тәшвигат функсијасына бирбаша хидмәт етмәси, Ҹаббарлыны бир мүддәт ссенари јарадычылығындан

---

[1] Н. Аббасова. "Ҹ.Ҹаббарлы драматуркијасында сөз". Б., 1983, сәһ. 13.
[2] Г.Э. Лессинг. "Гамбургская драматургия", М., 1936, стр. 48.

узаглашдырды вә бу сәнәтин сирләри илә дәриндән марағланмаға сөвг етди.

ҮИК(б)П-нын 1927-чи илин декабрында кечирилмиш он бешинчи гурултајы биринчи бешиллик вә “Кәнддә иш һаггында” гәрар гәбул етмишди. Кәнддә сосиал-сијаси инкишафын чох керидә галдығы гејд олунараг, Ленинин кооперасија планы әсасында колхозларын јарадылмасы, партија гаршысында вачиб вәзифә кими гојулмушду. Варлы кәндлиләрин, голчомагларын бир синиф кими ләғв едилмәси, колхоз-коллективләшмә хәттинин мүһүм тәркиб һиссәси олдуғундан бу инсанларын күтләви шәкилдә — синиф кими ләғв олунмасы дөвләт масштабында рәсми шәкилдә һәјата кечирилирди. Партијанын мәркәзи вә јерләрдәки гәзетләри бу ишдә јахындан иштирак едирдиләр. “Голчомаглары бир синиф кими ләғв етмәк күнүн вачиб мәсәләсидир” кими башлыглар ири һәрфләрлә биринчи сәһифәләрдә чап олунурду. Бу башлыглардан руһланан ингилабчы болшевикләр јерләрдә һәвәслә голчомагларла мүбаризә апарырдылар. Бу илләр әрзиндә сајсыз-һесабсыз зијалылар, руһаниләр вә дикәр интеллектуал гүввәләр голчомаг дамғасы илә мәһв едилмишди. Колхозларын јарадылмасы просесиндә дөзүлмәз зоракылыг һаллары баш алыб кедирди. 20 март 1930-чу ил АКБП-нын пленумунун материалларында бу просеси изләмәк мүмкүндүр: “Даирәләрдән алдығымыз мә'лумата көрә, баш колхоз идарәмиз јерләрә тапшырыг көндәрәрәк, кәндләрдә нә варса — хоруз, тојуг, арыларын белә ичтимаиләшдирилмәси вә коллективләшдирилмәсини тәклиф етмишдир. Јерләрдә һәтта стәкан-нәлбәкиләр дә коллективләшдирилир”[1]. Партијанын ифратчы ганун вә гәрарларынын јерләрдә ејбәчәр һалда һәјата кечирилмәси көз габағында иди. Јаратдығы реаллыгла һәјат һадисәләрини өз архасынча чәкиб апара билмәјән әдәбијјат вә сәнәт тәблиғат компанијасына чәлб олунмушду. Ч.Чаббарлы гурултајын гәрарларыны әкс етдирән “Алмаз” пјесини

---

[1] “Вышка”. 21 апрел 1931.

ссенарилəшдирди. Вə ссенари əсасында чəкилəчəк филмин гурулушчу режиссору кими тəсдиг олунду (1934). О, натурада чəкилиш јерлəрини ахтарыр, актјорларын сынаг чəкилишлəрини апарырды ки, 1934-чү илин сонунчу күнү, амансыз өлүм бу исте'дадлы сəнəткарын башладығы ишлəри јарымчыг гојур.

Пјесдə олдуғу кими ссенаридə дə Алмаз колхоз гурулушуна гаршы чыханларла амансыз мүбаризə апарараг онларын ифша едилиб бир синиф кими лəғв олунмасында јахындан иштирак едир. Мүəллиф сосиалист гурулушуну тəрəннүм едəн бу əсəрдə бир сыра парлаг драматуржи вəзијјəтлəр јаратмаға мүвəффəг олмушдур. Тəдгигатчы Ч.Чəфəров бу барəдə јазыр: "Кəнч мүəллимə Алмазла голчомаг Һачы Əһмəд арасында баш верəн кəскин драматик конфликт пјесин əсасыны тəшкил едир. Алмаз кəндин сосиалистчəсинə јенидəн гурулмасы уғрунда нə гəдəр инадла мүбаризə едирсə, дүшмəн о гəдəр гəзəбли мүгавимəт көстəрир"[1]. Мүəллиф тəрəфиндəн сəнəткарлыгла ишлəнмиш вə чилаланмыш Алмаз образы кəндə маарифчилик ишығы кəтирəн садə мүəллим кими тəгдим олунмур. О, "Вуруш вар һа, Вуруш вар!" - дејəн, чылғын бир һəвəслə сосиалист идејаларыны тəблиғ едəн, онун игтисади ганунларыны зорла һəјата кечирəн - артел ачан гəтијјəтли бир коммунистдир. Алмаз артыг совет дөврүндə бөјүмүш, совет тəһсили көрмүш, өзүнү јени дөврүн ихтијарлы саһиби сајан вə өзүнə күвəнəн күчлү бир партија лидеридир. Онун гаршыја гојдуғу мəгсəд, сосиализм гуручулуғуна мане олан бүтөв бир зүмрəни - голчомаглар, руһанилəр синфини мəһв етмəкдир вə о бу мəгсəдинə наил олур. Алмазын һеч кəслə шəхси принсипи јохдур, о ичтимаи принсиплəри һəјата кечирир. Ч.Чабарлы јарадычылығынын тəдгигатчысы академик М.Ариф бу барəдə јазыр: "Бə'зəн мүəллиф өз гəһрəманыны ағыр вə бөһранлы вəзијјəтə салыр. Белə вахтларда Алмазын дахилиндə вəзифə илə јүксəк инсани һисс үз-үзə кəлир. Бу ики

---

[1] Ч.Чəфəров. Əсəрлəри. 1-чи чилд, Б., 1968, сəһ. 273.

дахили гүввә арасында Алмаз ани олараг тәрәддүд кечирсә дә, һеч вахт һиссә гапылмыр, ичтимаи мәнафеји унутмур. Ингилаби романтик гәһрәман Алмазы шәхси инсани мәсәләләр аз марагландырыр. О, реал һәјатдан даһа чох романтик пафос-ингилаби идејалар чәрчивәсиндә фәалијјәт көстәрир”[1]. Тәдгигатчы Ч.Чаббарлынын мүәллиф јозумуну формалашдыран ичтимаи-сијаси платформаны дәгиг дәјәрләндирир: “Ч.Чаббарлы үчүн мүчәррәд шәкилдә вәфа, меһрибанлыг, көзәллик, мәһәббәт јохдур. Бу мәфһумларын һәр бири сосиализмә хидмәт етмәк шәраитиндә конкрет вә реал мә'на кәсб едир”[2]. Алмаз шәхси мәһәббәт һиссини мәһв едән вә өзүндә киши елементләрини инкишаф етдирән бир гадындыр. Бир вахтлар севдији нишанлысы Фуад онун сијасәтинә гарышдыгда о, Фуадын кечмишини ајдынлашдыран алимент кағызыны тапыб чыхарараг ону ифша едир.

Мә'лумдур ки, коммунист идеолокијасы гадынын аилә-мәишәт гајғыларындан узаглашыб, ичтимаи-сијаси функсија дашымасынын һәртәрәфли шәкилдә алгышлајыр, ишләмәјән аилә гадынлары исә тәнгид атәшинә тутурду. Кинодраматуркија тәдгигатчысы А.Антоновун гејд етдији кими: “20—30-чу илләрин әмәк рәшадәтләри, чәмијјәтин бүтүн тәбәгәләрини бүрүмүшдү. Ушаглы ана образы үмидсиз шәкилдә көһнәлмишди. Тракторчу гадын өн плана чәкилирди”.[3]

“Алмаз” ссенарисиндә 30-чу илләр драматуркијасы үчүн характерик олан зијанкар, тәхрибатчы Һачы Әһмәд образы һадисәләрин әсас драматуржи јүкүнү таразлашдырыр. Пјесдә олдуғу кими ссенаридә дә бу образ психоложи сәпкидә ишләндијиндән Һачы Әһмәдин дүнјакөрмүш тәдбирли вә еһтијатлы адам олдуғу габарыг һалда нәзәрә чарпыр. “Алмаз” ссенарисиндә Һачы Әһмәдин тәхрибатыны хырда зијанкарлыг кими гијмәтләндирән тәдгигатчы Л.Ма-

---

[1] Мәммәд Ариф. “Әсрин оғлу”. Б., 1970, сәһ. 78.
[2] Јенә орада. Сәһ. 82.
[3] А.Антонов. “Предел отчуждения”. ж. “Киносценарий”, 1989, № 2, стр. 180.

матова јазыр: "Әдаләт ону гејд етмәји тәләб едир ки, бу зијанкарлар бир-бирләриндән миллијјәтләри, чинсләри (һәрдән гадын да, зијанкар кими чыхыш едирди) тәчавүзкарлыг дәрәчәләри илә фәргләнирдиләр. Һәрдән зијанкар азәрбајчан кәндиндә халча-тохучулуг артели ачмаг истәјән актив гадыны шәрләмәклә кифајәтләнирди. Бә'зән исә онлар һәјасызлашыб кениш мигјаслы гәза һадисәси һазырлајырлар"[1].

Заман категоријасынын зиддијјәти үзәриндә гурулан—мүсават дөврү илә совет дөврүнүн мүгајисә олундуғу "Севил" ссенарисиндән фәргли олараг, "Алмаз" ссенарисинин драматуржи модели мәкан категоријасынын зиддијјәти үзәриндә гурулмушдур. Бу зиддијјәт актив ингилаби шәһәрлә пассив патриархал кәнд мәканларынын гаршыдурмасы шәклиндә мејдана чыхыр. Алмаз образы исә шәһәрдән кәндә атылмыш "мәрми" кими бурадакы мөвчуд мүһити вә инсан мүнасибәтләрини дағыдыр, гурур вә јени мәчрајә јөнәлдир. Шәһәрдән "атылан" трактор, котан, дәзкаһ һалында маддиләшмиш јени "мәрми"ләр һадисәләрин инкишафына тәкан верир. Бу "мәрми"ләр кәлдикләри шәһәр мәканынын, дүшдүкләри кәнд мәканында дағыдычы рол ојнамасында иштирак едирләр. Бүтүн бу "мәрми"ләрин архасында шәһәрдә бәргәрар олмуш, сијаси идеоложи силаһ дајандығындан шәһәр мәканы долајы јолла һадисәләри идарә едир. Ссенаридә шәһәр мәканы мифләшдирилсә дә, кәнд мәканы олдугча реал вә натурал шәкилдә тәсвир олунур. Шәһәр мәканынын јеканә чанлы тәмсилчиси олан Алмаз образы дикәр "мәрми"ләр кими нә гәдәр схематик олса да, кәнд мәканынын тәмсилчиләри олан чохсајлы образлар олдугча реал вә тәбиидирләр.

Ушагларын севимли јазычысы А.Шаигин "Рәгс едән бағалар" һекајәси әсасында ссенари јазылды (мүәллиф С.Хачумјан, 1935) вә бунунла да бәдии ушаг филмләринин

---

[1] Л. Маматова. "Модели киномифов 30-х годов" ж. " Искусство кино", 1990, № 11, стр. 108.

әсасы гојулду. Һекајәдә тәјјарә моделчилијинә, диррик-бостан бечәрмәјә мараг көстәрән пионер достларындан фәргли олараг атасы илә сиркдә олмуш Гамбајын орадакы һејванларын ојунларындан руһланараг тә'лимчи олмаг, ән пассив һејван сајылан бағалара рәгс етмәји өјрәтмәк һәвәсинә дүшмәси тәсвир олунур. Сүжет хәттиндә гызылгушун ана бағаны чајнағына алыб һаваја галдырмасы вә гајалара чырпыб чанағыны парчаламасы вә јетим кичик бағалара тәсадүфән раст кәлмиш Гамбајын онлара тә'лим кечмәси ифадәли бәдии һәллини тапыр. Гамбај каманча чалыр, бачысы исә бағаларын севдији бағајарпағы вә дикәр отлары онларын башы үзәриндә ојнадараг онлары ајаглары үстә дурмаға — рәгс етмәјә мәчбур едир. Финалда Гамбај бағаларла сәһнәјә чыхараг алгышлар газаныр.

Һекајәдән фәргли олараг ссенаридә итләрин, пишикләрин тә'лими илә мәшғул олан ушагларын арасында гәһрәманын күт вә пассив һејван сајылан бағалара рәгс етмәји өјрәтмәк фикри әсас драматуржи һадисәни јарадыр. Һејванлар аләминдән башга, техники елмләрлә дә марагланан вә елми биликләрини тә'лимчилик пешәсинә тәтбиг едәрәк, мүсабигәдә биринчилик газанан гәһрәманын бағаларынын чанлы олмадығынын ајдынлашмасы бәдии ифадәсини тапа билмир. Гәһрәманын бағаларын чанагларыны бошалдараг (!), онларын ичәрисинә радиотехники схем гурашдырмасы вә әлиндәки магнитли чубуғун һәрәкәтилә "бағалар"ы рәгс етмәјә мәчбур етмәси елми чәһәтдән әсасландырылса да, һекајәдәки бәдииликдән узаглашыр.

Шүбһәсиз ки, ушагларда елми-техники тәрәггијә мараг һиссини күчләндирмәк үчүн, екран драматуркијасынын маарифчи функсијасындан вә елми күтләви жанрындан истифадә етмәк мәгсәдәујғундур. Анчаг һекајәдән фәргли олараг, ссенаридә елми тәрәггинин нүмајиши үчүн чанлы аләмин мәһв едилмәси мүәллиф јозумунун гүсурлу олдуғуну әкс етдирәрәк гәһрәманлара рәғбәт һиссини мәһв едир. Елми-күтләви жанрда бәдии ојун елементләринин мәнтигсиз иштиракы елмилији арха плана кечирир вә мүәллиф

јозумунун гејри-дәгиглији, гәһрәманларын фәалијјәтләринин марагсыз, сахта вә схематик олмасыны сәркүзәшт жанры белә хилас едә билмир.

20—30-чу илләрин совет екран драматуркијасында һәлә ки, конкрет инсандан, онун психоложи проблемләриндән, адамларын бир-бирилә вә чәмијјәтлә мүнасибәтләриндән сөһбәт ачылмыр. Сосиализм дөврү инсан мүнасибәтләри бахымындан ибтидаи ичма дөврүнә јахын олдуғундан мөвчуд сијасәт вә ганунлара хидмәт едән сәнәт шәхсијјәтләрин мәнафејини дејил, ичманын—колхозун—бригаданын мәнафејини горујурду. Конкрет адам јох иди, күтлә вар иди. Һәр бир адам исә садәчә олараг бу күтләнин зәррәчији иди. "Зәррәчик"ләрин фәалијјәти исә даими нәзарәт алтында сахланылырды. Нормал инсани мүнасибәтләр: — шәхси мәнафе, шәхси достлуг, шәхси севки: позғунлуг, әчаиблик патоложи һал сајылырды. Күтләнин бир зәррәчији олан һәр кәс шәхсијјәт — инсан кими јох, зәррәчикләрин арасындан сечилмиш нәзарәтчи-робот кими тәгдим олунурду. Нәзарәтчи робот, голчомагларын физики чәһәтдән мәһв олунмасында фәал иштирак едир вә шәхсијјәт — фәрд олмадығы үчүн һеч бир инсани, етик-әхлаги, башлычасы исә һүгуги мәс'улијјәт дашымырды. О, өз фәалијјәтилә һәјата — јүксәк амаллара дејил, өлүмә шәр гүввәләрә хидмәт едирди. Фачиәвилик бурасындадыр ки, о, күтләнин — ичтимаијјәтин мәнафејини горујан гәһрәмана чеврилир, әдәбијјат вә сәнәт исә ону тәрәннүм едирди. Бунунла белә бу сијаси дөврә хидмәт етмиш норматив әдәбијјат вә сәнәт саһәләрини өзүндә бирләшдирән сәссиз киноссенари охунаглы әдәбијјат нүмунәси олмаса да, филмләрин образлылығына, синтетик һәллинә вичданла хидмәт едән бәдии вә ријази ескиз ролуну ојнады.

Сосиализм дөврүнүн дигтәси илә марксист-ленинчи идеолокијанын формалашдырдығы сосреализм чәрәјаны сәссиз кинодраматуркијаны рәмзилијә јуварлатды. XI Гызыл ордунун Азәрбајчаны зәбт етмәсини әкс етдирән од пүскүрән зиреһли гатар коммунист идеолокијасынын рәмзи

кими тәгдим олунараг мүхтәлиф жанрлы филмләрин тәркиб һиссәсинә чеврилирди. Ојун филмләриндә белә инсанлара коммунизм чәннәти вә'д едән пејғәмбәрләрин — сијаси рәһбәрләрин сәнәдли кадрларындан истифадә олунурду. Мүсбәт гәһрәман образында тәгдим олунан шәхсләрин сијаси јеткинлији әсас көстәричи сајылырды. Бу гәһрәманларын һәјат тәрзләри, кејим-кечимләри, һәрәкәтләри, бахышлары бир-бирләринә бәнзәдијиндән онлар реал һәјат адамларындан узаг олурдулар. Бу бејнәлмиләл тәркибли образларын конкрет миллијјәти олмадығындан онларын милли мәнсубијјәтиндән сөһбәт кедә билмәзди. Ссенариләр әсасән киши образлары үзәриндә гурулдуғундан, гадын, ушаг образларына надир һалда раст кәлинирди. Азсајлы гадын-ушаг образлары исә схематик шәкилдә сијаси миссијаны јеринә јетирирдиләр. Драматуржи инкишафын дашыјычыларынын киши хронотипиндән ибарәт олмасы интуитив шәкилдә фираван кәләчәкдән дејил, өлүмә—мәһвә доғру үз тутдуғундан хәбәр верирди. Метофизик тәһлил принсипи коммунизмин чанлы аләмин сүкунәтли сону олдуғуну исбат етсә дә, сосреализм әдәбијјатынын дикәр саһәләри кими кинодраматуркијанын да бәдии мәһсулларында чанлы тәкамүл инкар едиләрәк дурғунлуг вәсф олунду.

Киноссенариләрдә сосиалист чәмијјәти уғрунда мәмнунијјәтлә өлүмә кедән, севкисиз, гадынсыз, ушагсыз - аиләсиз схематик кишиләрин финалда зиреһли гатарларын дәмир вагонлары кими рәмзиләшдирилмәси реализмин инкары, керчәклијин сонудур. Миллиликдән, һәјатиликдән узаг олан бу драматуржи модел узун илләр сосиализм-реализм ады алтында марксизм-ленинизмин бәдии тәчәссүмү кими фәалијјәт көстәрмишдир. Ссенариләрдә реал һәјат һадисәләрини бәдии шәкилдә, сәнәтә кәтирмәк әвәзинә керчәкликдән узаг һәјатын схематик модели јарадылырды. Сосиализм-реализм методунда әдәбијјат вә сәнәт тарихин бәрпасы вә керчәклијин әкс олунмасында икинчи дәрәчәли һадисәләри габардараг, илкинликдән узаг икинчи реаллыг јарадыр. Бу әдәбијјатын вә сәнәтин бәдии дили һајкүјлүдүр,

пычылтыларла јаранан әсл сәнәтин өлчүләринә ујғун кәлмирди. Артыг өзүнү там шәкилдә тәсдиг етмиш социализм-реализм чәрәјаны сәссиз кинонун принсипләринә ујғун иди. Бу чәрәјан јаранышындан бәри монолокик иди вә гәтијјән үнсијјәтә мејилли дејилди. Јаранмыш сәнәт әсәрләриндә инсанларын реал һәјаты әкс олунмурду, әксинә бу әсәрләрдә чидди-чәһдлә инсанлара јашамаг гајдалары өјрәдилирди.

Бурада тәсвир олунан һәјат, керчәклијин дејил, арзу олунан идеалларын схемләшдирилмиш модели иди. Реал һәјатда күтлә ичәрисиндән сечилмиш бир нәфәр ајрылараг гәһрәманлашдырылыр вә бу гәһрәман сәнәт призмасындан кечәрәк, јени-јени гәһрәманларын бечәрилмәси үчүн еталона чеврилирди. Гәрибә бурасыдыр ки, сәнәт аләминдә олдуғу кими реал һәјатда да, артыг бу гәһрәманларын шәхси һәјаты ола билмирди, онлар артыг рәмзә чевриләрәк фетишләширдиләр. Гәһрәманларын мәнфи-мүсбәт гүтбләрә бөлүнмәси сәнәтдә кәскин шәкилдә өзүнү көстәрирди. Шәхси принсипләрлә јашајанлар, нифрәт һәдәфинә чеврилирдиләр, онларын һәр бир һәрәкәти мүсбәт гәһрәманлар тәрәфиндән изләнир вә тәнбеһ олунурду. Социализм-реализм үслубу инсани мүнасибәтләри әкс етдирән әсәрләри белә дөврүн тәләбилә схематик вә механики бир структура чевирирди.

1936-чы илдә ијирми үч бәдии ојун вә јүздән артыг сәнәдли, елми күтләви киноссенаринин реаллашдығы кино драматуркијамызын сәссиз дөврү баша чатыр. Кинодраматуркијамызын тәкмилләшиб инкишаф етмәсиндә әвәзсиз ролу олан бу дөврүн сәссизлији—актјорларын сусмағы, мүһитин сүкунәти бир тәрәфдән нормал үнсијјәтин гаршысына сәдд чәксә дә, дикәр тәрәфдән пластиканын, жестләрин, мимиканын образлылыға хидмәт етмәсинә шәраит јаратды. Филмин нүмајиши заманы, бә'зи кинотеатрларда чанлы мусигинин иштиракы тәтбиг олунса да, бир чох һалларда бу просес там сакитлик һалында баш вердијиндән, гаранлыг залдакы тамашачылар екранда баш верән һадисәләрлә тәкбәтәк галырдылар. Әсл әдәбијјата вә сәнәтә хас олан бу

гаршыдурманын әвәзолунмаз диалектик хүсусиjjәти барәдә әдәбиjjатшүнас М.Бахтин јазыр: “Сакитликдә һеч нә сәсләнмир — сүкунәтдә һеч ким данышмыр. Сүкут анчаг инсанлар аләминдә (вә анчаг инсанлар үчүн) мүмкүндүр. Әлбәттә, һәм сакитлик, һәм сүкут һәмишә шәртидир”[1].

Дүнја мәдәниjjәтиндә зәнкин ирс гојмуш сәссиз кинодраматуркиjада әдәбиjjатын екранлашдырылмасына кениш јер верилди.

И.Мусабәјовун “Нефт вә милјонлар сәлтәнәтиндә” повестинин, Ү.Һачыбәјовун “Аршын мал алан” опереттасынын, М.Ф.Ахундовун “Сәркүзәшти мәрди-хәсис” (“Һачы Гара”) комедиjасынын, Ч.Чаббарлынын “Гыз галасы” поемасынын, “Севил” вә “Алмаз” пјесләринин, А.Шаигин “Рәгс едән бағалар” һекаjәсинин екранлашдырылмасы сәссиз кинодраматуркиjамызы формалашдырды. Бу кинодраматуркиjа актјорлуг, рәссамлыг, һејкәлтәрашлыг сәнәтләринин пластик имканларындан бәһрәләнмәклә өзүнүн һәјат һадисәләри топлусуну—мөвзу һәллини образлы шәкилдә тәгдим едә билди. Сәссиз кинодраматуркиjамыз фолклор әдәбиjjатына вә театр драматуркиjасына јахынлашараг, онларын гәлбиндә өзүнүн јени структуруну јаратды. Бу драматуржи структур форма вә мәзмуну мүәллиф мүнасибәтинин ифадә васитәсинә чевирәрәк үслубу формалашдырды. Сәссиз кинодраматуркиjанын образлы моделиндә жанр шәртилиjи јарадычылыг формасы кими өзүнү тәсдиг етди. Сүжет хәтти олмадан әлагәсиз фабула һесабына мөвчуд олан кинодраматуркиjанын сәссиз дөврү тәкамүл просесини јашајараг тапынтылары, сәһвләри, формалашмыш ганунлары илә өзүнәмәхсус нәзәри ганунлары формалашдырды.

---

[1] М.М.Бахтин. “Эстетика словесного творчества”. М., 1986, стр. 357.

СӘСЛИ КИНОДРАМАТУРКИЈАДА ӘДӘБИ ӘСӘРЛӘРИН ССЕНАРИЛӘШДИРИЛМӘСИ

Кино сәнәти тәхминән отуз ил сәссиз һәјат кечирдикдән сонра сөз вә мәтн һесабына јени екран драматуркијасы формалашмаға башлады вә әдәби әсәрләрин ссенариләшдирилмәсиндә јени мәрһәлә јаранды. Сәсли кинонун јаранмасы илә сајсыз-һесабсыз шифаһи вә јазылы әдәбијјат нүмунәләри екранлашдырылды. Инди артыг ссенариләшдирилмә просесиндә мејдана чыхан драматуржи модел илкин әдәби мәнбәнин мөвзу, структур, үслуб вә жанр тә'јинатыны әкс етдирмәк јолунда мәгсәдјөнлү фәалијјәтә имкан јаранды. Бунунла белә илк дөврдә өз јарадычылыгларыны сәссиз киноја һәср етмиш бир чох сәнәткарлар сәсли киноја гаршы чыхырдылар. Сәссиз кинода даһијанә екран әсәрләри јаратмыш Ч.Чаплин дә, сәсли кинону гәбул едә билмәди. “Чаплин балача бојлу, авара гәһрәманыны данышан тәсәввүр едә билмәдијиндән о, өзүнүн “Бөјүк шәһәрин ишыглары” вә “Јени замана” филмләриндә шәрти диалогу сатирик шәкилдә ојнатды”[1]. Бунунла белә тәдгигатчылар әлагәсиз фабула үзәриндә бәргәрар олан сәссиз кинодраматуркија илә сөзүн һесабына әдәби сүжет хәттинә јахынлашмыш сәсли кинодраматуркија арасындакы зиддијјәтли проблемләри арашдырмаға башладылар. Нәтичәдә сәсли кинонун јаранмасы илә кинемотографын фотографик әсасынын өз инкишафыны әдәбијјата доғру јөнәлтмәси тәсдиг олунду.

---

[1] Зигфрид Кракауер. "Природа фильма". М., 1974, стр. 146.

Бәшәриjјәтлә јашыд олан әдәбиjјат өзүнүн нәзәри ганунлары әсасында киноссенариләрин мүхтәлиф жанрларыны формалашдырмаға башлады.

1936-чы илдә Ј.В.Чәмәнзәминлинин тәрчүмәсиндә "Чапајев" филминин рус дилиндән Азәрбајҹан дилинә чеврилмәси илә дублјажын әсасы гојулду вә милли дилдә бәдии әсәрләрин ссенариләшдирилмәси үчүн зәмин јаранды.

Сәссиз кинода образлылығын вә екранын ифадә васитәсинин әсас јүкүнү композисија, ракурс, план, ишыг, рәнк принсипләриндән ибарәт тәсвир вә пластика чәксә дә, сәсли киноссенаридә бу јүкү сөз, диалог, сәс, мусиги илә зиддиjјәт үзәриндә гурулмуш тәсвир тәшкил едәрәк, јени естетиканы мејдана чыхарды. Бу естетикаја јарадычы шәкилдә мүдахилә едән көркәмли кино сәнәткары С.Ејзенштејн бу үнсүрләр арасындакы үзви әлагәни белә тәсәввүр едирди: "Ифадә васитәләринин бүтүн имканларындан там шәкилдә истифадә етмәк, һәмчинин онлары һәмаһәнк динләндирмәк кәрәкдир ки, һеч бир һиссәчик белә бу композисија тамлығынын арасында итиб батмасын"[1]. Сәсли киноссенари аудиовизуал һармонија истигамәтиндә интенсив инкишаф едәрәк мүкәммәл сүжет хәттинә малик әдәбиjјат нүмунәсинә чеврилди вә ејни заманда кәләчәк филмин образлылығына, синтетик һәллинә хидмәт етмәјә башлады. "Нәтичәдә кино сәнәтиндәки сәс-тәсвир образлылығы паузанын вә мусигинин, сәсин вә сүкутун, диалогун вә мимик һәрәкәтин синтезиндән ибарәт олду"[2]. Аудиовизуал синтез сәссиз кинонун бәдии ифадә васитәси олан гәфил гаранлыг, ишыг елементләри һесабына јаранан "сапсенс" — һәјәчанлы көзләмәнин кәркинлијинә сәс вә хышылты ефектләри әлавә едәрәк ифадәлилији артырды.

Сәсли кинонун јарандығы илк дөврләрдә јени тәсвир естетикасы; драматуржи модел, режиссор һәлли актјор ојуну вә монтаж принсипләри мејдана кәлди. Јени драматуржи

---

[1] С.М. Эйзенштейн. "Избранные произведения". Т.3 М., 1964, стр. 581.
[2] И.В.Вайсфельд. "Мастерство кинодраматурга" М., 1961, стр. 227.

модел сәссиз кинонун образлы дилиндән узаглашараг диалоглар үзәриндә гурулду, режиссор һәлли театр тамашачысы көрүмүнә ујғун олан објектив камера принсипинә табе олду вә тәсвир планларынын сүжет хәтти үзрә нөвбәләшди. Сүжет хәттинин дигтәсилә јени актјор пластикасы формалашараг дахили елементләрдән; мимикадан, жестдән, һимчимдән вә нәһајәт мәтнарасы паузадан истифадә етмәји өјрәнди. Бунунла белә сүжет хәтти вә мәтн сәссиз кинонун монтаж үсулу әсасында формалашмыш визуаллығы јени аудиовизуал структурда механики тәгдим етди. Бу барәдә франсыз тәдгигатчысы Андре Базен јазыр: "Мәтнин мәнтигинә көрә диалог заманы бу вә дикәр һәмсөһбәтин екранда көрүнмәси, чарпаз планларын нөвбәләшмәсинин характерик үсулу иди"[1]. Бу чарпаз планларда тәгдим олунан "данышан башлар" аудиовизуал тәһкијәнин тәгдиматына манеәчилик төрәдирди. Бүтүн бунлар сәсли кино ссенариләриндә јени үслубларын јаранмасына кәскин еһтијач јаратды вә сонракы илләрдә ссенари форма вә мәзмунча тәкмилләшәрәк әдәбијјатын жанрына чеврилди. Аудиовизуал чәһәтдән тәкмилләшмиш мүасир ссенари һаггында ссенаричи-педагог Е.И. Габрилович белә јазыр: "Бәдии нәср кими гәләмә алынан мүасир ссенари тәсвирин көрүмлүлүјү, диалогларын тутумлулуғу кими өзүнәмәхсус хүсусијјәтләрә малик олараг роман вә повест кими охунаглыдыр"[2]. Сәсли ссенаридә һадисәләр әкс гүввәләрин тоггушмасынын, гәһрәманларын нијјәт вә мәрамларынын, фәалијјәт истигамәтләринин зиддијјәти аудиовизуаллыг һесабына охунаглы драматуржи структуру формалашдырыр. Әслиндә, һәрәкәт едән кадрларын зәнчирвары бирләшмәсинин драматуржи модели олан ссенаринин тәһкијәси режиссор мүдахиләсиндән сонра гисмән позулараг, охунаглығыны итирир вә бәдии екран һәллинин дәгиг модели олан режиссор ссенарисинә чеврилир. Мүасир режиссор ссенарисиндә кадрларын шәрти

---

[1] Андре Базен. "Что такое кино?". М., 1972, стр. 90.
[2] Е.И. Габрилович. "Приход Луны". М., 1987, стр. 9.

тәсвир масштабында ири план гәһрәманын кечирдији һисс вә һәјачанларын тәгдиматында әсас рол ојнамагла јанашы, драматуржи деталларын диггәт мәркәзинә кәтирәрәк онлары фәаллашдырыр. Орта план инсаны һадисәләрин чәрәјан етдији мүһит дахилиндә тәгдим етмәклә онун пластикасыны вә һәрәкәтини көстәрә билир. Үмуми план исә натурада вә јахуд интерјердәки кениш фәалијјәт мәканыны көстәрир, күтләви сәһнәләри әкс етдирәрәк һадисәләрин чәрәјан етдији мүһит барәдә кениш тәсәввүр јарадыр. Режиссор ссенарисиндә бу тәсвир шәртилији аудиовизуаллыг һесабына сәссиз кинонун образлы һәллини даһа да дәринләшдирмәјә имкан јараныр. Кинонун истеһсал просесинин илкин мәрһәләси олан режиссор ссенарисинин јазылышы дөврүндә моделләшмә вә експеримент апармаға имкан јаранды. Кағыз үзәриндә филм һесаб олуна биләчәк ссенари, кинолент кими кинонун өз дәјәрини бүтүнлүклә һазыр мала кечирән, дөвријјә васитәси һесаб олунду.

Сәсли кинодраматуркијада екрандакы фәалијјәт сүжет хәттинә табе олду вә екран һәмин сүжети — екран һекајәтини һәрәкәтли тәсвирлә тамашачыја чатдырмаға башлады. Ссенаринин әдәби сөз материалы охучу илә јанашы, екрана — тамашачыја үз тутду вә образлы маһијјәтә тәрәф јөнәлди. Әдәби сүжетин истигамәти, мүһит вә характерләр ссенаридәки емосионаллыгдан екран драматуркијасынын тәләб етдији рассионаллыға үз тутмаға мәчбур олду. Әкәр сәссиз кинода ссенаричи ибтидаи формада мәнзәрәни, мүһити, деталы, актјор һәрәкәтини, кадрарасы јазылары, титрләри ишләјирдисә сәсли кинода ссенаричи аудиовизуал һармонијалы екран драматуркијасы јаратмалы иди. Бу драматуркија сәссиз кинонун ескиз - иш планы олан, ссенаридән фәргли олараг, кәләчәк филмин кағыз үзәриндә моделләшмәсинә имкан верән охунаглы әдәбијјат нүмунәси јаратмалы иди. Кинодраматуркијанын әдәбијјатын дикәр саһәләри гаршысында һәлә ки, удузмасыны франсыз тәдгигатчысы Андре Берж "Кино вә әдәбијјат" мәгаләсиндә belә шәрһ едир: "Әдәбијјат садәчә дујғулар ојатмагла кифајәтләнмир.

О, һиссләри, фикирләри, шәрти гәнаәтләри ифадә едәрәк бизим дахили фәалиј̌јәтимизин тамамланмыш шәклини јарада билир. Бу бахымдан әдәбиј̌јатын имканы даһа зәнкиндир"[1]. Одур ки, ссенариләшдирилмә просесини кечмиш киноссенари илкин әдәби мәнбә илә мүгајисәдә охунаглығыны гисмән дә олса итирир. Лакин әвәзиндә јени бәдии дәјәрләр газанараг һәмин әдәбиј̌јат нүмунәсинин кениш күтләләрә чатдырылмасында әвәзсиз рол ојнајыр.

Сәссиз кинода инсан фәалиј̌јәтинин заһири әламәтләри нәзәрә алынырдыса, сәсли кинонун драматуркијасы инсанын дәрин психоложи аләминә нүфуз етмәјә имкан верди. Сәссиз кинода һадисәләр кечмиш заманда: бахды, кечди, кетди, ојанды, кими тәсвир олунурдуса, сәсли кино драматуркијасында индики заман әсас көтүрүлүр вә санки екран һадисәләриндән репортаж верилләрәк тамашачыны иштиракчыја чевирир. Сәсли кинонун јарандығы илк илләрдә киноссенаринин јаранма просеси ағрылы кечирди. Узун илләр әрзиндә сәсдән, сөздән мүәллифин—дикторун сәси, јахуд дахили монолог кими истифадә олунурду, диалоглар схематик шәкилдә тәгдим олунурду. Сонракы дөврдә исә, диалоглар ифрат дәрәчәдә фәаллашараг ссенариләри пјесә чевирди.

Екранда пластиканы сыхышдыран сөз чанлы образларын дашыјычысы олан актјорлары типажлыгдан чыхарараг онларын актјор олдугларыны — ојнадыгларыны һәр ан тамашачыја хатырлатды. Беләликлә, сәссиз кинонун әсасында дуран пластика вә монтажын јаратдығы фотографик поезија, әдәбиј̌јатдан кәлән вә артыг радиода мөһкәмләнән әдәби прозаја чеврилди вә ејни заманда кино, техника илә тәчһиз олунмуш театра бәнзәди. Екранда өзүнә мөһкәм јер тутмуш актјор, театр системиндәки дахили монолог принсипинә әсасланды вә бу принсипи инкишаф етдирән екран драматуркијасы мејдана чыхды. Дахили монолог үзәриндә гурулан

---

[1]Андрс Берж. Ст-п. "Кино и литература". Из истории французской киномысли. М., 1988, стр. 251.

драматургкиjа кинемотографы тамашалыгдан чыхарараг радио-һекаjәтә доғру jөнәлтди, тәсвир һәрәкәтдән узаглашараг һекаjәтин — нәглин иллүстрасиjасына чеврилди. Бунунла белә дахили монолог принсипи үзәриндә гурулан драматуркиjа ассоссасив тәхәjjүлү чанландыран тәсвирин jаранмасына тәкан верди. Екранда jуху, көзә көрүнмә, саjыглама, елми jарадычы фантазиjа кими субjектив трактовкалы заман-мәкан шәртилиjи өзүнә jер тутараг, гисмән дә олса драматуржи функсиjа дашымаға башлады. Екрандакы һадисәләрин баш вердиjи мәканын тәсвири стерилизә олунду. Камера гаршысында баш верән һадисәләрин һоризонтуну гапаjан сүн'и декоратив фон вә камера гаршысына әлавә олунараг jаланчы "кизли камера" принсипи jарадан деталлар, чанлы вә чансыз реквизитләр кет-кедә арадан чыхараг актjор оjунунун jаратдығы һадисәнин өзүнү тамашачынын диггәт мәркәзинә кәтирди. Сөзүн jаратдығы драматуркиjа филмә классик садәлик кәтирди. "Сәссиз гәһрәман өз фикир вә һәрәкәтләрини мүхтәлиф ассоссасив деталларын вә монтаж галмагалынын көмәjилә ифадә едирди. О, "Мән jемәк истәjирәм" деjә билмәдиjиндән сусараг бошгабда буғланан шорбаjа бахырды, онун ач-jалавач көзләри, jалманан дил-додағы, бошгабдакы шорба илә аһәнкләшәрәк аjры-аjрылыгда нөвбәләшәрәк беш-он монтаж кадрындан ибарәт олан бүтүн фразада тамашачыда уjғун емосиjа jаратмалы идиләр. Бу емосиjа үчүн монтаж кадрлары чатмадыгда чәсарәтлә, гапыда даjанан ач ит вә jахуд гоншу масада иштаһла хөрәjә киришән адам кими әлавәләр олунурду".[1]

Сәссиз киноссенаридә образлылыг вә монтаж принсипи һәлледичи рол оjнаса да, сәсли киноссенари артыг мүкәммәл әдәбиjjат нүмунәси кими охунаглығы илә сечилди. Бу киноссенари аудиовизуал үнсиjjәтин мәнтиги тәләбләринә чаваб вердиjиндән jени jарадычы модел өн плана чыхды. Тамашачы көзү — обjектив камера илә көрүнән тәсвир бу

[1] И.Е Хейфиц. "О кино". М., 1966, стр. 31.

моделин әсасыны тәшкил етди. Сәсли киноссенари реал керчәклији там әкс етдирдијиндән бурада нағылвары мифик образлар кет-кедә күтләнин ичәрисиндән чыхан ади адамлара бәнзәмәјә башладылар. Инди сәссизликдән гуртулмуш екран гәһрәманларынын һәјатдакы кими бир-бириjлә данышыб сөһбәт еләмәси нәтичәсиндә реал проблемләрин бәдии һәллинә шәраит јаранды. Лакин әдәбијјатын дикәр саһәләри кими киноссенариләр дә тәблиғат функсијасы дашымаға мәһкум олду. Беләликлә, гаршысында сијаси вәзифәләр гојулмуш сәсли кинодраматуркијада "гәһрәмансызлыг" дөврү башланды. Мөвчуд сијасәтин дигтәсинә табе олан киноссенариләрдә "бизимкиләр"дән вә "өзкәләр"дән — дүшмәнләрдән ибарәт чәбһәләшмә бәргәрар олду. Вә онлар арасындакы зиддијјәт һәр дәфә "бизимкиләр"ин хејринә һәлл олунду. Киноссенариләрдә "бизимкиләр" көзәл, ағыллы, тәдбирли, "өзкәләр" исә ејбәчәр, күтбејин вә мајмаг тәсвир олунурдулар. Одур ки, әдәби ганунлара дејил, сијаси дигтәјә табе олан драматуржи структурда "өзкәләр" һәмишә мәһвә мәһкум идиләр. Тәблиғат функсијасы дашыјан бу киноссенариләр драматуржи ганунлара табе олмадыгларындан "мүсбәт"ләрин, "бизимки"ләрин мә'нәви дәјәрләри вә идеја сафлыглары сүбута јетириләбилмирди. Одур ки, јени идеолокијаја чанла-башла хидмәт едәнләрлә онлара манечилик төрәдән мәнфи гәһрәманлар арасында мөвчуд олан зиддијјәт әсас драматуржи һадисәјә хидмәт етмирди. Садәчә мүсбәт гәһрәманлар үтүлү, өлчүлүб-бичилмиш сөһбәтләр апарыр, мәнфиләр исә ағызларына кәләни данышараг күлүш һәдәфинә чеврилирдиләр. Персонажлар јени идеолокијаја мүнасибәтләринә көрә чешидләндикләриндән дахили мәнтигдән узаг, рәмзи образлара чеврилерәк инсани дәјәрләрдән узаглашырдылар. Бу исә шәхсијјәтә пәрәстиш дөврү олан 30—50-чи илләрин сәсли киноссенари гәһрәманлары үчүн характерик иди. Реал һәјат һадисәләрини әкс етдирмәјән совет әдәбијјатында "конфликтсизлик нәзәријјәси" формалашды вә дикәр әдәбијјат нүмунәләри кими ссенариләр дә кәркин вә зиддијјәтли һәјат һадисәлә-

риндән јан кечди. Нәһајәт, дөвләт мигјасында драматуркија мүнасибәтин дәјишилмәсинин зәрурилији "Правда" гәзетиндә чап олунмуш "Драматуркија һәјат зиддијјәтләрини көстәрмәлидир. Зиддијјәтсиз драматуркија јохдур"[1] сөзләриндән һисс олунур.

Һ.Сејидбәјлинин "Кәнд һәкими" повести әсасында јаздығы "Гызмар күнәш алтында" ссенариси (1957) истеһсалат мөвзусуну әкс етдирсә дә, зиддијјәтин тәгдиматы бахымындан драматуржи ганунлара чаваб верир. Повестдә малјарија илә мүбаризә үчүн шәһәрдән кәндә кәлмиш һәкимин габагчыл колхозчу гызла илк диалогуну нәзәрдән кечирәк:

" - Мән, јолдаш Сталинин сөзү илә бураја кәлмишәм.

Гыз бирдән дајанды.

- Нечә? О өзү сизи бура көндәриб?

- Јох, Сталин јолдаш дејиб ки, биз бураны өлкәмизин икинчи субтропик базасына чевирәк"[2]. "Зиддијјәтсизлик нәзәријјәси"ни нүмајиш етдирән повест дөврүнүн сәнәт ганунларыны әкс етдирмәклә јанашы, авторетар режимин мифләшдирмә сијасәтини әјани шәкилдә көстәрир. Ссенаридә исә мүһафизәкарлыгла тәгдим олунмуш зиддијјәт образлар арасында дејил, образларла тәбиәт арасында баш верир. Әсас драматуржи һадисәнин зиддијјәти плантасијалар салмыш колхозчуларын су анбарынын тикинтисилә мәшғул олдуглары вахтда чајын сујунун гурумасы илә бағлыдыр. Елдарын чајын гурума сәбәбини өјрәнмәк үчүн сылдырым дағлара тәрәф үз гојмасы илә әсас гәһрәман тәгдим олунур. Онун севкилиси Нәрминә илә диалогунда әввәл чобан, инди ферма мүдири олан Елдарын колхоз сәдри олачағы ајдынлашыр. Бунунла да, антигәһрәманла — индики колхоз сәдрилә кәләчәк зиддијјәтә сөз васитәсилә ишарә вурулур. Елдарын иш гајғыларына көрә севкилисини унуда биләчәјинин еһтималы ичтимаи гәһрәманы тәгдим едир. Сәсли кинонун диалогдан әлавә мусиги имканлары да,

---

[1] "Правда". "Преодолеть отставание драматургии". 07.04.1952.

[2] Һ.М.Сејидбәјли. "Кәнд һәкими". Б., 1950, сәһ.13.

механики шәкилдә инкишаф етдирилдијиндән гәһрәманын севкилисинә гошдуғу маһныны охумасы, маһнынын фонунда кәнд мәнзәрәләринин бир-бирини әвәз етмәси зиддијјәтин драматуржи инкишафыны ләнкидир. Јалныз Нәрминәнин дағлара галхмағын горхулу олдуғу барәдә хәбәрдарлығы илә експозисија кәләчәк зиддијјәтлә вә һадисәләрин дүјүнү илә бағланыр. Доғрудан да, бир аздан дүјүн үчүн лазым олан көзләнилмәз һадисә — даш учгуну баш верир вә гәһрәман хәсарәт алараг, нәтичәдә лал олур — һадисәләр дүјүнә дүшүр. Сәсли кинодраматуркијанын структурунда, тәгдим олунан лал образ һадисәләрин кедишиндә фәал иштирак едир. Бунунла да, сәсли кинодраматуркија санки сәссиз дөврүн хиффәтини чәкир. Елдарын сағалмасы илә Бакыдан кәлән һәким — Ајдынын мәшғул олмасы вә мүаличәнин колхоз сәдринин, онун гајыны фелдшер Мүрсәлин үрәјинчә олмамасы зиддијјәтин характерини мүәјјән едә билмир. Ајдынын партком Хәлилин вә комсомол Күлпәринин көмәјилә һәб пајлајараг малјарија илә мүбаризә апармаға башламасы бәдии һәллини тапмыр. Ајдын “совет һәкими адына ләкә кәтирән” фелдшер Мүрсәлә јерини көстәрсә дә, Елдары данышмаға тәһрик етдији епизодлар пластик чәһәтдән ифадәсиздир. Һәбләрдән имтина едәрәк малјарија-нын дәрманынын араг олдуғуну сөјләјән Чәлал антигәһрәмана чеврилир. Елдарын дили ачыларса, онун колхоз сәдри сечиләчәјиндән еһтијат едән сәдрдән, онун әлалтысы Пири оғлундан вә фелдшер Мүрсәлдән башга һамы Елдарын дилинин ачылмасыны көзләјир вә екранда сәссиз кино елементи олан титр васитәсилә “күнләр кечди” јазылмагла драматуржи заман принсипи механики тәгдим олунур. Әсас драматуржи һадисәнин кедишиндә Ајдынын хәстәнин дилини ачмаг үчүн көзләнилмәз һадисә јаратмаг гәрары драматуржи зиддијјәти кәскинләшдирир. Онун Нәрминәјә Елдары севмәдијини демәји мәсләһәт көрмәси вә онлары пусан Чәлалын бу мәсәләни ичлас сәвијјәсинә галдырараг һәкими биабыр етмәси зиддијјәтләри тогтушдурараг һадисәләри зирвәјә чатдырыр. Ајдынын малјарија хәстәлијинә

тутулмуш Чәлалы өлүмдән хилас етмәклә ону өзүнүн мүтәфигинә чевирир.

Елдарын һәкимә кағыз јазараг чыхыб кетмәсини тәләб етмәси, фелдшер Мүрсәлин исә ону Москваја шикајәт јазачағы илә һәдәләмәси фабулалы һадисәләри сојумаға гојмур. Елдарын дағлара галхараг учгун нәтичәсиндә истигамәтини дәјишмиш чајы тапмасы илә һадисәләрин дүјүнү ачылыр вә драматуркијанын ичтимаи мотиви һәлл олунур. Лакин гәһрәманын лаллығы вә Нәрминә илә севки мүнасибәти һәлл олунмадығындан һадисәләрин дүјүнүнүн ачылышы просеси давам едир. Сағалмыш вә тәрбијәләнмиш Чәлалын бөјүк гајалары партлатмагла чајы әввәлки јеринә гајтармаг гәрары, Ајдынын мәсләһәти илә партлајыш анында Нәрминәнин гајалар үзәриндә көрүнмәси вә бу анда өзүнү итирән Елдарын "Нәрминә..!" — дејә һајгырмасы һесабына бүтүн зиддијјәтләр һәлл олунур. Гәһрәман сағалараг севкилисинә говушур вә бир аздан әсл партлајыш нәтичәсиндә чај өз мәһвәринә гајыдыр. Комсомол Күлпәријә вурулмуш һәким Ајдынын шәһәрә гајытмаг фикриндән ваз кечмәси вә дикторун "Сәнә хошбәхтлик арзулајырыг, Ајдын!" сөзләри ссенарини тамамлајыр. Сәссиз вә сәсли кинодраматуркијанын имканларыны паралел нүмајиш етдирән "Гызмар күнәш алтында" ссенариси өзүнүн фабула һәллинә көрә милли кино тарихимиздә дөнүш мәрһәләсиндән хәбәр верир. Инсанла тәбиәт арасындакы зиддијјәт үзәриндә гурулан "Гызмар күнәш алтында" ссенарисиндә илк дәфә пејзаж, тәбиәт һадисәсини әкс етдирәрәк гаршыдуран зиддијјәтләрин бирини тәмсил етмишдир. Анчаг тәәссүф ки, әсас драматуржи һадисәни јарадан бу зиддијјәтдә сусузлуг проблеми драматуржи әксини тапмамыш, икинчи дәрәчәли һадисәләр өн плана кечмишдир.

Сонракы дөврләрдә сөз вә мәтн һесабына ссенариләрдә сүжет композисијасындан доғараг, драматуржи вәзијјәтин тә'сириндән дәјишән психоложи чәһәтдән тәкрарсыз, фәрди хүсусијјәтләрә малик персонажлар — характерләр јаранды. Характер драматуржи һадисәләрин тәзјиги алтын-

да јаранан вә мүәјјән олунан етик мәнсубијјәт кими ссена-ринин драматуржи структурунун тәркиб һиссәсинә чеврилди. Култ һалында — әмәлдән, фәалијјәтдән кәнар характер тәгдиматы сәсли кинодраматуркијанын структурунда әһәмијјәтини итирди. Сөз вә мәтн исә характерләрин чилаланмасы просесиндә мүһүм рол ојнады. Характерләрин тәгдиматында горхағын гәһрәманлыг көстәрмәси, шән, зарафатчыл персонажын чани олмасы просеси мүвафиг сөз вә мәтнлә мүшајиәт олунду. Ачыг шәкилдә идеја̌ја хидмәт едәрәк персонажы характерлиликдән узаглашдыран сөз вә мәтн мөвзу, жанр вә үслуб чәрчивәсиндә һадисәлиликлә бағлы олдугда бәдии вә образлы портрет јарада билир.

Мүасир киноссенаридә персонажын мә'нәви һәјатыны вә шәхсијјәт чизкиләрини әкс етдирән харичи көрүнүшү илә јанашы, онун јарарландығы сөз вә мәтн дә мүвафиг хүсусијјәтләрә маликдир. Нағыл вә тарихи киноссенариләрдә исә заһири көрүнүш вә кејимлә јанашы, сөз вә мәтн дә архаизми горујараг аудиовизуал тәһкијәдә вачиб рол ојнајыр. Тәдгигатчы М.И.Андрониованын јаздығы кими: "Тәсвири сәнәтдәки портретдән фәргли олараг, әдәбијјат персонажын харичи көрүнүшүнүн, онун әмәл вә фәалијјәтинин сөзлә тәсвирини нәзәрдә тутур. Бу бахымдан, екран портрети әдәби портретә јахын олса да, ондан фәргли олараг моделин дәгиг көрүмлү тәсвирини верә билир. Бу тәсвир рәссамлыг вә һејкәлтарашлыгдакы кими статик олмајараг заман дахилиндә инкишаф едән дәгиг тәсвирли вә сөзлү-сәсли образын синтези шәклиндә тәгдим олунур".[1] Сөзлү-сәсли образлар системи кими мөвчуд олан психоложи портрет дүнјәви проблемләрлә әһатәләндикдә драматуржи структурун бүтөвлүјү јаранып.

Узун дөвр әрзиндә кинодраматуркијамыз шәрг мәдәнијјәтиндә өзүнә мөһкәм јер тутмуш мусигинин тәчавүзүнә мә'руз галды. Киноссенариләрин драматуржи структурунда проблемин бәдии һәлли тапылмадығындан Һинд киносунда

---

[1] М.И.Андроникова. "От прототипа к образу". М., 1974, стр. 11.

олдуғу кими охумаг, чалмаг, ојнамаг епизодларына кениш јер верилди. Кинодраматуркијамыз мусигидән фајдаланмаг мәгсәди күдсә дә, зәиф драматуржи структурлу киноссенариләри ән зәнкин мусиги дә хилас едә билмәди. Ү.Һачыбәјовун екранлашдырылмыш әсәрләри истисна олунмагла, мүхтәлиф жанрлы киноссенариләрдә нәзәрдә тутулан маһныларын мәтни мөвзуја ујғун кәлмирди. Одур ки, бу маһнылар әсас драматуржи һадисәнин инкишафына манечилик төрәдирди. Бир чох һалларда екранда сәсләнмә мәнбәји олмајан, иллүстратив мүшајиәт мусигиси әсасән гулағы мәшғул едәрәк, көрүнән тәсвири арха плана атды вә керчәклијин гавранылмасына мане олду. Кинематографда истифадә олунан мусигијә һәссаслыгла јанашан ссенаричи вә режиссор М.Антониони јазыр: "Әкәр мусиги филмдән ајрылыб тәкликдә фәалијјәт көстәрә вә вала јазыла биләрсә, өзлүјүндә гијмәтли бу мусиги кино үчүн дејилдир"[1]. Вахташыры радио ефириндә кинофилмләрдәки маһнылардан ибарәт консерт програмынын сәсләнмәси исә кино мусигимизин тәкбашына фәалијјәт көстәрмәсинә дәлаләт едир.

Кинодраматуркијада мусигинин јери нәзәријјәчиләри вә дүнја кино классикләрини һәмишә дүшүндүрмүшдүр. Заман параметриндә мөвчудлуг вә ешитмә гавраjышы бахымындан кино мусигијә јахын олса да, киноссенариләрдә мусигинин драматуржи функсијасына мүнасибәт зиддијјәтлидир. Бир сыра кинодраматурглар ссенариләрдә мусигијә кениш јер версәләр дә, дикәрләри онун хидмәтиндән имтина етмишләр. Ссенаричи вә режиссор А.Курасаванын кино мусигисинә мүнасибәти мараглыдыр: "Кино тәһкијәсинин — нәглинин мусигилә мүшајиәти далғавары ахынын енишјохушларыны үтүләјәрәк филми јастылашдырыр, һамарлашдырыр. Кино мусигиси мүвафиг образын, һадисәнин ритмилә үст-үстә дүшмәмәлидир, әксинә бу ритмдән чыхараг әлавә ифадәваситәси јаратмалыдыр"[2].

---

[1] Микеланжело Антониони. "Антониони об Антониони". М.., 1986, стр. 104.

[2] Кунихара Акипма. "Музыка в фильмах Курасавы". М., 1977, стр. 267.

Сәс вә мусигинин тәсвирлә әлагәси вә зиддијјәти һесабына јаранан аудиовизуал образлылыг кинодраматуркијанын мусигили жанрларында өзүнү доғрулдур. Дикәр жанрларда исә мусигинин драматуржи структура табе олмамасы вә образлар аләминә дағыдычы тә'сир көстәрмәси тәбиидир. Кинода мусиги илә бағлы проблемләр сәнәткар вә тәдгигатчы А.А.Тарковскини дә дүшүндүрмүшдүр: "Әкәр мусиги кадрда һәкк олунмуш реаллығын бир һиссәси дејилсә, онда нәзәри чәһәтдән филмдә һеч бир мусиги ола билмәз"[1]. Бу бахымдан, Ү.Һачыбәјов дүһасынын јаратдығы мусигили драматуркија тәгдим олунан шәрти реаллығын үзви һиссәсидир.

Һәјатын өзү дејил, онун һәјата бәнзәр модели олан ссенари мүрәккәб вә рәнкарәнк образлы бәдии тәхәјјүлүн екрана кәтирилмәсиндә сөз вә мәтнин имканларындан кениш истифадә етди. Сөз вә мәтн һәјатын чансыз атрибутларыны белә чанлы тәхәјјүлә көчүрә билди. Бунунла да ссенаринин драматуржи модели емосија вә һиссијјатла јоғурулараг инсаниләшди. Вә инсанын мә'нәви проблемләрини әкс етдирән драматуржи модел кими бәдии тәфәккүрә тә'сир көстәрә билди.

Шифаһи халг әдәбијјатынын ссенариләшдирилмәси

Шифаһи, классик вә мүасир әдәбијјатын ссенариләшдирилмәсиндә мөвзу, структур, үслуб вә жанр дәјишкәнлији илә бағлы нәзәри мәсәләләр әдәбијјатшүнаслығын проблем кими гаршыја гојдуғу вә тәдгигаты илә мәшғул олдуғу вачиб саһәдир.

Шифаһи халг әдәбијјатына хас олан тәһкијәдән мүасир киноссенаринин драматуржи структурунда кениш истифадә олунур. Халгын әсрләр боју формалашдырдығы

---

[1]А.А.Тарковский. Лекции по кинорежиссуре. "Искусство кино" N-1990.стр.106.

нағыл, дастан вә халг драмы халгын тарихи гәдәр гәдим көкләрә маликдир. Мүкәммәл структура малик олан бу әдәбијјатын драматуржи көкләри мифоложи аләмлә бағлы олдуғундан бурада ишыглы идејаларын дашыјычысы олан мифик гәһрәманлар тәбиәт һадисәләрини белә рам етмәк иддиасында олурлар. Бурада ибтидаи инсана онун мәнсуб олдуғу маһијјәти әкс етдирән һәр һансы бир әшја, битки вә јахуд һејван белә тотем шәклиндә образлашдырыла билир. Тотемләрә гурбанларын верилмәси синифләшмәдән әввәлки дөврә ујғун кәлән тотемизми әкс етдирсә дә, мифик гәһрәманлар космик дүнја контекстиндә тәгдим олунараг мүсбәт әхлаги кејфијјәтләрә малик фәрд кими һуманизмә хидмәт едирләр. Нағыл дастан тәһкијәсиндә дүнјанын фантастик-мифоложи дәркиндә инсан тәбиәтин үзви фактору кими биткиләрлә, һејванларла, гушларла ејниләшир, онларын һәјат тәрзләрини, пластикасыны тәглид едир вә һәтта сәсләндирмәјә чәһд едир. Бу тәһкијәдә сөзлә јанашы мимика, жест кими бәдии ифадә васитәләри һәр бир образын характеринә ујғун олараг сечилир, һадисәли паузалардан истифадә олунмасы вә ән кәскин драматуржи анларда нағылын, дастанын нөвбәти кечәјә сахланылмасы драматуржи һадисәләрин ичтимаи шүура тә'сирини артырыр.

Октјабр ингилабынын јаратдығы коллектив потенсиалын мә'нәви тәләбатыны өдәјән драматуржи структур коллектив дүшүнчәнин мәһсулу олан шифаһи халг әдәбијјатына, фолклора јахын иди. Сосреализмин күтлә мәнафејинә хидмәт едән драматуржи модел вә ифадә васитәләри әслиндә, фолклор естетикасынын тәкрары иди. Коллектив тәфәккүрүн бәһрәси олан халг јарадычылығында олдуғу кими сосреализмдә дә мүәллифин фәрди үслубу ичтимаи үслубла әвәз олунурду. Бу сәбәбдән чохлуғун — күтләләрин мәнафејинә хидмәт едән ингилаби мөвзулар әслиндә, мүасир фолклоризм чәрәјаны әтрафында бирләширди. Сајсыз-һесабсыз идеоложи механизмләр мүасир фолклор чәрәјаны һесабына мәдһијјә илә шәхсијјәтә пәрәстиши тәлгин едирди. Нағылларда мадди не'мәтләр боллуғунун еквиваленти

олан "сеһирли сүфрә" хүлјасы коммунизм идеолокијасынын тәчәссүмүнә чеврилир, шәр гүввәләрә тәтбиг олунан ишкәнчә васитәләри исә ингилаб дүшмәнләринин күтләви мәһви јанында бәсит көрүнүрдү. Фолклоризм аттраксиону болшевикләрин мәғлубедилмәз—"одда јанмаз, суда батмаз"—мүасир гәһрәманларыны тәблиғ едирди. Бу гәһрәманларын "мифләшдирилмәси"—фетишләшдирилмәси, мүһитин сү'ни шәкилдә идеализә олунмасы тамашачыны нағылвары тилсимә салараг, мадди вә мә'нәви чәтинликләрлә долу реал һәјаты унутдурурду.

Сосреализмин мүасир фолклоризми формача милли нағыл вә дастаны мәзмунча сосиалистләшдирәрәк идеоложи мәгсәдә табе етдирирди. Екранлашдырылан нағыл вә дастанын драматуржи модели аудиовизуал тәһкијәдә деформасијаја уғрамасына бахмајараг, гисмән дә олса әдәби мәнбәнин илкинлијини горуја билирди.

Сосиализм шәраитиндә ссенариләшдирилән дастан, әфсанә, нағыл нүмунәләринә идеоложи мүдахилә онларын илкинлијинин итирилмәсинә сәбәб олурду. Мүхтәлиф нағылларын елемент вә мотивләринин әкс олундуғу "Бир галанын сирри" ссенариси дә (мүәллиф М.Тәһмасиб, 1959) идеоложи мүдахиләдән јан кечә билмәди. Сәмәд мүәллимин Минкәчевир әтрафында апарылан археоложи тәдгигатла таныш олан пионерләрә данышдығы әфсанә драматуржи структурда мүасир вә кечмиш заманлары бир-биринә бағлајыр. Кимјакәр алим Һәким баба, зәһмәткеш Камран киши, чәсур Елшәнлә халгы судан мәһрум етмиш залым Симнар ханын зиддијјәти әсас драматуржи һадисәни тәгдим едир. Симнар ханын Ганлы галадакы сарајыны горујан низәли әскәрләрин үсјан едән сусуз әһалини керијә отуртмасы бу зиддијјәтә ичтимаи характер верир. Һәким бабанын һәјәтиндәки гујудан әһалијә су пајламасы зиддијјәти зәифләтсә дә, хејир дашыјычысынын образы тәгдим едилир. Һәким бабанын Елшәнә сујун гаршысыны кәсмиш Боз гајаны чапачағы тәгдирдә шакирди Мәтанәти вә'д етмәси, нағылларда падшаһын гызыны шәр гүввәјә галиб кәлмиш икидә вер-

мәсини хатырладыр. Лакин милли дүшүнчә тәрзинә вә әхлага көрә, атанын өз гызыны кимәсә әрә вермәси тәбии олса да, мүәллимин шакирдини кимәсә сөз вермәси мәнтигсиз көрүнүр. Һәким бабанын елми үсулла Боз гаjаны әридиб күбрә кими суjа гатараг, әтраф торпаглары мүнбитләшдирмәк ниjjәти драматуржи зиддиjjәтин һәлли истигамәтини икиләшдирсә дә, коммунист идеолокиjасынын мадди не'мәтләр боллуғу хүлjасында кимjа елминә ифрат күвәнмәни нүмаjиш етдирир. Халгы су илә тә'мин етмәк, торпаглары мүнбитләшдирмәк истәjән Һәким баба идеоложи гәһрәмандырса, севкилисинә говушмаг үчүн мүбаризә апаран Елшән нағыл гәһрәманыдыр.

Әлә кечирдиjи дәрманла jалныз өз торпагларыны гүввәтләндирмәк мәгсәди күдән Симнар хана Һәким бабанын манечилиjи; тәклиф олунан рүшвәтдән имтина едәрәк дәрман шүшәсини сындырмасы вә Ганлы Галада зәнчирдә галмаға үстүнлүк вермәси онун ичтимаи идеjадан дөнмәзлиjини сүбут едир. Мүчрүдәки ганлы даш, сим, нар вә гыфыл кими ребусун мә'наландырылмасы нағыллара мәхсус тапмача елементләрини нүмаjиш етдирир. Елшәнин зиндандакылары хилас етмәсиндә Камран бабанын көмәjи рәмзи характер дашыjыр вә үмумиjjәтлә, бу зәһмәткеш кәндли образы Һәким бабанын драматуржи функсиjасына шәрик чыхыр. Һәким бабанын дашлашмыш голларыны ачмаг, даша дөндәрилмиш Мәтанәти вә Устаны хилас етмәк үчүн Елшәнин китаблары охуjуб, һеjван вә биткиләрин дилини өjрәнмәси, Чичәкли дағдан jығылмыш отлардан дәрман һазырлаjараг тилсимләри сындырмасы мүәллиф jозумуну маарифчи истигамәтә jөнәлтсә дә, драматуржи чәһәтдән һәллини тапмыр.

Һадынын әсл дәрман шүшәсини кизләдиб сахламасы, Һәким бабанын дүшмән әлинә вермәмәк үчүн сындырдығы шүшәдә ади су олдуғунун үзә чыхмасы Елшәнин гәһрәманлығынын мотивини вә маарифчиликлә бағлы мүәллиф jозумуну зәифләдир. Елшәнин рәһбәрлиjи илә халгын Боз гаjаны дағытмасы севкиси уғрунда мүбаризә апаран гәһ-

рәманы ичтимаиләшдирсә дә, Һәким бабанын елми үсулла Боз гајаны күбрәјә дөндәрмәси вә торпаглары мүнбитләшдирмәси узаг кәләчәјә галыр. Финалда Сәмәд мүәллимин пионерләри су електрик стансијасынын тикинтисиндә екскаваторчу кими чалышан Елшән вә Мәтанәтлә таныш етмәси драматуржи структурун тәблиғат јөнүмүнү нүмајиш етдирир.

Түрк халгларынын әфсанәви гәһрәманлыг дастаны "Короғлу"нун ана голу әсасында јазылмыш киноссенаридә (мүәллиф С.Рәһман, 1960) минилликләрин јаддашындан кәлән мифоложи гајнаглар сосреализмә табе етдирилир. Сијаси тәблиғата бағланан әфсанәви гәһрәман титрләрдә реал шәхсијјәт кими тәгдим олунур: "1600-чү илдә Иран шаһы 18 ил түркләрин әлиндә олмуш Азәрбајчан торпагларыны ишғал етди. Јерли ханларын вә јени гәсбкарларын зүлмүнә дөзмәјән кәндлиләр үсјан галдырдылар. Онлары мүбаризәјә әфсәнави гәһрәман Короғлу апарыр"[1]. Һеч бир тарихи мәнбәјә әсасланмајан бу абсурд фикирләр сосреализмдә әдәбијјатын мүстәмләкә психолокијасына табе етдирилмәсинә сүбутдур.

Никары тәһлүкәдән гуртармаг үчүн Рөвшәнин пәләнки өлдүрмәси илә гәһрәманын тәгдиматындан сонра Алы кишинин кәтирдији атлары бәјәнмәјән Һәсән ханын онун көзләрини чыхартдырмасы дастандакы драматуржи дүјүнү өн плана кәтирир. Өлүм ајағында атанын оғлуна мәзлумларын интигамыны алмағы вәсијјәт етмәси ичтимаи мотиви габардыр. Алы кишинин: "Чәнлибелдәки гајанын алтында илдырым дашы вар. Бу илдырым дашындан гајрылмыш гылынчын габағында һеч кәс дајана билмәз. О илдырым дашыны бу вахта гәдәр һеч бир икид гајанын алтындан чыхарда билмәјиб... Сән ел кучүнә архалансан, о дашы әлдә елијә биләрсән..."[2] — демәси илә мүбаризәдә халгын, кут-

---

[1] Сабит Рәһман. Сеч. әсәрләри, 3 чилд, сәһ. 211.
[2] Сабит Рәһман. Сеч. Әсәрләри, 3 чилд, Б., 1976, сәһ. 222.

ләнин иштиракы өн плана чәкилир вә мөвзу марксист-ленинчи идеолокијаја табе етдирилир.

Дастанда Рөвшәнин чөлдә ојнајаркән тапдығы ағыр, парылдајан дашы өрүшдә отлајан бузова атмасы, даш бузова дәјмәсә дә, онун јелинин бузову јыхыб өлдүрмәси, дашын көјдән дүшмүш илдырым парчасы олдуғуну јәгинләшдирән Алы кишинин ондан Мисри гылынчы һазырлатмасы әшјаны мифоложи гајнаглардан гидаланан космик образа чевирир. М.Һ.Тәһмасибин гејд етдији кими: "Бир сыра дастанларымызда гәһрәманларын гылынчы Мисри гылынч адланыр. Лакин үмумиjјәтлә, бу гылынч Короғлуја мәхсусдур. Короғлуну Мисри гылынчсыз тәсәввүр етмәк мүмкүн дејилдир. Гыратсыз, бир дә Мисри гылынчсыз Короғлу кор кишинин оғлудур"[1]. Дастанын ајры-ајры вариантларында гылынчын һазырланмасы илә бағлы епизодлар фәрглидир. Академик нәшрдә дашдан биз сифариш едән Алы кишинин дикәр устанын һазырладығы гылынчын Мисри олмадығыны сүбут етмәк үчүн бизлә гылынчда дәлик ачараг устаны ифша етмәси кәмфүрсәтлијә мүнасибәти әкс етдирир. "Гаф-Пенн" вариантында Мисри гылынч кор Алы кишини бу гылынчы әлдән вердијинә пешманчылыг чәкән устанын вә онун достларынын һүчумундан хилас едир. "Короғлу — Әсәд" вариантында Рөвшән атлары вә анасыны доғма кәнди Мурадбәјлијә апардыгдан сонра Алы киши ону ләзки устанын јанына көндәрир вә уста һалаллыгла она гылынч дүзәлдир. Ссенаридә исә дәмирчи Сүлејманын "тисас гылынчы"ны Короғлуја верәрәк онун бир вахтлар Кизир оғлу Мустафанын әлиндә олмасыны сөјләмәси метафорик гылынч образыны адиләшдирмәклә бәрабәр, көзөнү һадисәләрдә иштирак етмәјән дикәр гәһрәман һаггында мә'лумата еһтијач јарадыр. Короғлунун Гырата көзү дүшән Чапгынчы Дәли Һәсәни мәғлуб етмәси вә онларын бирликдә ашыг Чунуну хилас етмәси сүжет хәтти јаратса да, әсас һадисәләрин инкишафыны ләнкидир. Кәнд мејданында Кор-

---

[1] М.Һ,Тәһмасиб, "Азәрбајчан халг дастанлары" Б, 1972, сәһ. 142

оғлу илә дејишән Ашыг Ҹунунун сазыны она бағышламасы драматуржи структуру бәситләшдирир, һалбуки дастан вариантында Короғлунун ашыглығы да мифик гајнаглара сөјкәнир. Алы киши Рөвшәни јанына чағырыб, Чәнлибел әтрафындакы дағларын бириндәки гоша булагдан сөз ачыр: "Једди илдән једди илә чүмә ахшамы мәшриг тәрәфдән бир улдуз, мәғриб тәрәфдән дә бир улдуз доғар. Бу улдузлар кәлиб көјүн ортасында тоггушарлар. Онлар тоггушанда Гошабулаға нур төкүләр, көпүкләниб дашар. Һәр ким Гошабулағын сујундан ичсә, ашыг олар"[1].

Короғлунун мејданда: "Мән Короғлујам! Сизи бәјләрә вә ханлара гаршы мүбаризәјә чағырырам. Халгын ән јахшы оғулларынын әзаблары, аналарын көз јашы наминә гисас!.."[2] — кими ингилаби чағырышындан руһланан күтләнин Чәнлибелә ахышараг дөјүшә һазырлашмасы вә нәһајәт, Короғлунун сазыны бағрына басараг охумасы схематиклик јарадыр. Ссенаридә Ашыг Ҹунун образы Сталин дөврүндә үмумиттифаг ел ағсаггалы функсијасы дашыјан Калининин прототипинә чеврилир. Онун сарај һәрәмханасындакы гадынларын бәрбәзәјини сојмуш Дәли Һәсәнлә тәрбијәви сөһбәти ағсаггал образыны доғрулдур. Лакин ағсаггалын бу бәрбәзәјин әсирләри азад етмәк үчүн рүшвәт кими кара кәләчәјини сөјләмәси тәәччүб доғурур.

Ссенаридә Чәнлибелә кәлән јенијетмә күрҹүнүн Короғлуја мүрачиәти сијасиләшдирилмиш халглар достлуғу мотивини әкс етдирир: "Көмәк един, достлар, бизә бәдбәхтлик үз вермишдир. Кнјазлар гызлары шаһ һәрәминә сатмышлар. Гардашлар, үрәјим јаныр. Мәним бачым да орададыр. Онлары хилас етмәјә көмәк един. Һаны сизин Короғлу? — Короғлу ирәли чыхыр: — Гәм јемә, мәним күрҹү гардашым, биз мүгәддәс анд ичмишик ки, бизим торпагларымыздан гуллар апаран һеч бир карван кечмәјәчәкдир,"— дејиб Дәли Һәсәнә тапшырыг верир: — Карваны

---

[1] Короғлу. Б., 1956, сәһ. 32.
[2] Сабит Рәһман. Сеч. әсәрләри, 3 чилд, Б., 1976, сәһ. 292.

сахламаг лазымдыр. Шаһид сахламаjын ки, Иран шаһы илә дә арамыз дәjмәсин, үстәлик онунла да вурушмаға күчүмүз чатмаз. Өз ханларымыз бизә бәсдир, онларла һесаблашарыг"[1]. Бу мәтндәки амансызлыг вә сиjаси һиjләкәрлик Короғлу образына гәтиjjән уjғун кәлмир.

Короғлу илә Никарын тоjу әрәфәсиндә кечәл Һәмзәнин сараjа кәләрәк Гыраты кәтирәчәjинә сөз вермәси вә әвәзиндә Никары истәмәси зиддиjjәти күчләндирир. Кечәл Һәмзәнин оғурладығы Гыратын далынча кәлән Короғлунун тора дүшмәси, әли-голу бағлы һалда базар меjданына кәтирилмәси вә Гыратын өз саһибини хилас етмәси илкин әдәби мәнбәнин мачәра имканларыны нүмаjиш етдирир.

Никарын башчылығы илә гадынларын ханларын ордусуна гаршы дөjүшдә иштирак етмәси фабулалығы чанландырса да, Короғлунун өлдүрүлән Ашыг Чунунун сазыны көтүрүб ат белиндә чалыб-охумасы оперетта шәртилиjи jарадыр. Бу исә һәjат керчәклиjи үзәриндә гурулмуш драматуржи структуру позур. Короғлунун Ашыг Чунунун өлүмү барәдә чыхышы тәсвир тәһкиjәсини сөзлә тәкрарлаjараг һадисәлилиjи ләнкидир. Чәнлибеллиләрә силаһ алмаг үчүн Дәли Һәсәнин сараj һәрәмханасында jенидән гадынларын бәрбәзәкләрини соjмасы ингилабчы-болшевик образыны jарадыр. Һәсән ханын сараjынын дармадағын олунмасы вә өзүнүн Гыратын аjаглары алтында тапданмасы әфсанәви образлар сиjасиләшдирилдиjиндән хеjрин шәр үзәриндә гәләбәси кими гәбул олунмур. Елә бу сәбәбдән гәләбәдә Никар ханымын иштиракы ата-гыз, гаjната - күрәкән мүнасибәтләрини өн плана чәкәрәк ичтимаи мотивин мәишәт мүстәвисиндә гавранылмасына сәбәб олур. Короғлунун дәлиләри гаршысында чыхыш едәрәк мүбаризәнин сона чатмадығыны билдирмәси вә һамыны Чәфәр ханын үзәринә дөjүшә сәсләмәси онун ингилабчы образыны рәмзиләшдирир. Беләликлә, әсрләрдән кечәрәк дини мүдахиләjә

---

[1] Сабит Рәһман. Сеч. әсәрләри, 3 чилд, Б., 1976, сәһ. 368.

мә'руз галмыш гәдим мифоложи дастан сијаси тәблиғат функсијасына да табе етдирилир.

Гәдим Азәрбајҹан—Оғуз гәбиләләринин һәјат, мәишәт вә дүшүнҹә тәрзини парлаг әкс етдирән "Китаби-Дәдә Горгуд" дастанынын мотивләри әсасында јазылмыш ејниадлы ссенаридә (мүәллиф Анар, 1975) бир чох бојлардакы һадисә вә персонажлар јени контекстдә драматуржи структура табе етдирилмишдир. Дастандакы кими ссенаридә дә әсас драматуржи һадисәни јарымифик образ Дәдә Горгуд тәгдим едир. М.Сејидовун гејд етдији кими: "Горгуд илкин чағларда мифик аләмлә даһа чох бағлы олмуш вә күнәшин, одун мифик сәҹијјәләринә дә јијәләнмишдир. Чағлар кечдикҹә, бу сәҹијјәләрин чохусуну итирмәдән бә'зән там мифик, бә'зән јарымифик, јарыәфсанәви дон кејмишдир. Демәли, дүнјакөрүшләр, һәјаты дәрк етмә формасы дәјишдикҹә, Горгуд там мифик образдан, јарымифик, јарыреал аләмин вәтәндашы олмушдур"[1].

Ссенаридә Дәдә Горгуд образынын дилиндән дастанын "Дирсә хан оғлу Буғачын боју"ндакы мәтн дикторун сәси илә тәгдим олунараг мөвзунун илкин зиддијјәтини тәгдим едир: "Ханлар ханы хан Бајандыр илдә бир кәрә тој едиб Оғуз бәјләрини гонагларды. Јенә тој едиб атдан ајғыр, дәвәдән буғра, гојундан гоч гырдырмышды. Бир јерә ағ отаг, бир јерә гызыл отаг, бир јерә гара отаг гурдурмушду. — Оғлу оланы ағ отаға, гызы оланы гызыл отаға гондурун. Кимин ки, оғлу- гызы јох, гара отаға гондурун, гара кечә алтына дөшәјин, гара гојун јәхнисиндән өнүнә кәтирин, јејәрсә јесин, јемәзсә дурсун кетсин — демишди"[2]. Ссенаридә Газан ханын вә Бануҹичәјин дајысы, шәр гүввәләрин дашыјычысы Алп Арузун, Дирсә хан образынын да мәтнинә вә драматуржи јүкүнә шәрик олмасы зиддијјәтин тәрәфләрини конкретләшдирир. Алп Арузун өвладсызлығынын үзүнә чырпылмасы дастан моделини тәкрарлајараг бу зиддијјәти

[1] М. Сејидов. "Азәрбајҹан мифик тәфәккүрүнүн гајнаглары". Б., 1983, сәһ. 181.
[2] "Китаби-Дәдә Горгуд". Б., 1978, сәһ. 19.

кәскинләшдирир. Хејир дашыјычысы олан баш гәһрәманын көзәл Бурла хатунун ајаглары алтында өкүзү јерә вурараг Дәдә Горгуддан Газан адыны алмасы, Бајандыр ханын күрәкәни олмасы, өлүм ајағында һакимијјәтин вә торпагларын она вәсијјәт едилмәси әсас драматуржи һадисә илә бағлы јени зиддијјәтләрин әсасыны гојур. Көзөнү һадисәләр "Бајбуранын оғлу Бамсы Бејрәк боју" илә давам едир. Дәдә Горгудун "Ат ајағы јејин олар" сөзләри илә дејикли олан Бејрәклә Банучичәјин илк көрүшләринин тәсвири драматуржи структурдакы заманы сүр'әтләндирир. Инчик салынмыш Алп Арузун Банучичәји вермәк истәдији Јалынчығын бирләшдији Гыпчаг Мәлик образы ссенаридә өз мүһитиндә тәсвир олунмушдур. "Гыпчаг Мәлик басгынчы көчәри тајфалардан биринин башчысы иди. Онун дүшәркәси һүндүр дағларын әлчатмаз гартал јувасыны андыран зирвәсиндә јерләширди. Бу тајфанын адамларынын горхунч көркәми варды. Әјинләриндә вәһши һејван дәриләриндән күркләр, башларында дәри папаглар, сифәтләри јолуг. Гыпчаг Мәлијин сифәти дә јолуг иди"[1]. Гыпчаг Мәлијин Оғуз елинә һүчум едәрәк јатмыш Бејрәји чадырдан оғурламасы, Јалынчығын Бејрәјин ганлы көјнәјини кәтирмәси зиддијјәти инкишаф етдирир. Гыпчаг Мәлијин сарајында ширә галиб кәлмиш Бејрәјин она ашиг олан көзәл Селчаны јатағына бурахмамасы онун гәһрәманлығыны вә Банучичәјә сәдагәтини көстәрир.

Бејрәјин атасы Бәјбуранын көзләмәкдән көзләринин кор олмасы, бачысы Күнелин вә Газан ханын оғлу Туралы севсә дә, гардашы Бејрәкдән хәбәр кәлмәјинчә әрә кетмәјәчәјини билдирмәси, Јалынчығын Банучичәјә елчи дүшмәси, гызын бир ил дә мөһләт истәмәси јалныз дикторун — Дәдә Горгудун сөз тәһкијәсиндә әкс олунса да, драматизми артырыр.

Һадисәләрин драматуржи зирвәси "Салур Газанын евинин јағмаланмасы" боју илә тәгдим олунур вә Газан

---

[1] Анар. Сеч. әсәрләри, I чилд, Б., 1988, сәһ. 222.

ханла Туралын ата-оғул мүнасибәтләриндәки анлашылмазлыг драматуржи зиддијјәтә чеврилир. Гыпчаг Мәлијин адамларынын мешәдә чичәк јыған Туралы, шәрабын тә'сириндән јухуламыш Газан ханы вә Оғуз елинин гыз-кәлинләрини әсир етмәси зиддијјәтин әкс мөвзу истигамәтини күчләндирир. Газан ханын Дәмир гапы Дәрбәнддәки он мин гојунунун јада дүшмәси, Гарача чобанын тәкбашына һүнәр көстәрмәси мөвзу истигамәтини низама салыр. Елинин дүшдүјү вәзијјәтә јаныб-јахылан Дәдә Горгудун "Тәк әлдән сәс чыхмаз. Ел күчү, сел күчү" нәсиһәтиндән сонра ичкинин тә'сириндән ајылан Газан ханын сарындығы тору чырыб дағытмасы илә хејирин шәр үзәриндә гәләбәсинә инам јаратса да, дастанда олдуғу кими өзүнә гүррәләнәрәк Гарача Чобанын көмәјини рәдд едиб ону ағача сарымасы драматуржи һәллини тапмыр. Бунунла да, әсас драматуржи һадисәләр Дәдә Горгудун "Тәк әлдән сәс чыхмаз. Ел күчү, сел күчү" идејасына табе олмајараг мүәллиф јозумунун әлејһинә јөнәлир.

Гыпчаг Мәлијин Туралын әтиндән говурма биширтдириб гыз-кәлинә једиртмәклә Бурла хатуну гырх инчә белли көзәлин ичиндән сечиб Газан ханын намусуна тохунмаг мәгсәдинә гаршы оғлунун анасына "...гызлар бир јејәндә, сән беш је" демәси дастан шәртилијини бирбаша нүмајиш етдирсә дә, пешәкар услуб һесабына драматуржи һәллини тапыр.

Гыпчаг Мәлик өлдүрүлдүкдән сонра драматуржи зиддијјәтә гошулан Алп Арузун зиндандакы Бејрәкдән хәбәр верән Селчаны часус адландыараг гылынчламасы фабулалыг јарадыр. Селчанын өлүм анында зинданын ачарларыны рәфигәсинә вермәси вә Бејрәјин Бануичичәклә Јалынчығын тој күнү өзүнү Оғуз елинә чатдырмасы илә әсас драматуржи һадисәнин инкишафы бәрпа олунур. Бејрәјин Бануичичәјә говушмасы, бармағыны чәртиб ганыны сүртәрәк атасы Бәјбуранын көзләрини ачмасы вә Јалынчығы гылынчынын алтындан кечирәрәк бағышламасы дастанын илкин әдәби материалыны драматуржи структура гошараг әлавә

сүжет хәтләрини тамамлајыр. Бејрәјин оғлунун олмасы, Туралла Күнелин евләнмәси барәдә Дәдә Горгуд тәһкијәсиндә диктор мәтни илә верилән информасијалар һадисәләри заман бахымындан габаглајыр.

Дастанда Бејрәк Аруз тәрәфиндән өлдүрүлсә дә, ссенаридә Јалынчығын ону архадан вурмасы илә әсас драматуржи һадисә мәнтиглә гапаныр. Јаралы Бејрәјин сон анда Алп Арузун дүшмән олдуғуну Банучичәјә билдирмәси вә оғлунун Гарача Чобан тәрәфиндән икид бөјүдүлмәсини вәсијјәт етмәси илә дастанын илкинлији, тәһкијәнин мәркәзиндә дуран Дәдә Горгуд тәрәфиндән кәнардан низамланыр. "Дастанын мүхтәлиф бојларындан көрүндүјү кими, озан бүтүн ихтилафлар вә чәкишмәләрдән кәнарда дајаныр. Тәрәфләрдән һәр һансы бири озана дәјиб-тохунмур, ону араларындакы чәкишмәјә гатмыр. Озан бир нөв һәмин һадисәләрин фөвгүндә дајаныр"[1]. Гопуз көтүрүб һарај чәкән Дәдә Горгудун гардаш гырғынына галхан Алп Арузу јолундан дөндәрмәк истәмәси, Газан ханын "бу күн өз гылынчымыз өз башымыза јенәчәк" дејәрәк јаныб-јахылса да, дөјүшә кирмәјә мәчбур олмасы зиддијјәтә ичтимаи характер верир. Мәғлуб едилмиш Алп Арузун онун башыны кәсмәкдән имтина едән Туралы архадан охла вурмасы, Газан ханын низәләрә кечирилмәси әкс мөвзу истигамәти јаратса да, Газан ханын, Алп Арузун вә дөјүшчүләрин даш фигурлара дөнмәси, пешәкар үслуб һесабына реаллығы мифик-фантастик ирреаллыға чевирәрәк киноепос жанрыны доғрулдур. Дәдә Горгудун "... бу јарадан өлүм јохдур. Ана сүдү, дағ чичәји бу јаранын мәлһәмидир" дејәрәк Туралы сағалтмасы, Гарача Чобан Бејрәјин оғлу илә торпағы дашдан тәмизләјәрәк "Торпағы кәрәк әкиб бечәрәсән, јағылардан горујасан" сөјләмәси вә улу озанын онлара хејир-дуасы дастан архаизмини горујур. Милли өзүнүтәсдиг просесиндә мүһүм һадисә олан бу ссенари мүәллифин маарифчилик

[1] М.П.Гасымлы. "Ашыг сәнәти". Б., 1996, сәһ. 107.

принсипинин давамы вә вәтәндашлыг мөвгејинин тәсдигидир.

Шифаһи халг әдәбијјатымызда фантасмогорик образлы мүһити вә кәскин зиддијјәтләрин тәгдиматы илә сечилән "Мәликмәммәд" сеһрли нағылы тәһкијә методунун принсипләрини горујан мүкәммәл драматуржи моделдир. Нағылын експозисијасында персонаж кими иштирак едән алмаларын оғурланмасы илә илкин зиддијјәт тәгдим олунур. Алма јејиб чаванлашмаг дәрди чәкән падшаһла алма оғрусу арасындакы зиддијјәтә онун оғланлары да чәлб олунур. Падшаһын үчүнчү оғлу Мәликмәммәд оғру дивлә—шәр гүввәләрлә тәкбашына мүбаризәјә киришән нағыл гәһрәманы кими әсас драматуржи һадисәнин ишләк механизмини ишә салыр. Нағылларымызын тәдгигатчысы Оруч Әлијев јазыр: "Сеһирли нағылларын ән сәчијјәви композисија хүсусијјәтләриндән бири тәкрарлардан мүхтәлиф сүжетләрдә кениш истифадә олунмасыдыр. Бурада бир чох һәрәкәтләр, әһвалатлар—гәһрәманын дивләрлә вурушмасы, чәтин тапшырыг, сынама, суаллар вә с. үч дәфә тәкрар едилир. Бә'зән ејни һәрәкәти үч дәфә бир гәһрәман јеринә јетирир. Бу һалда тәкрар әһвалаты узатмаға хидмәт едир вә формал характер дашыјыр. Ејни һәрәкәт мүхтәлиф гәһрәманлар тәрәфиндән јеринә јетирилирсә, бу васитә илә гаршылашдырма күчләндирилир, ики әввәлинчи шәхсин јеринә јетирә билмәдијини үчүнчү јеринә јетирир вә бу јолла үчүнчү шәхсин үстүнлүјү үзә чыхыр"[1]. Артыг гәһрәманлығыны сүбут етмиш Мәликмәммәд сеһирли алмалары бир мәчмәјијә јығараг падшаһа тәгдим едәрәк атасынын чаванлашмаг арзусуну јеринә јетирсә дә, шәр гүввәләр дашыјычысы олан диви өлдүрмәк нијјәти илә гардашлары вә гошунла бирликдә диви изләјәрәк, кәлиб бир гујуја чатыр. Нағылларымызын тәдгигатчысы М.Һ.Тәһмасиб јазыр: "Дивләр зүлмәтин јарадычылары адландырылмалыдыр. "Мәликмәммәд"дән көрүндүјү кими, нағылларымызда

[1] Аз. ЕА-хәбәрләри. Әдәбијјат, дил вә инчәсәнәт", №2, 1985, сәһ. 53.

дивләрин әсас е'тибарилә зүлмәтдә, јер алтында, галачаларда јашамалары бу е'тигадын нәтичәсидир"[1]. Фабула истигамәтиндә инкишаф едән сонракы һадисәләрдә Мәликмәммәдин гујунун ағзына гојулмуш дәјирман дашыны көтүрүб кәнара ата билмәси онун күч-гүввәтини нүмајиш етдирир. Бөјүк вә ортанчыл оғул кәндирлә гујуја дүшмәк истәсәләр дә, гујудакы истилијин тә'сириндән "јандым" дејә фикирләрини дәјишсәләр дә, Мәликмәммәд "јандым" десә дә, гардашларын ону гујунун дибинә атмасы јени зиддијјәтин әсасыны гојур. Алмалары падшаһа чатдырмагла севимли оғула чеврилән Мәликмәммәдин гујуја атылараг өлүмә мәһкум едилмәси гардашларын она пахыллығынын һәддини көстәрир. Гујуда Мәликмәммәдин јол кедәрәк једди гапы ачыб көзәл бир назәнинә чатмасы илә шәрти мә'на дашыјан мәкан принсипи һадисәлилији өн плана чәкир. Мәликмәммәдин өлдүрмәк истәдији јаралы дивин башыны гызын дизи үстүнә гојуб јатмасы зиддијјәтли фабула конструксијасыны тәгдим едир. Пәри гыз дивин ону сағ гојмајачағыны билдирәрәк гачыб кизләнмәји мәсләһәт көрсә дә, Мәликмәммәдин диви өлдүрмәкдән өтрү кәлдијини бәјан етмәсинә драматуржи кәркинлији артырыр. О, хәнчәрини чыхарыб дивин ајағыны дәлмәјә башласа да, јалныз дивин гыза шапалағындан сонра зәиф мәхлугу мүдафиә едәрәк әлбәјаха дөјүшә кирмәклә мәрдлијини нүмајиш етдирир. Бу дөјүшүн 40 күн, 40 кечә давам етмәси вә јорулмуш дивин башыны гызын дизи үстүнә гојуб јатдыгдан вә јенидән једди күн, једди кечә күләшмәси драматуржи кәркинлији заман параметриндә нәзәрә чатдырыр. Нәһајәт, мифоложи бахымдан сәмави образ сајылан Пәри гыз диви өлдүрмәјин сиррини ачдыгдан сонра Мәликмәммәдин тахчадакы шүшәни јерә чырпыб сындыраpаг дивин јалварышларына бахмадан шүшәнин ичиндән чыхан гушун башыны үзмәси илә дивин өлмәси фабулалы

---

[1] М.Һ.Тәһмасиб. "Азәрбајчан халг әдәбијјатында див сурәти", "Вәтән уғрунда" ж. №1, 1946, сәһ. 81.

һадисәләри јаддагалан едир. Дивин чанынын кәнарда олмасы онун дикәр планетләрин сәмави сакинләринә бәнзәр космик образыны јарадыр. Дивин өлүмүндән сонра Мәликмәммәдин башыны Пәри гызын дизи үстүнә гојуб јатмасы објектив тәһкијәдә һәјатдакы сүкут зонасыны әвәз едән драматуржи паузаны мејдана чыхарыр. Галхыб о бири отаға кечән Мәликмәммәдин бурада дизи үстүндә див јатмыш даһа көзәл бир гыз көрмәси илә драматуржи вәзијјәт вә мәтн јенидән тәкрарланыр. Нөвбәти пауза илә һадисәләр үчүнчү дәфә тәкрарландыгдан сонра, шәр дашыјычылары олан үч гардаш дивин, үчүнчү гардаш Мәликмәммәд тәрәфиндән мәһв едилмәси вә үчүнчү — ән көзәл бачы илә мүкафатландырылмасы нағылын мәнтиги моделинин нәтичәсидир. Вәзнчә јүнкүл, гијмәтчә ағыр шејләрдән көтүрүб, гујунун тәкинә кәлән Мәликмәммәд гызлары јухары көндәрдикдә, кичик Пәри гыз кими гардашларын онун көзәллијинә валеһ олуб, Мәликмәммәдин кәндирини кәсәчәкләрини билдирмәклә, һадисәләри әввәлчәдән көрә билдијини нүмајиш етдирир. Мәликмәммәд гызы гујунун дибиндә тәк гојмаг истәмәјән Мәликмәммәд онун кәндирлә јухары галхмасыны тә'кид етдикдә кичик Пәри гыз дөјүшә-дөјүшә кәләчәк ағ вә гара гочдан сөз ачыр вә ағ гочун белинә миниб, ишыглы дүнјаја чыхачағы барәдә хәбәрдарлыг етмәси онун дәрракәли вә тәдбирли олдуғуна дәлаләт едир.

Гардашларын гыза көрә Мәликмәммәдин өлүмүнә гәрар вермәси Шәрг тәхәјјүлүндә кишиләрин гадынлары сечмәк һүгугуна малик олмасыны, онлара бир әшја кими бахылмасы илә јанашы, нағыл тәһкијәсиндә сәмави пәри гызларынын дүнјәви һисс, һәјәчан вә еһтирас елементләри илә зәнкинләшдирир. Тәдгигатчы М.Һатәми нағылларымызда Пәри образыны белә шәрһ едир: "Сеһрли нағылларда пәри һәм дә мүсбәт планда ишләнмиш фантастик образдыр. Пәриләр нәинки өзләри көзәлдир, онлар башгаларына да чисмани вә мә'нәви көзәлллик бәхш едирләр... Әрә кедәчәји адам һаггында онун өз тәсәввүрү вардыр. О, горхмаз, чәсарәтли, икид, дүз данышан, әдәб-әрканлы, севмәји ба-

чаран, севкилиси јолунда чанындан кечмәјә һазыр бир адам олмалыдыр. Белә бир адам гаршысына чыхарса, көзәл пәри гызы ихтијарсыз бир чошғунлугла ону севәр, талејини онунла бағлајар"[1]. Јүзилликләрдән кечән тәһкијәдә Пәри гыз образлары космик-мифоложи әламәтләрини кет-кедә итирмәклә реал хүсусијјәтләр газанмышдыр.

"Мәликмәммәд" нағылынын драматуржи структурунда хејирин шәр үзәриндә гәләбәси дүнјәви; јерүстү, јералты аләм отураглыг; ишыглы вә јахуд гаранлыг аләмә чыхаран ағ гоч вә гара гоч исә бирбаша чөл — түрк мәдәнијјәти илә бағлыдыр.

Ағ гочун белинә минмәк истәсә дә, гара гочун белинә атылан Мәликмәммәдин гаранлыг дүнјаја дүшмәси һадисәләрин јени мәканда инкишафына сәбәб олур. Ағача дырмашан әждаһа вә јувада чығырышан гуш балаларына Мәликмәммәдин раст кәлмәси информасија тәгдиматыны заман параметриндә ашкарлајыр: Һәр ил бу ағачдакы јувада Зүмрүд гушунун бәсләдији балалары әждаһанын јемәси кечмиш заманын вә һал-һазырда Зүмрүдүн балаларыны јемәк үчүн әждаһанын ағача дырмашмасы индики заманын драматизмини тәгдим едир. Гылынчы илә әждаһаны ики парча едиб, јатмыш Мәликмәммәди дән кәтирән Зүмрүд гушунун балаларыны јејән һесаб едәрәк, димдијинә ири бир даш алыб онун үстүнә салмаг истәјәндә балаларынын ону вәзијјәтдән һали етмәси фабула истигамәтиндә драматизми артырыр. Зүмрүд гушу балаларыны мәһв едәрәк, онун нәслини, көкүнү кәсмәк истәјән әждаһаны өлдүрүб јатмыш Мәликмәммәдин үстүнә ганадларыны чәкиб, ону горумасы вә ишыглы дүнјаја чыхармаг нијјәти әсас драматуржи һадисәни истигамәтләндирир. Јол үчүн лазым олан 40 шагга әти, 40 тулуг сују һарадан тапачағыны билмәјән Мәликмәммәд бикеф олдугда, Зүмрүд гушунун субјектив тәһкијәси илә 40 ағачлыгдакы бир падшаһын өлкәсиндә једди илдән

[1] М. Һатәми. "Сеһрли нагылларда Пәри образы". ЕА хәбәрләри, әдәбијјат, дил вә инчәсәнәт, Б., №4, 1980, сәһ. 40.

бәри сујун габағыны кәсмиш, пәһләванларын белә өлдүрә билмәдији, күндә бир гыз јејән әждаһадан сөз ачылыр. Мәликмәммәд әждаһаны гылынчы илә ики парча едиб падшаһын јеканә гызыны хилас етсә дә, објектив тәһкијәдә әсас драматуржи һадисә наминә гыздан вә тахт-тачдан имтина едиб, 40 шагга әт, 40 тулуг су истәјир вә ишыглы дүнјаја чыхмаг нијјәтини һәјата кечирир. Зүмрүдүн ганадларында ишыглы дүнјаја үз тутан Мәликмәммәдин јолуна бирчә мәнзил галмыш бир шагга әти әлиндән јерә салмасы драматуржи манеә јарадараг һадисәләрә тәкан верир. Гуш "га" дејиб әт истәдикдә, Мәликмәммәд әлачсыз галыб балдырынын әтиндән кәсәрәк гушун ағзына атмасы гәһрәманын өз мәгсәди наминә чанындан да кечә биләчәјини көстәрсә дә, гушун әтин ширинлијини һисс едиб дилинин алтында сахламасы инсанла гушун али үнсијјәтини нүмајиш етдирир. Ишыглы дүнјаја чатдыгда Мәликмәммәд ахсајаркән гушун дилинин алтындакы әти чыхарыб онун балдырына јапышдырмасы, түпүрчәјини дә сүртәрәк сағалтмасы бу үнсијјәтин мәнтигинә һагг газандырыр. Гушун өз түкүндән чыхарыб Мәликмәммәдә вермәси, дара дүшдүкдә ода тутмағы тапшырмасы илә онларын арасындакы заман, мәкан принсипләри силинир вә һадисәләр космик аләмә гошулур. Дәрзинин гајчысыны көтүрүб падшаһын бөјүк оғлуна тој палтары бичмәјә кетмәси вә онун шәјирди Мәликмәммәдин түкү ода тутараг Зүмрүд гушундан сары палтар, гылынч, галхан вә Сары јел ат алмасы, ат чапанлара гошулараг падшаһын бөјүк оғлунун башыны вуруб көздән итмәси илә һадисәләр јерлә көј, реал вә космик аләм арасында чәрәјан едир. Һадисәләрин ортанчыл оғулла бағлы тәкрарланмасы — Мәликмәммәдин Зүмрүд гушундан гырмызы палтар, гылынч-галхан, гырмызы ат алараг ортанчыл гардашын бојнуну вурмасы илә Хаин гардашлардан гисасын алынмасында сәмави гүввәнин — Зүмрүд гушунун иштиракы өн плана чәкилир. Гејд етмәк лазымдыр ки, нағылын илкин вариантларында, о чүмләдән, М.Һ.Тәһмасибин тәдгигатларында Зүмрүд гушу Симург гушу ады алтында тәгдим

олунур. Нағылын Сталин дөврүндәки тәдгигаты зәманәнин руһуну әкс етдирсә дә, һадисәләрә сағлам мүнасибәти јашадыр. "Нағыл Симурғун јардымы вә рәһбәрлијилә Мәликмәммәдин өз хаин гардашлары үзәриндә гәләбәсилә битир"[1].

Мәликмәммәдин сағ-саламат олдуғуна севинән падшаһын әмри илә јенидән тоја һазырлыг кетмәси, пәри гызлардан бөјүјүнүн вәзирин оғлуна, ортанчылынын вәкилин оғлуна, ән кичијинин дә Мәликмәммәдә верилмәси ријази мәнтиглә нағыл һадисәләрини никбин сонлуға чатдырыр.

Тәһлилдән көрүндүјү кими "Мәликмәммәд" нағылы мүкәммәл аудиовизуал тәһкијәјә малик олдуғундан онун драматуржи структуруна тохунулмадан беләә чохсеријалы нағыл киноссенариси ола биләрди. "Мәликмәммәд"ин мотивләри әсасында јазылмыш "Кечә јарыдан кечәндә" ("Әзаблы јоллар") ссенариси (ссенари мүәллифи Огтај Алтунбај, 1982) нағылын драматуржи структуруну гисмән тәкрар етсә дә, сүжет хәттинә көрә илкин әдәби мәнбәдән кәскин сурәтдә фәргләнир. Ссенаридә сәксән јашлы падшаһын бөјүк оғлу Бөјүкхан човган ојнајан икид, ортанчыл оғул Ханмәммәд исә јејиб-јатан гарынгулу, кичик оғул Ханәһмәд исә тора дүшмүш чејран баласыны хилас едән хејирхаһ персонаж кими характеризә едилир. Падшаһа алма тинки бағышлајан гочанын нағыллара хас олан ребус-тапмачалары әсасында Ханәһмәдин ағыллылығы сүбут олунур. Алма чубуглары илә бағлы ребус "Күч бирликдәдир, јә'ни бирлији сындырмаг, мәһв етмәк олмаз"[2] кими ссенаринин али гајәси бирбаша тәгдим олунур. Лакин һадисәләрин кедишиндә гардашлар арасында драматуржи зиддијјәт јаранмадығындан онлардан һансынын даһа ағыллы олмасы хүсуси әһәмијјәт дашымыр вә ребус ојуну классик нағыл

---

[1] М.Һ.Тәһмасиб. "Әфсанәви гушлар". "Вәтән уғрунда" ж. №5, 1945, сәһ. 93.
[2] О.Алтунбај. "Томрис", Б., 1992, сәһ. 133.

үслубуна ујғун кәлсә дә, һадисәлилик принсипини узаглашдырыр.

Ссенаридә ребус ојунунун Ханәһмәдлә падшаһа хәләт вә гылынч бәхш едән шәр гүвләләрин елчиси арасында давам етмәси вә бурада елчинин бир хурҹун гызылы падшаһын ајаглары алтына төкәрәк “Сизин шимал гоншунуз мәним һөкмдарымын дүшмәнидир. Һөкмдарым сизә достлуг әлини узадыр” (сәһ.135) сөјләмәси вә Ханәһмәдин “Сәнин һөкмдарын бизи гызыл илә сатын алмаг истәјир. Анҹаг гызылын көз гамашдыран парылтысы хәјанәтин гаранлыг учурумларыны кизләдә билмәз вә азәрбајҹанлыларын доста сәдагәт борҹундан үстүн ола билмәз”(сәһ. 135) ҹавабы һадисәләрә дәхли олмајан халглар достлуғу мөвзусуна хидмәт едир. Ребус-тапмаҹа идејаларын гаршыдурмасына хидмәт етсә дә, суал-ҹавабларын мәнтигсизлији рәмзилијә чеврилир вә әсас фикри јајындыраraг сүжет хәттини позур.

Шаһын әмрилә тинк бағда әкилдикдән сонра гапысында үчбашлы әждаһа кешик чәкән мағара — шәр гүввәләрин мүһити тәсвир олунур. Елчинин јералты сәлтәнәтин мүҹәррәд саһибинә сеһрли алмаларын бар верәҹәји һагда хәбәри әсас һадисәнин мөвзу истигамәтини низамлајыр. Лакин әкс гәһрәманын мүҹәррәдлији, көрүнмәмәси һадисәләрин көз өнүндә инкишафына мане олур. Јекнәсәк һәјатдан тәнкә кәлмиш дивләрин дәрд-гәми дағытмаг үчүн үчбашлы әждаһадан дағ отларындан һазырланмыш араг алыб ичмәләри нағыл архаизмини мүасирләшдирсә дә, драматуржи зиддијјәтә хидмәт етмир.

Нәһајәт һадисәләрин драматуржи дүјүнүндә Ханәһмәдин бағдан сеһрли алма оғурлајан дивлә гаршылашмасы илә нағыл варианты тәкрарланыр. Лакин дивин ардынҹа сәфәрә чыхан гардашларын ағаҹа гонмуш мин бир рәнкә чалан гуша раст кәлмәләри һадисәлилији јенидән персонажларын тәгдиматына гајтарыр. Бөјүкханын гушун ганадларыны кәсиб гызыл гәфәсдә сахлајараг, нәғмәләринә гулаг асмаг һәвәсинә дүшмәси, Ханмәммәдин гушдан табака һазырлајыб јемәк истәмәси, Ханәһмәдин исә онлары тәнбеһ

едәрәк гушун габағына бир овчч кишмиш сәпмәси бир даһа гардашларын психоложи портретини үзә чыхарыр. Гушун инсан кими дил ачараг гара дивләр өлкәсинин јолуну көстәрмәси һадисәләри сүжет хәттинә јөнәлдир. Нәһајәт, сусамыш гардашларын нағылдакы кими гујунун башына чатмасы вә онларын бирләшәрәк гујунун үстүндәки дашы көтүрмәләри, бөјүк вә ортанчыл гардашлар "јандым" дејиб, гујуја дүшмәк истәмәсәләр дә, алов дилләрини кечәрәк гујунун дибинә дүшмүш Ханәһмәдин ардынча гујуја тулланмалары ссенаринин мүәллиф јозумуна хидмәт етсә дә, нағыл моделиндәки гардашларын зиддијјәтини арадан көтүрүр. Сонракы нағыл һадисәләри гапы, гардаш, гыз, див үчлүјү тимсалында јени драматуржи моделдә тәгдим олунур. Биринчи гапыја дахил олан Бөјүкханын гызла—Ајкүнлә вә дивлә көрүшү нағыл структуру илә мүасир мәтни бир контекстдә бирләшдирәрәк постмодернист үслубда мүәллифин һадисәләрә кинајәли мүнасибәтини көстәрир. Бөјүкханын дабаныны ешдији дивин һирсләнәрәк гыза: "Нә һырылдајырсан, ај сачы узун, ағлы кодәк, Мән сәннәнәм! Нијә дишләрини ағардырсан?" сөјләмәси мәтнә постмодернист чалар версә дә, диз чөкүб, көз јашы илә аман истәјән дивә Бөјүкханын "Јахшылыға јаманлыг һәр адамын ишиди, јаманлыға јахшылыг нәр кишинин иши-дир" (сәһ. 166) дејәрәк она шәр ишләрдән әл чәкмәји төвсијә етмәси вә ону саламат бурахмасы сырф ән'әнәви-дидактик характер дашыјыр. Вә драматуржи мәнтигин әксинә олараг јени мүәллиф јозумуну тәгдим едир.

Орта гапыдан ичәри кечән Ханмәммәдин диггәтини чүчә будуну ағзына апараг данышан ортанчыл бачы Ајнурун көзәллијинин дејил, онун гаршысындакы сүфрәдәки јемәјин чәлб етмәси вә Ајнурун: "Сән елә мән дејән адамсан, дејиб-күлән, јејиб-ичән" (сәһ. 166) сөзләри онларын бирбиринә тај олдуғуну көстәрир. Вә онларын гастрономик марağа әсасланан мүнасибәтләринин Ханмәммәд, Ајнур вә див үчбучағында, мәишәт мүстәвисиндә һәлл олунмасы постмодернист структуру нүмајиш етдирир. Дивин: "Кәда-куда-

лары дадандырырсан мәним евимә. Чолпаларымы једиздирирсән..” (сәһ.167) сөзләринә Ајнурун “Ики көзүнү бир дешикдән чыхарарам. Чолпалары, газлары өзүм биләрәм кимә једиздирәрәм, мәним көнлүмә јатан адама чаным да гурбан” (сәһ. 167) чавабы постмодернизмин мовизм-кичләмә үслубунда јени драматуржи структура хидмәт едир. Гызын “Мән билирәм, сән һансы ојунлардан чыхырсан, јеринә чатдыррам, һагг-һесабына бахарлар. Күвәнмә ки, дағ бојда архаларын вар”(сәһ.167) сөзләри ссенаринин јарандығы сосиализм дөврүнүн “јазыб јеринә чатдырмагла архаларын белә һагг-һесабына бахылмасы” кими етик-әхлаги принсипләри нүмајиш етдирмәклә јенидән постмодернизмин әкси олан ән'әнәвилији нүмајиш етдирир. Башыны гылынчын алтына тутараг бојнунун вурулмасыны истәјән дивә Ханмәммәдин “Јахшылыға јахшылыг һәр адамын ишидир, јаманлыға јахшылыг нәр кишинин ишидир” (сәһ. 167) сөјләмәси ән'әнәви — дидактик принсипи тәкрар едир.

Ханәһмәдлә кичик бачы Ајтәнин мүнасибәти әввәлкиләрдән фәргләнир: “Гыз шаһзадәни көрәндә үзү ај кими шәфәг сачды, күн кими парлады. Ханәһмәд бирдәнбирә дүнјанын гызылы чәһрајы рәнкләрә бүрүндүјүнү һисс еләди. Она елә кәлди ки, ағ јумушаг булудларын үстүндәдир. Гәлбини инчә һиссләр бүрүдү” (сәһ.169). Емосионал мүәллиф тәһкијәси һадисәсиз олдуғундан актјор ојуну үчүн мәһдудијјәт јаратмагла бәрабәр әсас драматуржи һадисәјә хидмәт едә билмир. Ханәһмәдин дивлә ағыл-дүшүнчә јарышына кирмәси: онун гајадан јапынчы тикмәк тәләбинә дашдан сап тохуја билсә; торун ичиндә су кәтирмәк тәләбинә су ичиндә од кәтирсә; көјдән балыг тутмаг тәләбинә дәрјадан гартал кәтирсә мүмкүн олдуғуну билдирмәси садәчә сөз ојуну олдуғундан әдәби театра хас олан мәтн һесабына гәләбә чалыныр. Ханәһмәдин дивә севкинин вачиблијини баша салмасы, һамыја јахшылыг етмәји мәсләһәт көрмәси әсас һадисәләрә хидмәт етмәјән дидактиканы бир даһа тәкрарлајыр. Гардашларын пәри гызлара вә дивләрә һәјати мүнасибәти онларын һамысыны мифоложи нағыл

муһитиндән вә образлылығындан мәһрум едир. Ссенаридә нағылын нүвәсиндә дајанан хејир вә шәр персонажларынын барышдырылмасы зиддијјәти нејтраллашдырараг һадисәләрин драматуржи зирвәјә чатдырылмасына мане олур. Әсас драматуржи һадисәнин көзөнү чәрәјан едән зиддијјәтли мүбаризәси әвәзинә персонажларын тәкрар тәгдиматына үстүнлүк верилир.

Див ичәрисиндә алмалар олан гызыл мүчрүнү голтуғуна вуруб кетдикдән сонра Ханәһмәдин атасынын тапшырығыны јадына салараг пешиманчылыг чәкмәси илә нәһајәт, әсас драматуржи һадисәнин инкишафы низамланыр. Ханәһмәдин гардашларыны хәбәрдар едәрәк дивин ардынча кетмәси ссенарини нағыл мәчрасына гајтарыр. Онун гарынын гапысыны дөјәрәк, әждаһанын сујун габағыны кәсдијини өјрәнмәси нағылдан кәлсә дә, әсас драматуржи һадисәнин инкишафында әкс гәһрәманын горујучусу олан әждаһанын тәрәфдарлары олан һәрамиләрин онунла дөјүшә кирмәси бәдии ифадәсини тапмыр. Чүнки һәрамиләр әввәлчәдән драматуржи структурда иштирак етмәдикләриндән зиддијјәтдән кәнарда галырлар. Ханәһмәд әждаһаја һүчум етдикдә гардашларла биркә бүтүн халгын онун көмәјинә кәлмәси ән'әнәви сосреализм методуна ујғун олараг механики характер дашыјыр. Ссенаридә јерүстү вә јералты аләмин дәјишән мәкан принсипи идеоложи вә драматуржи рол ојнамаса да, һадисәләрин дүјүнүнүн ачылышында заман параметриндән истифадә олунур. Мәһз кечә јарыдан кечәндә әждаһа алмалары чадукәрә верәрсә, онун күчлү, гүдрәтли олачағы һадисәләри сүр'әтләндирәрәк драматизми артырыр. Анчаг, тәәссүф ки, чадукәр Гарабулудла бағлы һадисәләр көз өнүндә баш вермәдијиндән алмаларын она мәһз кечә јарыдан кечәндә чатдырылачағы илә бағлы драматуржи заман принсипи өзүнүн мәнтиги һәллини тапмыр.

Ханәһмәдин кичик дивдән алмаларын үчбашлы әждаһада олдуғуну вә башларын бир-биринә нифрәт бәсләдијини өјрәнмәси мүбаризәнин характерини мүәјјән едир. Онун кәләклә әждаһа башларыны бири-биринә һүчум

етмәјә тәһрик етмәси “парчала вә һөкмранлыг ет” принсипинә ујғун кәлсә дә, милли нағыл гәһрәманынын психоложи моделинә ујғун кәлмир. Персонажларын узун-узады тәгдиматы, әждаһаны мәһв етмиш халгын сујун габағыны ачмасы, гардашларын ҹадукәрдән мүҹрүнү алмасы кими әсас драматуржи һадисәни көлкәдә гојур. Финалда Ханәһмәдин мүҹрүнү атасына тәгдим едәрәк алмаларын сеһрини итирдијини билдирмәси тәсвир тәһкијәси илә дејил, мәтн һесабына һәлл олунур: “Ата, јадындадыр, сәнә алма тинкини бәхш едән мүдрик гоча демишди ки, алмалара залым, хәбис, хаин әлләр тохунан кими онлар өз сеһрини итирәҹәк” (сәһ. 187). Ханәһмәдин алмаларын сеһрини итирдијини билдији һалда онлары атасына чатдырмасы мә'насыз көрүнүр. Падшаһын сеһрли алмаларын она кәрәк олмадығыны билдирәрәк гардашлары бәркә-боша салмаг нијјәтини ачыгламасы вә бу имтаһандан бачарыгла чыхмыш оғланларына Ајкүн, Ајнур, Ајтәни тәгдим етмәси драматуржи зиддијјәти зәифләдир.

Мифик мүһитә вә образлара, мүкәммәл драматуржи структура малик бу нағылын киноссенаринин сирләринә бәләд олан мүәллиф тәрәфиндән мүасирләшдириләрәк архаизмин итирилмәси вә нағыл аләминин мәһдудлашдырылмасы, бәлкә дә, мадди-техники имкансызлығын әввәлҹәдән нәзәрә алынмасы илә бағлыдыр.

Көрүндүјү кими екранлашдырылан шифаһи халг әдәбијјаты нүмунәләри јени аудиовизуал тәһкијәдә мүстәгил бәдии дәјәр газанараг јени мүәллиф јозумуна хидмәт едә билир. Шифаһи халг әдәбијјатынын дастан вә нағыл драматуржи моделиндән киноссенаридә истифадә онларын арасындакы структур јахынлығыны үзә чыхарды. 60-чы илләрин сонуна гәдәр милли кинодраматуркијамызын структуруна мифоложи естетиканын тә'сири данылмаз фактдыр. Бу естетикадан бәһрәләнән драматуржи структур шифаһи халг әдәбијјатынын мөвзу вә үслубуну горуса да, бүтөвлүкдә дастан вә нағыллары да күтләви мелодрама жанрына јахынлашдырды. Шифаһи халг әдәбијјатындакы кими, ме-

лодрамада да иштиракчыларын писләрә вә јахшылара бөлүнәрәк ачыг ојуна кирмәси вә үздә олан зиддијјәт һесабына көзөнү һадисәләри хәтти сүжетдә тәгдим едилмәси өзүнү тәсдиг етди. Тарихи-мәдәни бахымдан нағылвари хәтти сүжет ән'әнәви һинд мелодрамасы моделини кениш јајды. Әслиндә, Авропадан кәлән классик драматуркијанын психолжи жанр моделиндән фәргли олараг, Һолливуд модели дә мәдәни-тарихи бахымдан хәтти драматуркијаја, нағыл тәһкијәсинә вә фолклор-мәрасим естетикасына бағлыдыр.

Тарихи мәрһәләләрдән кечмиш шифаһи халг әдәбијјаты нүмунәләринин ссенариләрин јаранмасы просесиндә долајы вә бирбаша иштиракы бүтүнлүкдә кинодраматуркијанын инкишафына тәкан верди. Кинодраматуркијаја нағыл, дастан, әфсанә, миф вә баллада жанрлары дахил олмуш, бајаты, муғам, нәғмә, ағы кими шифаһи халг әдәбијјаты елементләриндән кениш истифадә едилмишдир.

Классик әдәбијјатын ссенариләшдирилмәси

Дүнја киносунда классик вә сәнәдли биографик әдәбијјатын екранлашдырылмасына кениш јер верилсә дә, ссенариләшдирилмәдә бу әсәрләр бә'зән јени структурда вә жанрда тәзаһүр едәрәк мүәјјән суаллар доғурур. Бәдии гираәт үчүн јазылмыш бу әсәрләрин екранлашдырылма просесиндә әдәби илкинлијини горумасы гејри-мүмкүндүр. Драматуржи ганунлар әсасында јазылмыш бу әсәрләр аудиовизуал тәһкијәдә структур вә жанр дәјишкәнлијинә мә'руз галса да, үслуб вә мөвзуну горујуб сахлајараг јени бәдии дәјәр газана билирләр. Бәшәр тарихиндә классик вә сәнәдли биографик әдәбијјат нүмунәләринә тәләбат кинодраматуркијаны ссенариләшдирилмә истигамәтинә јөнәлтмәклә тамашачы күтләләринин тәләбатыны өдәјәрәк маарифчилик функсијасыны өз үзәринә көтүрдү. Ссенариләшдирилмә—екранлашдырылма просесиндә нәгл вә

тәсвир тәһкиҹәсинин гаршылыглы аудиовизуал мүнасибәтләри формалашды. Бу барәдә Ч. Ајтматов јазыр: "Екранлашдырылма әдәбиҹјат дилинин кино дилинә чеврилмәсидир. Бу просесдә һәр ики сәнәтин хүсусиҹјәтләри өзүнү көстәрир. Бунунла белә, кинонун вә әдәбиҹјатын үмуми мәгсәди, бәдии васитәләрлә һәјаты әкс етдирмәк, инсанын руһи вә мә'нәви проблемләриндән сөз ачмагдыр. Һәр ики сәнәтин ифадә васитәләри мүхтәлиф олса да, тәдгигат објектләри бирдир"[1]. Зәнкин әдәби ирсин—классик әдәбиҹјатын екранлашдырылмасында бә'зән илкин әдәби мәнбәнин солғун вариантынын јаранмасы үмумдүнја кинодраматуркија лабораторијасынын нәзәри имканларынын там формалашмадығына дәлаләт едир. Бунунла јанашы, мүкәммәл драматуржи структура малик классик әсәрләрин бир чоху уғурлу екран һәллини тапды. Ү.Һачыбәјовун "Аршын мал алан" әсәринин драматуркијасы классик ганунлара сөјкәндијиндән сәссиз кинода белә асанлыгла анлашылырды. Онун комедијаларындакы һәр бир мусиги парчасынын мәтнинин белә дахили драматуржи структуру мөвчуддур. Тәдгигатчы Ә.Султанлы Үзејир бәјин драматург исте'дадыны белә дәјәрләндирир: "Үзејир Һачыбәјовун комедијаларында конфликт һәјати, долашыг вә мүрәккәбдир. Илк пәрдәдән һадисәләр ади јолундан чыхараг гарышыр, долашдыгча долашыр, лакин әсәрин ахырында шух бир сонлугла битир. Драматургун әсл мәһарәти мүнагишәни хүсуси бир тәмкинлә идарә едә билмәсиндәдир"[2].

Ү.Һачыбәјовун "Аршын мал алан" опереттасы әсасында мусигили комедија жанрында јазылмыш ссенари (мүәллифи С. Рәһман, 1945) сәсли кинонун техники имканлары һесабына мусигинин драматуржи мотивә үзви сурәтдә гошулмасыны нүмајиш етдирди. Илкин әдәби мәнбәдә олдуғу кими аријалар белә персонажларын дахили аләминин ачылмасына, әһвал-руһиҹјәнин, һисс-һәјәчанла-

---

[1] Ч.Т.Айтматов. "Что такое язык кино?". М., 1989, стр. 189.

[2] Ә. Султанлы. "Азәрбајчан драматуркијасынын инкишафы тарихиндән". Б., 1964, сәһ. 278.

рын ифадəсинə хидмəт етдијиндəн опереттанын вə екран драматуркијасынын шəртиликлəри бир-бирини тамамлајыр. Əсəрин драматуржи структурунда олдуғу кими, зиддијјəт персонажлар арасында дејил, онларла милли адəт арасында јараныр. Ҝүлчөһрəнин атасы Султан бəјин гызыны касыб бир аршынмалчыја вермəк истəмəмəси бу зиддијјəтин тəрəфлəрини мүəјјəн едир. Султан бəјин гызынын гачырылмасына гəрар вермəси илə һадисəлəр топтушараг драматуржи зирвəјə галхыр. Драмаутржи манеəдə Ҝүлчөһрə əвəзинə гачырылан Асјанын Сүлејманла бир-бирлəрини севдијинин мə'лум олмасы мөвзу истигамəтини тəнзимлəјир. Əкс мөвзуда гачырылмыш Ҝүлчөһрəнин өзүнү өлдүрмəк истəмəси вə елə бу заман аршынмалчынын аријасынын ешидилмəси һадисəлəрин дүјүнүнүн ачылмасына тəкан верир. Ики евин адамлары арасында гурулмуш драматуржи структурда баш верəн зиддијјəтдə азсајлы иштиракчылар фəал шəкилдə һадисəлəрин кедишинə гошулараг, феодал əхлагынын формалашдырдығы көһнəлмиш һəјат тəрзинə, адəт-əн'əнəјə прогрессив шəкилдə галиб кəлиб, əсəри уғурлу финала чатдырырлар. Ҝөрүндүјү кими екранлашдырылма просесиндə ссенари мүəллифи һəр һансы бир фəал мүдахилəдəн чəкинмəклə, əсəрин илкин драматуржи структуруну горујур.

Ү.Һачыбəјовун "О олмасын, бу олсун" мусигили комедијасы əсасында јазылмыш ссенаридə дə (мүəллиф С.Рəһман,1956) һадисəлəр илкин əдəби материалын драматуржи структуруну тəкрарлајыр. Мүфлислəшмиш Рүстəм бəјин көзəл гызы Ҝүлназы əлли јашлы тачир Мəшəди Ибадын пулу һесабына алмаг истəји вə гызын зијалы Сəрвəри севмəси персонажлар арасындакы зиддијјəти тəгдим едир. Тəдгигатчы Ј.Гарајев əсəри тəһлил едəрəк бу гəрара кəлир: "Драматург мүстəсна бир һəссаслыгла көстəрир ки, алвер вə тачир əхлаги идеја, мəслəк саһəсинə дə нүфуз едиб, "баггал-интелликент"ин муасир типи артыг һəр шеји алыб-сатыр: гадындан (Ҝүлназдан) тутмуш, ана дилинə гəдəр халгын талејинə вə гəзетəјə гəдəр. Белə ки, мүфтə пул мүфтəхор

зијалыја һәр шеји, идејаны да әвәз едир. Пешәләри мүхтәлиф олса да, онун пјесләриндә бу зијалылар һамысы мәһз ејни ролда – дәллал вә баггал ролунда чыхыш едирләр: Мәшәдијә иш дүзәлдир, парча вә без тачиринә шәрәф вә мә'нәвијјат тачирлијини дә өјрәдирләр. Мәшәди Ибадын "О олмасын, бу олсун" ифадәси әслиндә, онун өзүндән даһа чох, һәмин зијалыларын сосиал психолокијасынын ифадәсидир: бу севки олмасын, сатын алынан севки олсун; үрәк долу ешг олмасын, әтәк долу пул олсун; ана дили олмасын, јад дили олсун; вәтәндашлыг олмасын, мә'нәвијјатсызлыг олсун, мәнә нә?"[1]. Достларынын мәсләһәтилә кәләк гурараг, тој күнү Сәрвәрин кәлин палтарында Мәшәди Ибадын евинә кәлмәси вә ону горхузараг гуллугчу Сәнәмлә евләнмәјә тәһрик етмәси әсас драматуржи һадисәнин зиддијјәтини классик шәкилдә һәлл едир. Ссенаридә "Молла Нәсрәддин" мүһити — јазычы-журналист Ч.Мәммәдгулузадә, сатирик шаир Сабир, актјор Һ.Әрәблински, рәссам Ә.Әзимзадә, јазычы-драматург Ә.Һагвердијев кими образлар илкин әдәби материала әлавә олундугларындан әсас драматуржи һадисәдән кәнарда галыр.

Драматург, бәстәкар, публисист кими халгын мә'нәви тәләбатыны, тәфәккүр тәрзини һәссаслыгла дујан Үзејир бәј Һачыбәјовун "Аршын мал алан" вә "О олмасын, бу олсун" кими театр драматуркијасынын принсипләринә архаланан әсәрләринин екранлашдырылмасы әслиндә, милли мәдәнијјәт һадисәсидир.

Фүзулинин "Лејли вә Мәчнун" поемасынын мотивләри әсасында јазылмыш "Мәһәббәт һаггында дастан" ссенарисиндә (мүәллиф Ә.Мәммәдханлы, 1962) Низами вариантындакы Зејд илә Зејнәбин севки мотивинин паралел ишләнмәси әсас драматуржи һадисәнин инкишафына мане олмушдур.

Фүзулинин тәдгигатчысы Һ.Араслы һәр ики классик әсәри мүгајисә едәрәк јазыр: "Фүзули Низами әсәриндәки

---

[1] Ј.В.Гарајев. "Ме'јар – шәхсијјәтдир". Б., 1988, сәһ. 241.

сүжети олдуғу кими тәкрар етмәмишдир. О, Низаминин поемасында олан бир сыра сурәтләри ихтисара салдығы кими, бир сыра һадисәләри дә јениләшдириб, башгалары илә әвәз етмишдир"[1]. Ссенаридә шәр ики әсәрдән истифадә һадисәлилик принсипи үзәриндә гурулмамасы мөвзунун зиддијјәтсиз тәгдиматына сәбәб олмушдур. Һадисәләрин драматуржи дүјүнүндә Гејсин дүшмән гәбиләнин гызына дәличәсинә вуруларағ, ганунлары, адәт-ән'әнәләри позмасы Зејдин сөзләриндән мә'лум олур. Лакин гәһрәманларын мүһитлә, чәмијјәтлә зиддијјәти әвәзинә көзөнү һадисәләрдә Гејс вә Лејлинин сәһрада гасырғаја дүшүб гум алтында галмалары драматуржи әһәмијјәт дашымајараг рәмзилик јарадыр. Паралел олараг Зејдлә Зејнәбин аналожи севки мүнасибәтинә бир-бирини мәдһ етмәси зиддијјәтсизлијин нүмајиши кими әсас драматуржи һадисәнин кедишинә мане олараг долашыглыг јарадыр. Лејлинин Гејси јухуда көрдүкдән сонра севкилисинә ше'р јазараг, кағызы көјәрчинин ајағына бағлајыб көндәрмәси, режиссор ссенарисиндә көјәрчинин көзүндән— субјектив камера методу илә көрүнән сәһра мәнзәрәләри тәсвирчилијә сәбәб олур.

Көзүнү бағлајыб Лејлинин чадырына тәрәф кедәркән Гејсин балача гызы гудуз итләрдән хилас етмәси, зәнчи гуллара инсани мүнасибәти — сосиал әдаләти бәргәрар етмәјә чалышмасы, һәтта гуллары азад едиб онларын јеринә сатылмасы Гејси сосреалист образ кими идеаллашдырса да, һадисәләрин инкишафыны ағырлашдырыр. Гејсин вә Лејлинин валидејнләринин јашадыглары мүһит вә типаж бәнзәрликләри вә мәнсуб олдуглары Әмири вә Һашими гәбиләләри арасындакы зиддијјәтин маһијјәтинин ачылмамасы бир сыра епизодларын әсас драматуржи һадисәдән кәнарда галмасына сәбәб олур.

Ов заманы Ибн Сәламын шаһининин парчаладығы көјәрчинин Лејлинин ајаглары алтына дүшдүкдән сонра онун гыза вурулмасы схематик характер дашыјыр. Гејсин

---

[1] Һ.Араслы. "Бөјүк Азәрбајчан шаири Фүзули". Б., 1958, сәһ. 198.

чејраны овчунун торундан азад етмәси поемада садәчә гәһрәманын инчә һиссләрә малик олдуғуну көстәрсә дә, ссенаридә Нофәлин достуну көрүб танымасы сүжет хәтти јарадыр. Илкин әдәби материалда Гејсин Лејлинин адамларынын тәрәфинә кечәрәк зор күчүнә гызы она алмаг истәјән Нофәлин гошунуна гаршы вурушмасы драматуржи зиддијјәт јаратса да, ссенаридә Гејсин инсан гырғынына дөзмәјәрәк дөјүшә мане олмасы һадисәлилијин гаршысыны алыр. Дөјүш сәһнәсиндә зиддијјәтин тәрәфләри мә'лум олмадығындан тамашачынын һәр һансы бир тәрәфә рәғбәти формалашмыр. Мүрәккәб һадисәләрдә бәдии образлылығын, ифадәлилијин шәртиликлә әвәз олунмасы вә асанлыгла сүжетчилијә табе етдирилмәси тәсвир тәһкијәсинин солғунлашдырыр. Сәһрада үстүндә Лејлинин кәчавәси олан, азмыш дәвәнин овсарынын Мәчнунун әлиндә олмасы, онун севкилисинә бу гәдәр јахынлығындан бихәбәрлији вә буну сонрадан Зејддән ешитдикдә фәрјад гопармасы, өлүм ајағында олан севкилисинә тәрәф сүрүнмәси вә нәһајәт, сәһрада ашигләрин гоша гәбри емосионал чәһәтдән сүжет хәттини тамамлајыр. Финалда Зејдлә Зејнәбин севинчлә ишыглы кәләчәјә үз тутмалары плакатчылыг руһу јарадыр.

С.С.Ахундовун "Гарача гыз" һекајәсинин ссенариләшдирилмәси (мүәллифләр И.Прутт, Ш.Маһмудбәјов, 1967) сөзүн әсл мә'насында екранлашдырма нүмунәси һесаб олуна биләр. Ссенаридә илкин мәнбәдә тәсвир олунан драматуржи структур, мүһит вә характерләр тәкрар олунмагла јанашы, визуал тәһкијә илә бағлы епизодлар габарыг верилмишдир. Һекајәдә Гарача гызын — Тутунун валидејнләри һаггында кениш мә'лумат верилмәсинә бахмајараг, ссенаридә исә садәчә тәбии фәлакәт — зәлзәлә нәтичәсиндә јетим галмыш кимсәсиз гызчығазын гарачылар тәрәфиндән һимајәјә көтүрүлдүјү тәсвир олунур. Һекајәдә гарачы Јусифлә арвады Јасәмәнин Гарача гыза фәргли мүнасибәти зиддијјәтли тәгдим олунур: әр гызчығаза өкеј мүнасибәт бәсләсә дә, Јасәмән Гарача гызы јени тәбии фәлакәтдән - селдән һәјаты баһасына хилас едир. Ссенаридә

Јусифин бачысы кими тәгдим олунан Јасәмән гарачы оғлана гошулуб гачдыгда Гарача гызын әзазил Јусифин һимајәсиндә галмасындан доған зиддијјәт исә солғун көрүнүр. Ајынын Јусифи парчаламасы, ова чыхмыш бәјләрин бу ајыны вурмасы вә мағарада кизләнмиш Тутунун Һүсејнгулу ағанын бағбаны Пири бабанын үмидинә галмасы илә бағлы сүжет хәтти әсас драматуржи һадисәни һекајәдә олдуғу кими Туту илә Пәричаһан ханымын зиддијјәтиндә тәкрарлајыр. Гарача гызын Ағча илә кизли достлуғу манеәләри дәф едән динамик алгоритмлә верилир. Онларын мүнасибәти сосиал зиддијјәтләри габартса да, мүхтәлиф талели инсанларын һәјаты драматуржи вәзијјәтләрдә психоложи һәллини тапыр. Тәбиәт һадисәләри — зәлзәлә, сел белә зәриф дујғуларла јашајан күнаһсыз гызчығазын тале гисмәти кими гавранылыр. Гарача гызын гавал чалыб рәгс етмәји Ағчаја да өјрәтмәк истәји хош нијјәтлә бағлы олдуғундан Пәричаһан ханымын мүгавимәти она гәрибә көрүнүр. Әдәби материалда һәр кәс өз мүһитинин вә проблемләринин әһатәсиндә верилдијиндән персонажлар садәчә пис вә ја јахшы адам кими сәчијјәләндирилмир, әдаләтсизлик тәбиәт вә чәмијјәт мүнасибәтләри системиндә ахтарылыр. Һәтта нисбәтән рәһмдил Һүсејнгулу аға белә Гарача гызы һимајә етмәклә онун рәгсләри илә гонагларыны әјләндирмәк мәгсәди күдүр. Һекајәнин мүәллиф тәһкијәсиндә гызчығазын өлүмү санки адиләшдирилир: "Гарача гызын дишинин диби ганадығы үчүн јараны сордугда зәһәр түпүрчәклә онун ганына јеримишди" вә һәкимин "Хәстәнин һалы чох ағырдыр, чүнки соран заман зәһәри удмушдур, о ганына гарышыб бәдәнинә јајылмышдыр. Сағалмасы чәтиндир"[1] сөзләри Гарача гызын өлүмүнү садәчә мәнтиги чәһәтдән әсасландырыр. Ссенаринин драматуржи моделиндә антигәһрәмана чеврилмиш Пәричаһан ханымын мөвгејинин көз өнүндә нүмајиш етдирилмәси мүһүм әһәмијјәт кәсб едир. Гызынын бәјләр гаршысында рәгс етмәсинә дөзмәјән

---

[1]С.С.Ахундов. "Гарача гыз". 1976, сәһ. 88.

ананын һәрәкәти — күнаһсыз гыза шилләә вурмасынын ссенаријә әлавә олунмасы драматуржи зирвәдә гаршыдурманы күчләндирир. Алчалдылмыш рәфигәсини ахтаран Ағчаны илан вурмасы вә ону хилас етмәк үчүн бу зәһәри соран Гарача гызын ханымын шилләсиндән парчаланмыш додағындан зәһәрин гана кечмәси илә зиддијјәтләр тоггушур. Вә өлүм фактынын тәсдиги үчүн һәким образындан мәһарәтлә истифадә олунур. Ссенаринин драматуржи модели илкин әдәби материалы тәкрарласа да, драматуржи зирвәјә әлавә олунмуш бу епизодла екран драматуркијасынын имканлары мүәллиф јозумуна табе етдирилир. Мүәллиф тәһкијәсинин тәсвир тәһкијәси илә әвәз олунмасы һекајәнин бир сыра бәдии дәјәрләрини көлкәдә гојса да, әсас драматуржи һадисәни өн плана чәкә билир.

Классик драматуркијамызын баниси М.Ф.Ахундовун 1850-чи илдә јаздығы "Мүсјө Жордан" ("Һекајәти-мүсјө Жордан һәкими-нәбатат вә дәрвиш Мәстәли шаһ чадукүнимәшһур") реалист үслублу комедијасынын ссенариләшдирилмәси (мүәллиф Ә.Гулубәјов, 1976) екранлашдырылма илә бағлы сырф нәзәри проблемләр мејдана чыхарды.

Әсәрдә Авропанын азадлыг вә демократија руһлу ичтимаи фикри, тәбиәти вә чәмијјәти метафизик, елми, диалектик ганунларла дәрки илә Асијанын тәбиәт вә чәмијјәт ганунларына мүт'и шәкилдә табе олмасы, лазым кәлдикдә мистик шәр гүввәләр: хурафат, чадукәрлик һесабына бу прогреси мәһв етмәк күчүнә гадирлији зиддијјәтин тәрәфләринә чеврилир. Авропа илә Асија дүшүнчә тәрзинин гаршыдурмасы вә мүбаризәси илә јанашы, XIX әсрин орталарында Азәрбајчанда мөвчуд олан ичтимаи-сијаси вә мәишәт мүһити дә усталыгла гәләмә алынмышдыр. Бу о дөвр иди ки, Азәрбајчаны ишғал етмиш рус чаризми мүстәмләкә мүнасибәтләрини һәјата кечирмиш вә јерли мүлкәдарлар һесабына өзүнә мүттәфигләр дә газанмышды. Париждән кәлмиш дөвләт әһәмијјәтли гонағын — Мүсјө Жорданын Гафгаз чанишини тәрәфиндән Һатәмхан ағанын үстүнә көндәрилмәси чар үсул-идарәсинә мүт'и шәкилдә табе-

чиликлә бағлы мүнасибәтләр системини әјани шәкилдә көстәрир. Јерли мүлкәдарлардан бири — Һатәмхан ағанын гардашы оғлу вә гызы Шәрәфнисәнин нишанлысы Шаһбаз бәј динамик дүшүнчә тәрзинә маликдир. О, дахилән шәргли олуб милли гијафәдә кәзир, рус дили илә јанашы, әрәб, фарс дилләрини дә мүкәммәл билир, лакин гәрб ичтимаи фикринин тә'сири илә елмә, мәдәнијјәтә мејл көстәрдијиндән рус задәканлары кими франсыз дилини өјрәнмәјин вачиблијини дә дәрк едир. Пјесин әсас драматуржи һадисәсиндә Шаһбаз бәјин Парисә сәфәрә һазырлашмасы онун да бир чох бәјләр кими франсыз дилини өјрәнәрәк Тифлисин дөвләт идарәләриндә мүәјјән мөвге газанмаг истәји илә бағлыдыр ки, бу мотив Һатәмхан ағаны да марагландырыр. Ссенаридә исә дил өјрәнмәк марағына јер верилсә дә, бу мәсәлә драматуржи һадислиликдән кәнарда галыр. Садәчә, үзүјумшаг, мүлајим хасијјәтли Һатәмхан аға гонағы Мүсјө Жорданын хаһишини рәдд едә билмәдијиндән бу сәфәрә ичазә верир. Пјесдә бу сәфәрин гәти әлејһинә олан Шәһрәбану ханым "Әкәр Шаһбазы Парижә кетмәјә гојсам, бу ләчәк чәнкиләрин ләчәји олсун!"[1] дејәрәк, драматуржи зиддијјәти кәскинләшдирсә дә, ссенаридә һадисәсизлик учбатындан бу әсас зиддијјәт кәсәрини итирир.

Ахундов бөјүк усталыгла гаршы дуран тәрәфләрин — Мүсјө Жордан вә Дәрвиш Мәстәли шаһын һеч биринә ачыг рәғбәтини билдирмир. Руһән мүәллифә јахын олан Мүсјө Жордан образына мүнасибәти тәдгигатчы Ч.Чәфәров беләифадә едир: "Ахундов Мүсјө Жорданы нәинки өз фикирләринә тәрчүман һесаб етмир, она һәтта тәнгиди мүнасибәт бәсләјир, ону мүтләгијјәт тәрәфдары, сијаси бир мүһафизәкар кими көстәрир. Драматург өз гәһрәманыны гәсдән кинајәли бојаларла тәсвир едир. Мүсјө Жордан һәгиги алимдән чох, елмлә еһтикар едән адама бәнзәјир. Гарабағ флорасында етдији кәшфләр ону һәр шејдән әввәл башга Авро-

[1] М.Ф.Ахундов. "Бәдии вә фәлсәфи әсәрләри". Б., 1987, сәһ. 34.

па алимләрилә рәгабәт васитәси кими марагландырыр"[1]. Вә бунунла да драматуржи зиддијјәтин әсас дашыјычысы олан бу образ аид олдуғу мүһит һаггында мүкәммәл тәсәввүр јарадыр.

Һадисәләрин дүјүнү әсәрин експозисијасында тәгдим олунса да, Шаһбазын Париж сәфәринә мане оланлар әввәлчәдән мә'лум олса да, ссенаринин експозисијасында Чанишиндән кәлән мәктуб узун-узады диггәт мәркәзиндә галыр. Јасовулун Һатәмхан ағанын евинә кәтирдији бу мәктубу ханым, гуллугчу вә нөкәр охуја билмәдијиндән, о, чөлдә — илхыда рус тачирләринә атлары нүмајиш етдирән Һатәмхан ағаја чатдырылыр. Онун гајны — рус орду забити, Лермонтовун Гарабағ атларыны вәсф едән ше`рини һәвәслә сөјләјән Рәшид бәј мәктубу охујуб Һатәмхан ағаја Франсадан Мүсјө Жордан адлы гонағын кәлишини билдирир. Шаһбаз бәј вә достлары атланараг гонағы кәтирән фајтону гаршыламаға чыхдыгда Мүсјө Жорданла Дәрвиш Мәстәли шаһын узагдан-узаға көрүшү механики шәкилдә тәсвир олунур. Һатәмхан аға гонаға аилә үзвләрини тәгдим етдикдән сонра Мүсјө Жорданын әввәлчәдән һазырладығы "тәшәккүр" мәктубуну дәјишик салараг "Сиздән ајрылсам да, үрәјим галыр бурада" сөзләри илә башланан вида мәктубуну охумасы о дөврдә рәһбәрин кәлишиндә баш вермиш аноложи факта ишарә олса да, драматуржи әһәмијјәт дашымыр. Һатәмхан ағанын гонағын әввәлчә ат, сонра исә халча-палаз алмаг истәдијини зәнн етмәси вә онун нәбататчы алим олдуғуну өјрәнмәси илә бағлы информасијадан сонра һадисәләр тәбиәт мәнзәрәләри фонунда чәрәјан едир. Шаһбаз бәј Мүсјө Жорданла дәрман биткиләри јығаркән әсрарәнкиз Гарабағ пејзажлары һадисәләрин мүһитини тәгдим едир вә нәһајәт, сөһбәт әснасында драматуржи дүјүн — Шаһбаз бәјин Парижә кетмәк фикри мә'лум олур. Лакин Мүсјө Жорданын франсыз вә рус дилләриндә Париж һаггында охудуғу маһнылар сона јетинчә иллүстратив пејзажларын

[1] Ч.Һ.Чәфәров. "Драматуркија вә театр". Б., 1968, сәһ. 25.

бир-бирини əвəз етмəси експозисијаны узадыр. Бунунла да, һадисəлəрин дүјүнүнү тəшкил едəн Шаһбазын Париж сəфəри илə бағлы əсас һадисəнин истигамəти көлкəдə галыр. Вə узун-узады експозисијадан сонра нəһајəт, пјесин əввəлиндəки драматуржи дүјүн ссенаринин сонуна дүшүр. Нишанлы гызын ағламасы, ананын сəфəрə мане олмаға гəрар верəрəк гуллугчуну Дəрвиш Мəстəли шаһын архасынҹа көндəрмəси илə зиддијјəт низамланыр. Базар мејданында "көзбағлыҹа" көстəрəн Мəстəли шаһын тамашаны сахлајыб Һатəмхан ағанын евинə кəлмəсинин Шаһбазын сəфəри шəрəфинə верилəн зијафəтлə үст-үстə дүшмəси драматуржи вəзијјəтлəри гаршылашдырыр. Гонаг отағындакы чалчағыр вə зирзəмидə Мəстəли шаһын көмəкчиси Гуламəли илə Шаһбазын сəфəринə мане олмаг үчүн Парижин макетини гуруб ҹидд-ҹəһдлə дағытмасы ики мəкан принсипинин зиддијјəтини јарадыр вə паралел монтаж һесабына драматуржи кəркинлик артырылыр. Нəһајəт, партлајышын тə`сириндəн чашмыш гонагларын түстү, думана бүрүнмүш һəјəтə чыхмасы вə бу заман јасовулун Мүсјө Жордана ҹанишиндəн мəктуб тəгдим етмəси пјесдəки көзөнү һадисəлəри көстəрир. Мəктубдан Франсада ингилаб олдуғуну өјрəнəн Рəшид бəјин севинмəси вə Мүсјө Жорданын "Франса топсуз дағылды... Шејтан əмəлидир, шејтан... Дивлəр, əҹиннəлəр дағытды" дејəрəк, өзүнү итирмиш гонағын јола салынмасы илкин əдəби материалдакы финалын моделини тəкрарлајараг, ссенарини драматуржи структура гајтарыр.

Ə.Һагвердијевин һекајəлəринин мотивлəри əсасында јазылмыш "Евлəнмəк истəјирəм" адлы ссенаридə (мүəллифлəр И.Мəликзадə, С.Адил, 1984) илкин əдəби материаллардан кениш истифадə олунса да, мөвзу, үслуб вə жанрын кəскин дəјишдијиндəн екранлашдырмадан сөһбəт кедə билмəз. Нəзəрə алмаг лазымдыр ки, Һагвердијев јарадыҹылығында иҹтимаи-сосиал мотив кəскин гојулдуғундан мүəллифин реалист үслубуну горумаг ваҹиб иди. Һагвердијев јарадыҹылығынын јорулмаз тəдгигатчысы, Т.Мүтəллимов белə јазыр: "Ҹəмијјəт вə инсан шəхсијјəти проблеми Һагвер-

дијевин бүтүн һекајәләри үчүн әсасдыр, баш мөвзудур. Сүжетин характериндән, һадисәләрин мәзмунундан, сурәтләрин сәчијјәсиндән асылы олмајараг онун бүтүн һекајәләриндә мүәллиф фикринин идеја истигамәти, үмуми јекуну мәһз бу проблемә јөнәлдилмиш вә конкрет сијаси-ичтимаи, әхлаги-дидактик нәтичәләр тәлгин олунмушдур"[1]. Ссенаринин мусигили-комедија жанры драматуржи структурун илкин материалдан узаглашмасына сәбәб олмушдур. Рәгсли, нәғмәли експозисијада папагчы Шамилин Авропада тәһсил алмыш достлары Әһмәд бәј вә Маһмуд бәјлә бекарчылыгдан адамларла зарафат етмәләри драматуржи структурун комик моделини истигамәтләндирир. Шамилин дәри алмаг үчүн дағa, чобанларын јанына кедәркән гојунлара түтәк чалан лал Һүсејни көрдүјүнү вә шәһәр әһлини әјләндирмәк үчүн өзүјлә кәтирдијини базар мејданындакы чыхышында сөјләмәси експозисијаны көзәнү тәсвирдән мәһрум едир. Јери кәлди-кәлмәди чалыб-ојнајан лал Һүсејнә адамларын гошулмасы вә севкилиси Күлсүмүн кефини ачмаг үчүн Шамилин ону шәјирди Нуруја гошуб гызкилә көндәрмәси ссенаринин драматуржи инкишафыны ләнкидир. Нәһајәт, филм-консерт жанрлы зиддијјәтсиз сүжет хәттиндән сонра һалал зәһмәтлә газандығыны бәјләрә хәрчләјиб вахтыны јејиб-ичмәјә сәрф едән Шамилин Күлсүмүн көрүшләринә дә кедә билмәдији мә'лум олур. Һагвердијевин мүхтәлиф һекајәләриндән көтүрүлмүш образлар ссенаридә механики тәгдим олунсалар да, онлар бир-бирләрини тамамламырлар. Һалал зәһмәтлә доланан дөвләт мә'муру Мирзә Сәфәрин Һәсән ағанын гоһумуну әлә салмасы онун илкин әдәби материалдакы образыны танытса да, Күлсүмү Шамилә алмаг үчүн Һачы Камјаба елчи дүшмәси вә әлибош гајыдараг гызын гачырылмасына хејир-дуа вермәси онун драматуржи һадисәләрдә фәал иштиракына хидмәт едә билмир. Мирзә Сәфәрин сејрчи мөвгејиндән фәргли олараг, городовој Кәрбәлаји Зал образы ссенаринин әсас драматуржи

---

[1] Т.М.Мүтәллимов. "Ә.Һагвердијевин поетикасы". Б., 1988, сәһ. 144.

һадисәләринә гошулур. Охујуб-ојнајараг драматуржи фәалијјәтдән кәнарда галан Әһмәд бәј вә Маһмуд бәј Һачы Камјабын гызынын тапылмасы үчүн е'лан етдији беш мин маната тамаһ салараг, достлары Шамили сатмагла зиддијјәтин иштиракчыларына чеврилирләр. Гызы гачырылмыш Һачы Камјабын адамлары илә папагчы дүканыны дағытмасы һадисәлилик јарадараг тәрәфләр арасындакы зиддијјәти габартса да, Шамилин Күлсүмү гачырмасынын рәгслә мүшајиәти һадисәләрин драматуржи дүјүнә чатдығы анда механики шәкилдә сүн'и вә мәнтигсиз сонлуг јарадыр.

Классик әдәбијјатымызда тәнгиди реализмин парлаг нүмунәси сајылан Ч.Мәммәдгулузадәнин “Өлүләр” пјесини тәдгигатчы Х.Әлимирзәјев беләә дәјәрләндирир: ““Өлүләр” садәчә олараг дин вә руһанилик әлејһинә јазылмыш бир әсәр дејилдир. Идеја-мәзмун, емосионал тә'сир вә идракын әһәмијјәтинә көрә әһатәли, кениш мүндәричәли бир әсәрдир. Онун тәнгид етдији һәдәфләр вә тохундуғу проблемләр, аилә, әхлаг, кәбин, тәһсил, тәрбијә, гадын һүгугу мәсәләләриндән тутмуш, демәк олар ки, ичтимаи һәјатымызын вә милли шүурумузун бүтүн саһәләрини әһатә едир”[1]. Һәлә сәссиз кино дөврүндә Ч.Чаббарлынын Мирзә Чәлилин “Өлүләр” әсәри әсасында јаздығы ссенари өзүнүн екран һәллини тапмаса да, тәдгигат материалы кими олдугча марағлыдыр. Пјес әсасында јазылмыш нөвбәти ссенаринин (мүәллиф Т.Тағызадә, 1991) експозисијасында Шејх Нәсруллаһын мө'тәбәр адамларын әһатәсиндә, улағын белиндә шәһәрә кәлмәси вә дирилмә хәбәри чатан Кәблә Фәтуллаһын гардашы Мәшәди Оручла Һачы Һәсән ағанын Шејхи евиндә сахламаг үстүндә мүбаһисәси, Шејхин Һачы Һәсән ағанын, улағынын исә Мәшәди Оручун гонағы олмасы мәһз Ч.Чаббарлынын ссенарисиндән көтүрүлмүшдүр.

Пјесдәки кими чәрәјан едән сонракы һадисәләрдә һамынын валеһ олдуғу Шејхин өлү дирилтмә мәсәләсинә

---

[1] Х.Ә.Әлимирзәјев. "Проблемләр вә характерләр драматуркијасы". Б., 1979, сәһ.19.

Искәндәрин шәкк етмәси әсас зиддијјәти мејдана чыхарыр. Көзөнү һадисәләрдә Мәшәди Оруч "биз бу саат ону чәһәннәмә васил едәрик" дејә мәчлисдәкиләри Искәндәрин үзәринә галдырдыгда, Һачы Һәсән ағанын "Чаһыл-чуһулу сакит еләјин, мән өзүм о мәл'унун өһдәсиндән кәләрәм"[1] сөјләмәси һадисәләри мөвзу — әкс-мөвзу нөвбәләшмәсинә јөнәлдәрәк драматуржи структуру низамлајыр. Нөвбәти әксмөвзуда Шејхин көнлүнү алмаг истәјән Һачы Һәсән ағанын он үч јашлы гызы Назлыны онун отағына көндәрмәк нијјәти драматуржи дүјүнү өзүндә бирләшдирән һадисәли експозисијанын кәркинлијини тә'мин едир. Һәр кәс өлүсүнүн дирилмәсини истәсә дә, онларын дириләчәји тәгдирдә гаршыја чыхачаг проблемләр ортаја атылдыгда бајагдан күнаһсыз көрүнән адамларын бир-бирини ифша едәрәк шәр гүввәләрә чеврилмәләри зиддијјәтин характерини нүмајиш етдирир. Бу исә Мирзә Чәлил пешәкар үслубунун јаратдығы драматуржи гаршыдурманын наилијјәтидир.

Ссенаридә исә драматуржи зиддијјәтин зирвәсинә гәдәр һадисәләр пјесдә олдуғу кими чәрәјан етсә дә, сәрхош һалда гәбристанлыға кәлмиш Искәндәрин Шејхдән Мирзә Чәлили дирилтмәји тәвәгге етмәси көзләнилмәдән һадисәләри публисистикаја истигамәтләндирир вә әсас драматуржи һадисәләрин структуруну позур. Коммунист идеолокијасынын сүгутундан сонра ишләнмиш ссенаридә Искәндәр образы кечид дөврүнүн дигтәси илә атеизмдән динә үз тутур. Образ кими әдәби материалдакы характерик зиддијјәтләриндән мәһрум едилән Искәндәрин Шејх Нәсруллаһла барышмаз зиддијјәти нејтраллашыр.

Гәбристанлыгда тәк галан сәрхош Искәндәрин әлиндә араг шүшәси: "Ичим, ја ичмәјим, елә мәсәлә дә бундадыр" дејә Һамлетсајағы өлүләрлә "сөһбәти" реализм шәртилијини позур. Ссенаридәки Мирзә Чәлил персонажы тәсадүфи олдуғундан шаржа чеврилмәклә јанашы, кефли Искәндәрин драматуржи јүкүнә шәрик едир. Мирзә Чәлилин

---

[1] Ч.Мәммәдгулузадә. Әсәрләри II чилд, Б., 1984, сәһ. 39.

"дирилмиш өлүләр"и мүбаризәјә чағыраraг һамыны е'тираз нүмајишинә сәсләмәси әдиби мејдан гәһрәманына чевирир. Бу драматуржи структур постмодернизмин ичтимаи үслубуна ујғун кәлсә дә, ссенаридә епизодларын фәргли үслуб вә жанрлара хидмәт етмәси анлашылмазлыг јарадыр.

Кәблә Фәтулланын дирилмә хәбәринин јалан олмасынын телеграмла тәсдиги вә Шејхин гачмасы ссенарини пјесин финалына гајтарса да, Искәндәрин үмидсиз һалда үзүнү көјә тутуб Аллаһдан бәндәләрини дүзкүн јола кәтирмәји хаһиш етмәси образы ичтимаи мотивдән вә милли тәәссүбкешликдән узаглашдырыр. Пјесдәки експозисија, һадисәләрин дүјүнү вә драматуржи зирвә тәкрарланса да, дүјүнүн ачылышындакы "мүасирләшдирмә" стуруктуру позараг ссенарини гәзет публисистикасына чевирир.

С.Вурғунун "Комсомол" поемасы коммунист идеолокијасына хидмәт етсә дә, бәдии дәјәринә көрә әсил поезија нүмунәси һесаб олуна биләр. Азәрбајчанда Совет һакимијјәтинин 60 иллији мүнасибәтилә бу поеманын мотивләри әсасында јазылмыш "Једди оғул истәрәм" ссенариси (мүәллиф Јусиф Сәмәдоғлу, 1970) идеоложи истигамәтлә биркә поетик дујуму да горуду. Ссенаринин жанры илкин материала әсасланараг, сәркүзәшт — дөјүш сәркүзәшти кими өз һәллини тапды:

"Габагда үч нәфәр нишанчы варды
Нијаз бәј тәләсик галхыб атына,
Сохулмаг истәркән јолун алтына,
Габағы кәсмишди јолдаш Шаһсувар,
Гышгырды: — Гачмағын нә мә'насы вар?!
Ал, јағы бир күллә!
Олмады фәгәт...
— Ал, бу икинчиси!
Тутмады... Дәһшәт...
— Ал, бу үчүнчүсү!
Јыхылды Нијаз...
Кечмәди бир аз

Бир дә галхараг,
Ики, үч дараг
Шаһсувар тәрәфә патрон бошалтды,
Гүввәдән дүшәрәк көзләри батды...
О јанда Бәхтијар, јанында Ҹәлал:
— Олсун ингилаба ганымыз һалал,
Дејиб вермишдиләр елә баш-баша,
Онлары мејданда гојуб Мирпаша
Гачыб сохулмушду гаранлыглара..." [1]

Көзләнилмәз һәрәкәт вә һадисәләрдән ибарәт киноссенаридә күчлү гәһрәманлар үзләшәрәк сәркүзәшт жанрыны формалашдырыр вә һәјатын ән кәскин, мараглы анларыны өн плана чәкәрәк кәркин сүжет хәттини бир истигамәтдә инкишаф етдирир. Једди атлынын Пејканлы кәндинә кәлиши, Кәрај бәјин арвады вә гызы Һумајла худаһафизләшиб кәнддән чыхмасы зиддијјәтин тәрәфләрини мүәјјән едир. Јаралы Чалпапаг Кәрәмин өлүм ајағында комсомолчуларын башчысы Бәхтијара "Синән олан јердә күрәјини күлләјә вермә, оғул" дејәрәк һәмишәлик көзләрини јуммасы вә комсомол ичласынын "Ган чанағы"на галхмамаг, Кәрај бәјин адамларыны Пејканлыда көзләмәк гәрары кәләчәк һадисәләрин мәкан вә заман һәддини мүәјјәнләшдирир. Зиддијјәтдә иштирак едән әкс гәһрәман Кәрај бәјин идеоложи мәнтиги Кәләнтәр дајынын дилиндән Ҹәлала изаһ едилир: "Чалпапаг Кәрәм јүз кирвәнкә тахыл үстүндә гардашымы өлдүрдү. Сахламышды ки, ушаглар ачындан өлмәсинләр". Бурада коммунист идеолокијасынын амансызлығы илә јанашы, әкс тәрәфин һәгигәтинә реал мүнасибәт зиддијјәти кәскинләшдирир.

Гәбристанлыгдакы митингә характерли дәфн мәрасиминдә Бәхтијарын кәндлиләри ичтимаи мүлкијјәтә чеврилмиш торпаглары шумламаға чағырышы вә күллә сәсләринин Гур'ан охујан молланын сәсини батырмасы гаршы-

---

[1] С.Вурғун. Сеч. әсәрләри. Б., 1986. сәһ. 68.

дурманын аудиовизуал ифадәсини јарадыр. Бунунла да, әсас драматуржи һадисәнин механизми ишә дүшәрәк илкин әдәби материала ујғун жанр истигамәтиндә һадисәлилији тә'мин едир. Поемада "Мараглы бир һадисә" бөлмәсиндә тәсвир олунан Мирпашанын мәсчидә ит бағламасы вә бу мәсәләјә һәср олунмуш "Гапалы ичлас" бөлмәси ссенаридә һадисәләрин инкишафы илә јанашы, характерләрин ачылмасында мүһүм рол ојнајыр. Кәрај бәјин досту Шәкәр бәјин оғлу Чәлалын јени идеолокијаны гәбул етмәси вә Бәхтијарын Һумајын синфи дүшмәнин гызы олдуғуну вурғуламасы әксликләрин зиддијјәтинә чеврилсә дә, мәһәббәт мөвзусу әсәрин үмуми идејасына хидмәт едир. Вә ики кәнчин өлүмү әсл севки гаршысында һәр һансы идеолокијанын белә күчсүзлүјүнү сүбут едир.

Поеманын "Новруз бајрамында" бөлмәси ссенаридә зиддијјәтләрин инкишафына хидмәт едир: бајрам мәрасиминдә торпаг шумлајаркән өлдүрүлмүш кәндлиләрин тәгдиматы мөвзу истигамәтини әкс мөвзуја чевирир. Мәсчидин гаршысына ит бағлајыб моллаја саташан Мирпашанын өлдүрүлмәси вә күрәјинә сапланмыш хәнчәрә күчүк бағланараг тәһгир олунмасы зиддијјәти гызышдырмагла әсас драматуржи һадисәни инкишаф етдирир.

Ашығын Кәрај бәјин көстәришилә ишкәнчә илә күлләләнән Чәлала вахтилә онун бешији башында чалдығы "Јаныг Кәрәми"ни сәсләндирмәси бу өлүмүн аудиовизуал тәгдиматыны јаратса да, достунун өлүмүндән хәбәр тутан Бәхтијарын Һумајы атын дөшүнә гатараг гамчыламасы лүзумсуз көрүнүр. Поемада исә бу епизод өзүнүн даһа дәгиг һәллини тапмышдыр:

"Бәхтијар сахлајыр атын башыны,
Зилләјир көзүнү Һумаја доғру.
Һирсиндән бозарыр, чатыр гашыны:
Сөзүмә бахмады о залым оғлу.
Она дәфәләрлә сөјләдим ки, сән
Гурду гузу билиб е'тибар етсән,

Бир күн дар јердә итәҹәк ганын
Көзләри тутулур бә'зән инсанын.
Инанды бабана, инанды сана,
Нечәсин бабандан хәбәр алсана!..
Итил көзләримдән, гочунун гызы
Товлајыб аздырдын сән о бахтсызы.
Башымы бир вулкан думанландырыр,
Ҹәлалын өлүмү мәни јандырыр...” (сәһ.122)

Поемада олдуғу кими ссенаридә дә Һумајын атасынын ганыны Бәхтијара һалал етмәси әсас драматуржи һадисәнин инкишафына тәкан верир.

Ссенаридә ағ галмыш комсомолчуларын поемадан парчалар сөјләмәсинин тамашанын мәшги кими тәгдиматы әдәби материалын илкин шәкилдә истифадә олунмасына шәраит јарадыр вә епизод инҹә руһлу Вурғун поезијасынын әдәби театрына чеврилир. “Театр тамашасы” епизоду мәсхәрәјә гојулмуш Кәрај бәји һөвсәләдән чыхарыб ону кәндә һүҹума вадар етмәклә драматуржи структурун тәркиб һиссәсинә чеврилир. Һәр бир комсомолчунун дөјүшдәки өлүм сәһнәсинин көзәнү тәгдиматы сәркүзәшт жанры дахилиндә һәлл олунса да, Кәрај бәјин өзүнү күллә илә вурмасы бу образы фаҹиәвиләшдирир. Коммунист идејасынын лидерләриндән олан Сары Шәмистанын телеграмы илә Бәхтијарын башчылыг етдији комсомолчуларын јени дәстәсинин Гарајазыда Шаһмар бәјин үзәринә көндәрилмәси ссенарини плакат сонлугла битирир.

Классик әдәбијјат нүмунәләринин; нәзмин, нәсрин, драманын ссенариләшдирилмәси просесинин тәдгиги дөврүн сынағындан чыхмыш бу әсәрләрин форма дәјишкәнлијинә дөзүмлүлүјүнү мејдана чыхарыр. Бунунла белә драм жанрларынын ссенариләшдирилмәјә даһа јатымлы олдуғу тәсдигләнир. Бу исә мүасир ссенаринин сөз вә тәсвир тәһкијәсинин пјесә јахынлығы илә бағлыдыр. Бу барәдә драматуркија нәзәријјәчиси И.В.Вајсфелд белә јазыр: “Ссенари кәләҹәк филмин образлы композисија—сүжет хәттини

мүәјјән едән әдәбијјат нүмунәси олмагла јанашы, пјес кими характерик хүсусијјәтләрә маликдир"[1]. Пјес өзүнүн сон е'мал просесини сәһнәдә, ссенари исә тәсвирли, сәсли вә пластик екранда тапыр. Лакин охучу мүталиә просесиндә гәһрәманы вә мүһити истәдији кими тәсәввүр едә билсә дә, тамаша һәр дәфә јени вариантларда тәгдим олунса да, филм бәдии образларын тәсвир вә сәс пластикасыны јеканә вариантда тәгдим едир. Пјесин һәр сәһнә вариантында мүәјјән әлавәләр, јениликләр олса да, филм тамамланмыш, А.Тарковскинин тә'бринчә десәк, "консервләшдирилмиш" заман һәлли демәкдир. Драматуржи структурун һадисәлилији бахымындан, ссенари пјесә јахындыр. Аристотелин драмаја аид етдији "Адамлар һәрәкәт вә фәалијјәтдә, һәм дә драматик һәрәкәт вә фәалијјәтдә көстәрилир"[2] фикрини ссенаријә дә аид етмәк олар. Киноссенаридә һадисәлилик имканлары тәсвир тәһкијәсинин һесабына артараг, емосијаја габлашдырылмыш информасија кими драматуржи структурун әсасында дајаныр. Драматуркија нәзәријјәчиси Лессинг һадисәлилик принсипини пассив шәкилдә олса да, бүтүн сәнәт саһәләринә шамил едир. О, статик сәнәт әсәрләриндә белә һәр анын маһијјәтини хүсуси вурғулајараг јазыр: "Һәр ан өзүндән әввәлки вә сонракы анлары ајдын шәкилдә бирләшдирәрәк, анын сечилмәсини вачиб сајыр"[3]. Рәссамлыг вә һејкәлтарашлыг кими, статик әсәрләрдә мәкан принсипи әсас көтүрүлсә дә, театр вә кино кими динамик әсәрләрдә заман принсипи вачиб драматуржи елемент сајылыр. Бу бахымдан, мүкәммәл рәсм әсәриндәки тәсвирдә мәкан көрүмлү олса да, заман өзүндән әввәлки вә сонракы анларын сыхылмыш кристалыдыр. Бу кристал драматуржи структурун нүвәсиндә дајанараг, әсәрин бүтүн характерик чәһәтләрини өзүндә әкс етдирир. Екран драматуркијасынын тәсвир тәһкијәси нағыл, һекајә, повест жанрларынын

---

[1] И.В.Вайсфельд. "Мастерство кинодраматурга". М., 1961, стр. 172.

[2] Аристотел. "Поетика". Б., 1974, сәһ. 47.

[3] Г.Э.Лессинг. "Лаокоон или о границах живописи и поэзии". М., 1957, стр. 188.

ме'марлыға јахын мәкан тәһкијәсинә (шәһәр-кәнд, мәһәллә-оба, сарај-дахма вә с.) ујғун кәлир. Бу тәһкијәдә һадисәләрин чәрәјан едәчәји мәкан експозисијада тәгдим олунмагла јанашы, һадисәләрин кедишиндә иштирак едә билир. Ссенаринин структурундакы заман һәлли исә драма, пјесә јахындыр. Ф.Шиллерин көстәрдији кими: "Епопеја, роман, садә һекајә өз формасы илә һадисәләри узаглашдырыр. Чүнки охучу илә иштиракчылар арасында тәһкијәчи дајаныр. Бүтүн тәһкијә формалары индики заманы кечмиш замана кечирир. Драм әсәрләри исә кечмиши бу күнә кәтирир"[1]. Мәһз буна көрә дә, мүкәммәл ссенари мөвзунун бәдии һәлли, драматуржи структурун һадисәлилији, пешәкар үслубун вачиблији вә жанр дәгиглији тәләбләри илә драм әсәрләринә јахындыр. Одур ки, нәзмин, нәсрин ссенариләшдирилмәси просеси дә, бу әсәрләрин сәһнәләшдирилмәсини хатырладыр.

Сәнәдли-биографик әдәбијјатын ссенариләшдирилмәси

Факта вә реал һәјата әсасланан сәнәдли әдәбијјат һесабына јаранан ссенариләр керчәклији бирбаша әкс етдирир. Мүһүм ичтимаи һадисәни өзүндә бирләшдирән гәһрәман драматуржи структурун мәркәзиндә дајаныр. Ојун кинодраматуркијасында актјорларын сәнәдли гәһрәманы ифа етмәси образын бәдии тәгдиматына јөнәлир. Вә бу јолла сәнәдли материалларын бәдии шәрһи фактын бәрпасы драматуржи структуру јарадыр.

Сәнәдли материаллара, реал һадисәләрә архаланараг мүһарибә гәһрәманы, "Михајло" ләгәбли партизан Меһди Һүсејнзадәјә һәср олунмуш "Узаг саһилләрдә" сәнәдли повести әсасында јазылмыш ссенаридә (мүәллифләр И.Гасымов, Һ.Сејидбәјли, 1957) сәнәдлилик арха плана кечириләно

---

[1] Ф. Шиллер. Сбор. соч. т. 6. М., 1957, стр. 58.

рәк, һадисәләрин вә образларын естетик-поетик һәллинә даһа чох јер верилмишдир. Михајло образынын өзүнүтәсдиги барәдә С.Лаврентјев јазыр: "Совет гадынлары онилликләр боју "Узаг саһилләрдә" филминдәки насист формасы кејмиш "бизим оғлан"а пәрәстиш етдиләр".[1] Диктор мәтниндә дејилдији кими, Меһдинин бир нечә дили, хүсусән алман дилини тәмиз билмәси вә антроположи чәһәтдән белә кестапочуларын диггәтиндән јајынмасы инандырычы көрүнмәсә дә, һадисәләрин бәдии шәрһи мүәллиф јозумуну доғрулдур. Повестдә Меһдинин хатирәләриндә сәнәдли информасијанын тәгдиматы портретин вә мүһитин керчәклијинә хидмәт едир: "Меһди Гасым Исмајылов күчәсиндәки икимәртәбәли балача евләрини хатырлады. Евләринин габағында бир сөјүд ағачы битмишди. Күчәнин о бири тәрәфиндә исә онун охудуғу он доггуз нөмрәли мәктәб јерләширди. Меһди өз мүәллими Сүлејман Сани Ахундова хүсуси мәһәббәт бәсләјирди"[2]. Ссенаридә исә сәнәдли мүһит вәтән һәсрәтини ифадә етмәклә јанашы, Меһдинин арзуларынын визуал тәгдиматыны верир: севдији италјан гызы Анжелика илә Бакы лиманында тәјјарәдән дүшән Меһдини анасы, бачылары севинчлә гаршылајыр, онлар автомашынла шәһәрин јарашыглы күчәләрини кәзир, гумлу дәниз саһилиндә динчәлир вә сәбәт долу шаны үзүмүнүн дадына бахырлар. Гәһрәманын арзулары илә реал һәјатын зиддијјәти тәгдим олундугда исә онун вә севкилисинин һәлә ки, фашизмлә үзүзә дајанан партизан олдуглары мә'лум олур. Бәшәри проблемлә үзләшәрәк мүбаризәдә чанындан кечән гәһрәманын арзуларынын өлүм анында јенидән чанланмасы драматизми күчләндирәрәк мөвзунун — бир кәнчин пуч олмуш арзуларынын бәдии һәллини верир вә мөвзу идејаја хидмәт едәрәк шәхси мотивин ичтимаи мотивә гурбан верилмәсини инандырычы едир.

---

[1] С.Лаврентьев. "А я люблю военных". ж. "Искусство кино", №5, 1997, стр. 85.

[2] И.Гасымов, Һ.Сејидбәјли. "Узаг саһилләрдә", Б., 1974, сәһ .51.

Кәскин сүжет хәтти үзрә инкишаф едән әсас драматуржи һадисәдә фашистләр јығышмыш ресторанı партладан Михајлону алман забитинә әлә вермәк истәјән сатгын партизан образы зидијјәтин әкс тәрәфини тәмсил едир. Кизли сәнәдләрлә коммунист олдуғуну билдирәрәк алман забитинин Михајло илә бирликдә партизанларын јанына кәлмәси мөвзу, әкс-мөвзу структуруну низамлајыр. Ифша олуначағындан горхан часус Каррантинин алман забитини күлләләјәрәк Меһдини бычагла вурмасы, Веселинин ган верәрәк достуну өлүмдән хилас етмәси һадисәләрин фабулалығыны тә'мин едир. Әсас драматуржи һадисәнин инкишафында Михајлону өлдүрдүјүнү күман едән Карранти кечә клубунун саһиби — хәфијјә башчысы Мазелли илә мајор Шултсу инандырыб Михајлонун башы үчүн ајрылмыш мәбләғи артырыр. Михајлоја бәнзәјән бир алман забитини вә Мазеллини дә күлләләјиб пулу алыр. Зиддијјәтин пул үзәриндә гурулмасы Михајлону гәһрәман кими тәгдим етмәклә бәрабәр, әкс гәһрәманларын чылызлығыны вә пулкирлијини нүмајиш етдирир. Партладылачаг кинотеатрда алман забитләринин јығышачағы вахты бачарыгла гоча забитдән өјрәнән Анжеликанын кестапочулар тәрәфиндән тутулмасы һадисәләрин зирвәсини тәсвир тәһкијәсиндә нәзәрә чатдырыр. Финалда өлүм ајағында Меһдинин севкилисини Вәтәнинә апармагла бағлы үмидләрини әкс етдирән тәсвирләрин тәкрар чанланмасы бир кәнчин пуч олмуш арзуларыны долғун шәкилдә әһатәләндирир. Ссенари паралел олараг тарихи, мүһарибә, мәһәббәт вә достлуг мөвзуларына шамил едилә билсә дә, әсас драматуржи һадисәдә накам севки гәһрәманларынын өлүмү јашамаға мане олан мүһарибәни проблем кими өн плана чәкәрәк фашист идеолокијасына нифрәти вә гәзәби артырыр.

Мүһарибәдә иткин дүшмүш гызын анасыны тапмасы фактындан очерк һазырламыш И.Гасымов сонрадан бурадакы материаллар вә реал һадисәләри кенишләндирәрәк "Бизим күчә" адлы сәнәдли повест вә ејниадлы ссенари (1961) јазмышдыр. Мүһарибәдән сонракы дөврүн идеоложи

вә психоложи проблемләрини әкс етдирән бу ссенаридә сәнәдли гәһраманларын шәхсиjјәти арха планда галса да, бәдии үмумиләшдирмә илә инсани мүнасибәтләр өн плана чәкилмишдир. "Узаг саһилләрдә" ссенарисиндәки Меһди Һүсејнзадәнин јени драматуржи структурда сәнәдли гәһрәман кими тәгдим олунмасы исә артыг өз функсијасыны јеринә јетирмиш бу образын нөвбәти ссенаридә солғун тәкрарына сәбәб олмушдур. Јери кәлмишкән, сәнәдли драматуркијадан фәргли олараг, гәһрәманын бир ссенаридән дикәринә кечмәси информасија керчәклијинин тәсдигинә хидмәт едә билмир вә јалныз сериалларда өзүнү доғрулдур.

Ссенаридә кениш истифадә олунан диктор мәтни ифтихар долу информасијаларла мүһарибәдән сонракы әмин-аманлыг илләринин мәнзәрәсини јарадыр, һәтта сосреализмә хас ичтимаи принсипләрә, Стаханов јарышына белә јер ајырыр. Бу мәтнин мүшајиәтилә тикилмәкдә олан шәһәри доланыб "бизим күчә"јә чатдыгдан сонра јени бинада јашајан аиләләр тәгдим олунур. Нәһајәт, екрандакы гәһрәманлар дил ачыб данышдыгда гоншулугдакы Бәјим халанын отағына јијәләнмәк фикриндә олан Бәһрам вә онунла разылашмајан арвады Ашхенлә таныш олуруг. Мүнасибәтләр диалогла һәлл олунмадығындан, Бәјим халаны да диктор тәгдим едир вә вахтилә фабрикдә дәрзи ишләмиш бу гадын она баш чәкмәјә кәлән шакирдләринә јеканә гызындан јана-јана сөз ачыр, ондан галан ајаггабы тајыны бағрына басыр. Шакирдләрин пассив мүшаһидәси Бәјим халанын сөһбәтинә театра хас монолог функсијасы верәрәк ону диктор мәтнинин давамына чевирир. Әдәби театр үслубуна ујғун експозисијадан сонра, нәһајәт, телевизорда нүмајиш етдирилән сәнәдли хроника кадрларында Бәјим халанын өзүнү вә итирдији гызы Сараны көрәрәк бајылмасы һадисәләрин дүјүнүнү тәсвир тәһкијәсиндә көстәрир. Гоншулар Бәјим халанын башына јығышдыгда кечмиш партизан Муса бир вахтлар Михајлонун да һаггында сөһбәт ачдығы бакылы гыз Сараны хатырлајыр. Вә бу хатырламанын

башгасына мәнсублуғу керчәклик принсипини позса да, сөһбәт мөвзу-хатирә кими чанланыр.

Сараны ахтармаг үчүн Москваја кетмиш Расимин полковниклә сөһбәтиндә Саранын Гәрби Алманија вәтәндашлығыны гәбул етдијини өјрәниб сарсылмасы илә ичтимаи зиддијјәт тәгдим олунса да, мүәллиф бу зиддијјәтдән ваз кечиб, һадисәләри шәхси-психоложи мүнасибәтләр истигамәтинә јөнәлдир. Детектив жанрына кечән һадисәләр гәһрәманлардан кизли галса да, објектив шәкилдә изләнилир. Фермада чалышан Саранын сырғасына көзү дүшмүш Паул Куртсла зиддијјәти нәтичәсиндә башга шәһәрә кетмәси, фермерин көндәрдији фотошәкилин Бәјим халаја чатмасы вә бу шәкли көрән Расимин гијаби олараг гыза вурулмасы сүжет хәттини истигамәтләндирир.

Саранын алман Лемә вурулмасы мөвзу истигамәтини чанландырса да, оғланын кәләчәк мәнзил вә иш хатиринә гызы јени саһибкарынын бирчә күнлүк көрүшмәк истәјинә разылашмаға сөвг етмәси әкс мөвзу јарадыр. Милли әхлага садиг Саранын Леми тәрк етмәси вә бу шәһәрдә бокс јарышларында иштирак едән Фуадын гызы тапмамасы илә детектив жанр низамланыр.

Барышев арвады илә Бәјим халаја онларла биркә јашамағы тәклиф етдикдә Ашхенин е'тиразы бејнәлмиләлчилик руһу ашыласа да, ермәни ханымын мүгавимәти вә чохкүлфәтли рус аиләсинин һуманизми мәнтиги чәһәтдән әсасланмыр. Мәнзилиндәки гонаглыгда гүрбәтдәкиләрин кери гајытмасы һаггында вә мүһарибә әлејһинә Барышевин сөјләдији сағлыг әсәрин мүәллиф гајәсини изаһ едир.

Океан кәмисиндә ашпаз Ласт дајынын өз көмәкчиси Сараја лиманларын бириндә совет адамлары илә көрүшдүјүнү, онларын инди Аја белә учдугларыны сөјләмәси гызы Вәтәнә гајытмаға руһландырыр. Саранын вәтәнләринә кетмәк истәјән бир нечә африкалыны өзбашына кәмијә бурахмасы вә ишин үстү ачылдыгда онун нөвбәти лиманда африкалыларла биркә кәмидән говулмасы фабула механизмини ишә салыр. Африкалыларын вәтәнләриндә чеврилиши:

кәркин һадисәләр, атышма, Саранын јараланмасы зиддиjjәтли сүжет хәттини күчләндирмәклә драматуржи зирвәни көзөнү һәлл едир. Ингилабын баш тутмасы, јени дөвләтдә вәзифә тутмуш африкалы танышынын јаралы гыза баш чәкмәси вә совет сәфиринин гајғыкешлији сајәсиндә Саранын евә гајытмасы, анасы вә гоншуларынын севинчлә ону гаршыламалары нағылвари финалла тәгдим олунур.

Ф.Кәримзадәнин "Гарлы ашырым" романы әсасында јаздығы "Ахырынчы ашырым" (1972) ссенариси дә Азәрбајчанда совет һакимијјәтинин гурулмасы илә бағлы ингилаби мөвзуну әкс етдирир. Нахчыванда, Зәнкәзурда, Дәәрәләздә ермәни дашнак дәстәләри илә вурушса да, "Тырмызы табор" дәстәси топлајыб шура һөкүмәтинин гурулмасында јахындан иштирак едән Аббасгулу бәј Шадлински кими Кәрбәлајы Исмајыл да, онун әлалтысы Гәмло да реал һәјатдан көтүрүлмүш сәнәдли гәһрәманлардыр. Драматуржи структурун әсас зиддијјәтини Кәрбәлајынын башына топлашараг совет һөкумәтинә гаршы вурушмаг әзминдә олан јени гурулушу гәбул етмәјәнләрлә, әслән зијалы бәј олан Аббасгулу бәјин тимсалында Шура һөкумәтидир. Ган төкүлмәсинин гаршысыны алмаг үчүн Кәрбәлајынын јанына данышыг апармаға кәлмиш Аббасгулу бәјлә Кәрбәлајы Исмајылын драматик көрүш сәһнәсиндә һәр ики тәрәфин тутдуғу мөвге һәгигәт олдуғундан вәзијјәт фачиәви шәкил алыр. Тутарлы дәлилләрлә вәзијјәти тәһлил едән Кәрбәлајыја вә сүлһ тәрәфдары олан Аббасгулу бәјә мүәллифин рәғбәти онларын психоложи портретини јаратса да, драматуржи зиддијјәтин кәскинләшмәсиндә Гәмло образы һәлледичи рол ојнајыр. Бу исә драматуржи һадисә дахилиндә бирбаша гаршыдурманы зәифләтмәклә јанашы, Гәмлону Кәрбәлајы образынын әлавәсинә чевирир. Аббасгулу аға вә онунла кәлән силаһсыз адамларын Гәмло тәрәфиндән өлдүрүлмәси психоложи мәгамларла зәнкин олан ссенарини сәркүзәшт жанрынын тәләбинә ујғун олараг тамамлајыр.

И.Һүсејновун "Мәшһәр" романынын мотивләри әсасында јаздығы "Нәсими" адлы ссенари (1973) тарихи-биографик мөвзуда ишләнәрәк, шаирин јарадычылығыны, јашадығы дөврү вә фачиәви өлүмүнү драматуржи структурда экс етдирди. Нәсиминин мәнсуб олдуғу һуруфиләри шәрләнмәк үчүн Шејх Әзәмин Ширваншаһ Ибраһимә баш тутмајан суи-гәсди зиддијјәтин тәрәфләрини мүәјјән едир. Тејмурун оғлу Мираншаһын һуруфиләрин идеја башчысы Фәзлуллаһ Нәимини тәләб етмәси зиддијјәти кәркинләшдирир. Ссенаридә Танрыны белә гәбул етмәјән, метафизик ганунлара әсасланан һуруфи идеолокијасынын маһијјәтинин ачыгланмасы — әскәрин күчүнүн гылынчда дејил, әгидәдә көрүлмәси, "Һәгг" сајдыглары инсанын исламдакы мүт'илијинин гәбул едилмәмәси вә чәһаләтлә барышмазлыгдан доған сөһбәтләр елми-күтләви жанры мејдана чыхарыр. Каинат елми һаггында "Чавиданнамә" китабынын јазылмасы барәдә мә'лумат, севки, күнаһ һаггында диалоглар вә һуруфи гијамынын бејиндә, үрәкдә, шүурда, руһда олмасынын тәсдиги пластик шәрһә, визуал тәгдимата мане олараг һадисәлилији позур. Шејх Әзәмин гызы Шәмсин она көзү дүшмүш Мираншаһын ајагларыны јумагдан имтина етмәси вә гызын Нәсимијә вурулдуғунун мә'лум олмасы әсас драматуржи һадисәни бәрпа етсә дә, Фәзлуллаһын тутулмасы вә хилас олунмасы илә бағлы епизодлар сәркүзәшт жанры истигамәтинә јөнәлир.

Нәсими гәзәлләринин һүруфиләр мәчлисиндә мусигинин мүшајиәтилә охунмасы шаирин поезијасыны нүмајиш етдирәрәк верилиш естетикасы јарадыр. Түркчә јазыб-јарадан Нәсиминин Азәрбајчан халгынын етнокенезинин әсасында дуран түркләри Низамиләр, Хаганиләр јурдуна долмуш "чаһил көчәриләр" адландырмасы инандырычы сәсләнмир.

"Нә вахта кими баш кәсмәклә галиб кәлмәлијәм?" дејә санки һуруфиләрин идеоложи тә`сиринә дүшән Тејмурун Ширваншаһ Ибраһимә шаирин Бакыда — һуруфи очағында е'дам олунмасыны тапшырмасы, Ибраһимин

Нәсимијә Низамидән сонра икинчи шаир олдуғуну сөјләјәрәк ону вәтәндә сахламаг чәһди, шаирин исә бәшәријјәтә кәрәк олдуғуну билдирәрәк гүрбәтә үз тутмасы тарихи мәнбәләрә сөјкәнсәјди белә, драматуржи әһәмијјәт кәсб етмәзди.

Һәләбдә шаирин дәриси сојуларкән Фәзлуллаһын гызы Фатимәнин Нәсиминин оғлу илә мејданда көрүнмәси шәхси-психоложи мотиви үзә чыхарса да, өлүм ајағында Нәсиминин сөјләдији "Мәндә сығар ики чаһан" гәзәлини мејдандакыларын давам етдирмәси ичтимаи мотиви күчләндирир. Нәсимидән нә үчүн сралдығыны сорушдугда онун артыг фолклора дөнмүш "Мән әбәдијјәт үфүгүндә доған күнәшәм, күнәш гүруб едәндә әлбәттә саралар" чавабы вә дилләриндә Нәсими гәзәли олан дәрвишләр шаирин јарадычылығынын әбәдилијинин бәдии һәллини верир.

С.Рүстәмин халглар достлуғу вә ингилаби мөвзуну әкс етдирән нәзмлә јазылмыш "Гачаг Нәби" пјеси әсәрдә истифадә олунмуш "Һарај салдым узун илләр, бүтүн аләм ешитсин ки, Әзиз, доғма вәтән бирдир, о саһилдә, бу саһилдә"[1] гәзәли илә торпагларымызын бүтөвлүјү мөвзусуна да тохунур. Бу пјес әсасында јазылмыш, мәчарә жанрында тәгдим олунан ссенаридә (С.Рүстәм, Ә.Гурбанов,1988) 1890-95-чи илләрин ичтимаи-тарихи мүһити фонунда халг гәһрәманынын сәнәдли портрети тәгдим олунур. Әсас драматуржи һадисәдә јохсул кәндлиләрдән ибарәт Гачаг Нәбинин дәстәси илә гаршылашдырылан чар вә шаһ үсули-идарәсинә архаланан вә варлы зүмрәләр арасындакы зиддијјәт сәркүзәшт жанрында, атышма-вурушма сәһнәләриндә чәрәјан етсә дә, көзәнү гаршыдурма јохсул Ибишлә Нәби арасында јараныр. Ингилаб јолу илә һакимијјәти әлә алса да, көклү проблемләри һәлл едә билмәјән Нәбинин шикајәтчиләрә өкүзләри, торпаглары бирләшдирмәк идејасыны вермәси, өзүнүн исә пешәкар ингилабчылыгла мәшғул олмаг һәвәсиндә галмасы ону сүн'и јолла болшевизмә бағлајыр. Нәбинин јохсул

---

[1] С.Рүстәм. Сечилмиш әсәрләри. 3-чү чилд. Б., 1977. сәһ. 62, 121.

Ибишин арвадына саташан кәтхуданын бығынын гырхдырмасы вә бу рәмзи алчалдылмаға дөзмәјиб өзүнү өлдүрән кәндхуданын јеринә хошгејрәт әри тә'јин етмәси сүжет хәттини јарадыр. Чар чанишинин "Чанавар күлләјә кәлмәјәндә, тәләјә кәләр" мәсләһәтиндән сонра ширникләндирилмиш Ибишин Нәбини шаһын адамларына сатмасы суал доғурса да, ссенарини фачиәви сонлугла битирир. Зиддијјәтин гаршыдурмасы психоложи мәгамда һәлл олундуғундан Нәбинин сон анда "Арвады көјчәк" дејәрәк орағы Ибишин боғазына кечирмәси әсас драматуржи һадисәни фачиәнин сәбәби олан ачы сәһвин дәрки илә битирир. Бунунла да, ссенари "Һамлет" әсәринин "Һәгигәти јалныз һәјаты гурбан вермәк һесабына дәрк етмәк олар" идејасынын тәкрары илә тамамланыр.

Реал һәјатда баш вермиш ичтимаи-тарихи һадисәләри вә сәнәдли гәһрәманлары әкс етдирән әдәбијјатын ссенариләшдирилмәси дүнја кинодраматуркијасында кениш јајылмышдыр. Лакин нәзәрә алмаг лазымдыр ки, нәзәријјәчиләр бәдии ојун вә сәнәдли публисистик ссенариләр арасындакы сәрһәдләри шәффафлашдырырлар. Одур ки, мөвзунун реал һәјат һадисәләри топлусуну әкс етдирмәси фонунда драматуржи структур бәдии ојун вә сәнәдли публисистик ссенаринин бәдии ифадә васитәләриндән паралел шәкилдә јарарланыр. Бир вахтлар јашајыб-јаратмыш тарихи шәхсијјәтләрин һәјатыны әкс етдирән сәнәдли материалларын јохлуғу тарихи-биографик ссенариләрдә драматуржи моделин тапылмасына мане олараг онларын бәдии јарадычылыгларынын өн плана чәкилмәсинә сәбәб олур. Бу исә пешәкар үслубун стандартлашмасына вә жанр гарышығына кәтириб чыхарыр.

Марксизм-ленинизмин сәнәт еквиваленти олан соцреализм чәрәјаны тәблиғат функсијасына—партијанын сијаси вә игтисади гәрарларына хидмәт едән норматив әдәбијјатын екранлашдырылмасына мејдан верди. Бу истигамәтдә орижинал киноссенариләр һазырланса да, әсасән коммунист идејаларыны һәјата кечирән сијаси-ингилаби вә коммунизмин мадди-техники базасынын јаранмасына хидмәт едән игтисади-истеһсалат мөвзуларыны әкс етдирән әдәбијјат нүмунәләринин екранлашдырылмасы хүсуси јер тутду. Драматуржи структурда иштирак едән гәһрәманлар бирбаша вә доллајы јолла фәһлә-кәндли синфинин мәнафејини әкс етдирирди.

30-чу илләрин сонунда Имран Гасымов нефтчи кеологларын әмәјиндән бәһс едән "Јер алтындан кәлән сәсләр" повестини "Арзу" пјесинә, сонра исә "Јени һоризонт" ссенарисинә (1940) чевирди. О дөврдә нефт истеһсалынын дурмадан артырылмасы барәдә дөвләт гәрарлары сосиал сифариши формалашдырырды. Реал һәјатда олдуғу кими әдәбијјат вә сәнәтдә дә објектив сәбәбләр нәзәрә алынмадан, саботажлыг, биканәлик, тәнбәллик кими субјектив сәбәбләр әсас драматуржи һадисәнин јаранмасына хидмәт едирди. Драматуржи структурда објектив керчәклик сүн'иләшдирилдијиндән образларын мүнасибәти заһири характер дашыјырды. Нефт һасилатынын артырылмасынын ссенаринин әсас идејасына чеврилмәси јолунда елми нәзәријјәләр белә јаланчы пафоса гурбан вериләрәк кечмиш нәсил јени идеолокија васитәсилә күнаһландырылыр вә кәләчәк нәслин хошбәхтлији сүн'и васитәләрлә һәлл олунурду. Истеһсалат мөвзусуну әһатә едән ссенаридә кәнч кеолог Мурадын гочаман мүәллими, профессор Әһмәдовла дәрин гатларда нефт олмасы барәдә мүбаһисәси драматуржи зиддијјәт формалашдырса да, һадисәләрин бир аилә дахилиндә чәрәјан етмәси ичтимаи мотиви мәһдудлашдырыр. Мүәллиминин нәзәријјәсинин гүсурлу олдуғуну сүбута јетирмәк

үчүн елми атыб истеһсалата кетсә дә, гујудан нефт чыхмадығына көрә ишдән кәнарлашдырылан Мурадын достларына көмәк заманы гәзада јараланмасы әсас драматуржи һадисәни низамлајыр. Һәким Валидәнин севдији Мурады хилас етмәси вә сәһвини баша дүшән атасынын — профессорун Мурада көмәји нәтичәсиндә јерин дәрин гатларындан нефт чыхмасы истеһсалат мөвзусу үзәриндә гурулмуш драматуржи зиддијјәти инсани мүнасибәтләр һесабына механики һәлл едир.

Јенидән истеһсалат мөвзусуна гајыдан И.Гасымовун дәниз нефт кәшфијјатчыларындан бәһс едән "Инсан мәскән салыр" пјеси әсасында јаздығы ејниадлы ссенаридә дә (1968) драматуржи зиддијјәт гасырға заманы һәлак олмуш буруг устасы Чавады әвәз едән нефт мүһәндиси Рамизлә ону гәбул етмәк истәмәјән бригада үзвләри арасында баш верир. Әсас драматуржи һадисәнин тәсвир тәһкијәсиндә Чавадын өлүмүнә јер верилмәмәси идеаллашдырылмыш истеһсалат гәһрәманыны мүчәррәдләшдирир. Моторчу Әдиләнин кечмиш севкилиси Рамизлә јенидән гаршылашмасы, ону вәфасызлыгда иттиһам етмәси вә Мәчидин даһа е'тибарлы адам олдуғуну сөјләмәси истеһсалат мөвзусу дахилиндә мелодрама зиддијјәтини ортаја атыр. Әсас драматуржи һадисәдә зиддијјәтин бир тәрәфиндә коллектив, дикәриндә исә ову вә мусигини севән, өзүндән мүштәбеһ боксчу Рамиз тәкбашына дајаныр. Чавадын севкилиси, ленинградлы Нинаны һәким досту Мурадла гаршылајыб евләринә апаран вә анасы илә таныш едән Рамизин вәзијјәти Әдиләјә данышмасы сүжет хәттини әсас драматуржи һадисәјә гошур. Нинаја вурулан Мурадын онун һамилә олдуғуну билдикдә тәрәддүд етмәси, ушағын Чавадын јадикары олдуғуну билдирән Рамизин ону јола кәтирмәјә чалышмасы тәсвирлә дејил, сөзлә һәлл олунур. Ушағын атасынын ким олдуғундан шүбһәләндикдә Рамизин "кишилик" көстәриб Мурады јумругла вурмасы зиддијјәтдә визуаллыг јаратса да, Нинанын һамиләлији илә бағлы чавабсыз суаллар мејдана чыхарыр. Мурадла Нинанын севкисини тәсдиг едән визуаллығын јохлуғу

учбатындан керчәклик әсасландырыла билмир. Рамизин Мурады Нинаја евләндирмәк чәһди вә онун бәтниндәки көрпәнин Чаваддан олмасыны сүбута чалышмасы мәнтиги чәһәтдән әсасландырылмыр вә нә үчүн Рамизин һеч олмаса, “кишилик” наминә өзүнүн Нина илә евләнмәдији кими абсурд фикир јараныр. Гејд етмәк лазымдыр ки, Нина илә Мурадын севкисини јарада биләчәк һадисәнин тапылмасы психоложи драм жанрындакы јени бир әсәрин мөвзусу ола биләрди.

“Кәшфијјат мүһарибәдир, һеч билирсиниз мүһарибә нәдир?” сөзләри илә идарә рәиси Леонид Николојевичлә зиддијјәтә кирән Рамизин естакададан дәнизә дүшән трактору — ичтимаи мүлкијјәти хилас едәрәк гәһрәманлыг көстәрмәси онлар арасындакы анлашылмазлығы јолуна гојур. Леонид Николајевичин Рамизин анасы илә көрүшүндә онун әри илә биркә вурушдуғунун бәлли олмасы вә оғлунун атасына лајиг олачағыны сөјләмәси илә гәһрәманла бригада үзвләри арасындакы зиддијјәт нејтраллашыр.

Дәниздә нөвбәти туфан заманы гәзаны арадан галдыркән јараланмыш Рамизи Мәчидин хилас етмәси мелодрама зиддијјәтини ичтимаи мотивлә һәлл едир. Досту үзәриндә чәрраһијјә әмәлијјаты апармаға үрәк етмәјән Мурадын атасынын бу иши өз үзәринә көтүрмәси вә оғлунун дүзәләчәјинә шүбһә илә јанашмасы бу образла бағлы сүжет хәттини сүн`и јолла һәлл едир. Уғурлу чәрраһијјә әмәлијјатындан сонра бригада үзвләринин севинчи зиддијјәтин сона јетдијиндән хәбәр верир. Мәчидин Әдиләјә һәдијјәси олан өрпәјин учмасы рәмзи илә гызын буруғу хилас етдијинә көрә Рамизи бағышламасынын ичтимаи мотиви мелодрама зиддијјәтини дә һәлл едир.

Финалда гәһрәманлығы артыг һамы тәрәфиндән гәбул олунмуш Рамизин Нефт дашларына ишләмәјә кәлмиш чаван мүһәндисә бурут устасы јерини тәклиф едәрәк узагдакы өзүлү көстәриб: “Ора бахын, инсан мәскән салыр” сөјләмәси ссенаринин адыны плакатчылыг руһунда доғрулдур. Тәәссүф ки, образларын мүхтәлифлији илә сечилән бу

ссенари сиjаси дигтә — истеһсалат планлары илә бағлы норматив тәләбләр үзүндән үмуми драматуржи ганунлара хидмәт едә билмир.

Һ. Сеjидбәjлинин "Телефончу гыз" повести әсасында јаздығы ејниадлы ссенаридә (1962) әсас драматуржи һадисә истеһсалат мөвзусу фонунда чәрәjан етсә дә, мелодрама жанрынын зиддијјәтләри шәхси-психоложи мотиви өн плана чәкир. Бу бахымдан психоложи зиддијјәтләрин гаршыдурмасы үзәриндә гурулан драматуржи структур илкин әдәби мәнбәни тәкрарлаjыр. Гејд етмәк лазымдыр ки, повестин јазылышы кинодраматуркиjанын нәзәри ганунларыны дәриндән мәнимсәмиш мүәллифин пешәкар үслубуну нәзәрә чатдырыр. Әсәрин драматуржи структуру вә тәһкиjә үслубу пешәкар киноссенариjә олдугча jахындыр. Нәнәсинин өлүмүндән сонра заводда ишләмәjә мәчбур олан Меһрибанын тәчрүбәсизлик учбатындан ишини итирмәк тәһлүкәси гаршысында галмасы әсас драматуржи һадисәнин илкин зиддијјәтидир. Һадисәләрин сонракы инкишафында Меһрибан-Закир-Зәрәнкиз мүнасибәтләри әдәби материалда олдуғу кими дәгигликлә характеризә олунур: "Араларында јердән-көjә гәдәр фәрг олан ики гызла һәр күн көрүшмәк Закири чәтин, чыхылмаз вәзијјәтә салырды. Меһрибан она үрәjини, арзуларыны, һәjатыны е'тибар етмиш, Зәрәнкиз исә өз бәдәнини, еһтирасларыны она вермишди."[1] Мараглыдыр ки, персонажларын психоложи портретиндә сосиалист мүһитинин характерик чәһәтләри әкс олунараг охучуjа—тамашачыjа чатдырылыр.

Истеһсалат мөвзусунун зиддијјәтсизлиjи фонунда шәхси-психоложи һадисәләрин кәскин зиддијјәти көзөнү тәсвирдә чанландырылыр вә сәдаләвһ бир гыз олан Меһрибан, финалда психоложи сарсынтылара давам кәтирмәjи бачаран гәтијјәтли бир персонажа чеврилир.

М. Ибраһимовун "Бөjүк даjаг" романы әсасында jаздығы ејниадлы ссенаринин (1962) әсас драматуржи

---

[1] Һ. М. Сеjидбәjли. "Телефончу гыз", Б.,1960, сәһ. 101.

һадисәси Рүстәм кишинин рәһбәрлик етдији колхозун истеһсалат планларынын һәјата кечирилмәсинә һәср олунмушдур. Гарашын ел-оба адәтинә зидд олараг евләнмәси аилә-мәишәт зиддијјәтини јаратса да, кәлинин — су мүһәндиси Мајанын Муғанда ики-үч дәфә мәһсул көтүрмәк һаггында фикирләри истеһсалат мөвзусуну өн плана чәкир. Вә Гарашдан бу фикирләри тәсдиг едән китабы кәтирмәји хаһиш едән Мајанын Рүстәм кишинин гәзәбинә кәлмәси, онун Салманын атынын тәркиндә јајлаға кетмәси, Назназын Гарашы јолдан чыхармасы аилә-мәишәт зиддијјәтини кәркинләшдирсә дә, әсас драматуржи һадисәдә мүһүм јери "Јени һәјат"ла "Гызыл бајраг" колхозу арасындакы социализм јарышы тутур. Мәһсулдарлығы артырмаг јолларыны ахтаран партком Ширзадын мүһасибат сәнәдләрини јохламасыны мүһасиб Салманла кассир Јармәммәдин тәфтиш кими гәләмә вермәси мүсбәт гәһрәманлар арасында зиддијјәт јарадыр. "Гызыл бајраг" колхозунун социализм јарышында удузмасы вә Рүстәм кишинин партија ичласында төһмәт алмасы зиддијјәти кәскинләшдирир. Јухарылара аноним мәктублар көндәрән рајон ичраијјә комитәсинин сәдри Кәләнтәровун әлалтыларынын рајком катиби Шәрәфоғлу тәрәфиндән ифша олунмасы әсас драматуржи һадисәни мүсбәт гәһрәманларын хејринә һәлл едир. Салман, Јармәммәд вә лал Һүсејни пул бөлән јердә јахалајыб гамчылајан Рүстәм кишинин башындан дәјәнәклә вуруларағ чаја атылмасы вә чобан Кәрәмин ону хилас етмәси драматуржи зирвәдә һадисәләри көзөнү һәлл едир. Финалда Мајанын јенидән евә гајытмасы аилә-мәишәт мөвзусуну механики тамамлајыр.

Сосреализм нүмунәси олан бу әсәрин али мәгсәди ичтимаи мүлкијјәтин тохунулмазлығына хидмәт етдијиндән психоложи зиддијјәт арха плана атылыр. Персонажлар дөврүн бәдии типинин стандарт нүмунәси олдуғундан биткин характерә малик Рүстәм киши образы белә ичтимаи идејаларын дашыјычысына чеврилир.

Б. Бајрамовун "Мән ки, көзәл дејилдим" повести әсасында мүәллифин И. Стрековла јаздығы ејниадлы ссенари (1969) драматуржи моделинә көрә илкин әдәби мәнбәдән фәргләнир. Повестдә фајдалы газынтылар ашкар олунан дағ кәндиндә баш верән һадисәләр истеһсалат мөвзусуна тохунса да, тикинтијә рәһбәрлик едән Чинкизлә јетим гыз Гәндаб арасындакы психоложи мүнасибәтләрә кениш јер верилир. Ишләдији мағазада адамларла кобуд рәфтар едән, онлары һагг-һесабда алдадан, јашлы сатычы кишијлә ады чыхан Гөнчәнин — Гәндабын халасы гызынын Чинкизә вурулмасы илә мәһәббәт мөвзусу истеһсалат мөвзусуну үстәләјир. Почталјон Гәндабын нишанлысы сүрүчү Мәзаһирин ону Чинкизә гысганмасы мелодрама зиддијјәти јарадыр. Истисуда истираһәт едәркән Гәндабын Чинкизлә чәкдириб евә көндәрдији шәклин Гөнчәнин әлинә дүшмәси вә Мәзаһирин Истисуја кедәркән гәзаја дүшүб һәлак олмасы илә зиддијјәт һәлл олунур.

Ссенаридә истеһсалат мөвзусуна мүһарибә мөвзусу да әлавә олунмасы јени сүжет хәтти јарадыр. Сәидәнин (Гәндабын) мүһарибәјә јола салдығы атасынын отағыны кәнддә тапылмыш дәмир мә'дәнинә рәһбәрлик едән Чинкизин кирајәләмәси вә гызын атасы илә мәктублашмасы һадисәсиз олса да, бу әлавә сүжет хәттиндә иштирак едир. Сәидә илә Мәзаһирин мүнасибәтләри үзәриндә гурулан мәһәббәт мөвзусу исә јени сүжет хәтти јарадыр. Чәлимсизлијинә көрә мә'дәндә ишә гәбул едилмәјән Сәидәнин чәбһәдәки оғлунун өлүм хәбәрини алмыш почталјон Әһмәди әвәз етмәси вә Мәзаһирин мәктублары пајламагда она көмәк етмәси илә мәһәббәт мөвзусунун сүжет хәтти јараныр. Һава шәраити илә әлагәдар кәндә тахыл кәтирмәк мүмкүн олмадыгда Чинкизин анбардар Гөнчәдән чамаата тахыл пајламағы хаһиш етмәси вә разылашмајан гызы кәнарлашдырыб анбарын гыфылыны сындырмасы вә дөвләт әмлакыны дағытдығына көрә һәбс олунмасы фабулалы олса да, јалныз мүсбәт гәһрәман образыны тәгдим едә билир. Чинкизин һәбсдән бурахылмасы үчүн чамаатын евләриндәки тахылы јығыб

анбара гајтармалары белә бу сүжети әсас драматуржи һадисәјә чевирә билмир. Сәидәнин атасынын өлүм хәбәриндән сонра Мәзаһирин она аилә гурмағы тәклиф етмәси мәһәббәт мөвзусунун финалы кими ссенарини тамамлајыр.

Б. Бајрамовун аилә-мәишәт проблемләриндән бәһс едән "Бәлалы севким" повестиндә истеһсалат мөвзусуна да јер верилир. Мүәллифин И. Стрековла јаздығы ссенаридә (1979) исә истеһсалат мөвзусу өн плана чәкилир. Повестдә анасы әрә кетдијиндән, атасы јени аилә гурдуғундан нәнәси илә шәһәрдә кирајәнишин јашајан Ничат (Бәһлул) атасынын өлүмүндән сонра онун аиләсини дә шәһәрә кәтирир. Вә бунунла да, аилә-мәишәт проблемләри кәркинләшир. Ссенари исә бу сүжет хәттинә јер вермәдән психолокија факүлтәсиндә охујан Бәһлулун тикиш фабрикиндә директорун катиби кими ишләмәсиндән башлајыр вә әсас драматуржи зиддијјәт фабрикдәки истеһсалат мүнасибәтләри үзәриндә гурулур. Вә Бәһлул, фабрикин директору Шөвкәт ханым, Јүнкүл Сәнаје Назирлијинин идарә рәиси Әждәр Сабирович үчбучағы мелодрама жанрында һәлл олунур. Ссенаринин драматуржи моделиндә палтарларын кејфијјәтсиз тикилмәсиндә әсас күнаһкар олан Техники Нәзарәт Шө'бәсинин мүдири Гарахалов әкс гәһрәман кими тәгдим олунур. Рајкомун мәс'ул ишчиси Әждәр Сабировичин Шөвкәт ханымын хатиринә фабрикин малларынын сәркидә нүмајиш етдирилмәсинә шәраит јаратмасы вә експериментал сехдә нүмунәви палтарларын тикилиши әсас драматуржи һадисәјә чеврилир. Истеһсалатдакы әјинтиләрлә барышмајан Бәһлул палтарлары сәркидә нүмајиш етдирәчәк гызларын мәшгинә мане олараг онлары иш башына көндәрмәклә гәһрәмана дөнүр. Онун тикишчи гызларла биркә Гарахаловла мәһсулун кејфијјәтинин галдырылмасы уғрунда мүбаризәси һадисәләрин инкишаф истигамәтини мүәјјәнләшдирир. Драматуржи структур истеһсалат мөвзусуну әһатә етсә дә, проблемләри әкс етдирән зиддијјәтләр бәдии чәһәтдән һәлл олунмур. Директорун кабинетиндәки ичлада мәнафеләрин тоггушмасы визуал һәллини тапмыр: ком-

сомол катиби – тикишчи Халидә кејимләрин өлчүсүнүн гәсдән кичилдиләрәк материалын мәнимсәнилмәсиндән, чүрүк саплардан, иш вахтынын сәркијә һазырлыға, рәгсләрин мәшгинә сәрф олунмасындан садәчә сөз ачыр. Јалныз дәбдәбәли сәркидә Халидәнин фабрикин заj мәһсулларыны кејинмиш гызлары сәһнәјә өтүрмәси илә Гарахаловун ифшасы өзүнүн визуал һәллини тапыр. Драматуржи структурда паралел инкишаф едән мелодрама сүжетиндә игтисадчы олса да, технолог вәзифәсинә кечмәкдә она көмәклик көстәрмиш Әждәр Сабировичә өзүнү борчлу һесаб едән Шөвкәт ханымла Бәһлулун мүнасибәтләри дәринләшир. Сон епизодда јағыш дамчыларынын Бәһлулла Шөвкәтин әјләшдији кафенин пәнчәрәсини дөјмәси повестин финалынын визуал тәһкијәсини јарадыр.

С. Вәлијевин “Шор чүллүтү” повести әсасында мүәллифин Емил Ағајев вә Јури Чулјукинлә биркә јаздығы “Гара көлүн чәнкавәрләри” ссенариси (1984) 1905-чи илдә Бакы мә'дәнләриндә баш верән ингилаби һадисәләри сәркүзәшт жанрында әкс етдирир. Повестдә зиддијјәт әсрин әввәлләриндә Шор көлү үзәриндән нефт јығыб сатан касыб фәһлә ушаглары илә нефтин, көлүн она мәхсус олдуғуну билдирәрәк, ушагларын чөрәк пулу газанмасына мане олан саһибкар оғлу Фәррух арасында баш верир. Ингилабчы болшевик Әзизбәјовун Әлишкилә кәлиши вә үмумшәһәр тә'тилинә һазырлыг норматив әдәбијјата мәхсус ингилаби мөвзуну өн плана чәкир. Повестин финалында Новруз бајрамы күнү Шор көлүндән нефт јыған Әлишин көлә ова чыхмыш Фәррух тәрәфиндән күллә илә вурулуб өлдүрүлмәси һадисәләри мелодрама жанры чәрчивәсиндә һәлл едир.

Ссенаридә ингилаби мөвзунун өн плана чәкилмәси нәтичәсиндә әсас драматуржи һадисәдә Ибиш (Әлиш), көлдән нефт јыған касыб ушаглар, ингилабчы Чәмшид Һүсејнов вә фәһләләрлә саһибкар Муса, оғлу Фәррух, полис мә'мурлары, ушаглардан нефти сатын алан вә онлары һагг-һесабда алдадан Мәлик гаршылашдырылыр. Ингилабчылара интибаһнамәләрин јајылмасында атасы пәһләван Гулуја көмәк

едән Ибишин тә'гиб вә атышма сәһнәләриндә иштиракы сәркүзәшт жанрынын фабулалы зиддиjjәтини күчләндирир. Новруз баjрамы мәрасиминдә Хан ролуну ифа едән Гулунун рәгс етмәк истәмәjән саһибкар, баггал вә полис рәисиндән jығдығы пула ингилабчылар үчүн силаh алынмасы зиддиjjәтин кәркинләшәчәjиндән хәбәр верир. Ибишин ушаглара күчүнү көстәрәрәк өзүнә табе етдирмәк истәjән Фәррухун күрәкләрини jерә вурмасы вә Мәликдән онлара чатачаг пулу зорла алмасы һадисәләри мүсбәт гәһрәманларын хеjринә һәлл едир. Ссенаринин финалында көлдән нефт jыған ушагларын артыг ингилабчыjа чеврилмәләри нәтичәсиндә драматуржи зирвә көзөнү һәлл олунур. Ибиш Фәррухун силаһлы үсjан барәдә хәбәри полисләрә чатдырмасына мане олдугда гырмызы баjраглы тә'тилчи дәстәләринин мә'дәнләрин арасында көрүнмәси финала плакат характери верир. Фәррухун jердән көтүрдүjү ири дашы Ибишин башына чырпмасы илә барышмаз синифләр арасындакы кәләчәк ганлы мүбаризәләрә ишарә вурулур.

Дөвләт сиjасәти вә партиjа гәрарлары илә долаjы jолла олса да, бағлы олмаjан әдәбиjjат нүмунәләринин чапы белә мүмкүн деjилди. Бунунла белә чап олунмуш әдәбиjjат нүмунәләри белә ссенариләшдирилдикдән сонра мүтләг рус дилинә тәрчүмә олунур вә дикәр тәшкилатларла бәрабәр мәркәзи кино идарәсинә дә көндәрилирди. Бүрократик нәзарәтин формалашдырдығы норматив әдәбиjjат әсасән сиjаси вә игтисади мөвзулары әкс етдирдиjиндән ссенариләшдирилмәдә дикәр мөвзуларын әсас драматуржи һадисәjә кәтирилмәси мүмкүнсүз олурду. Одур ки, драматуржи структурда реал һәjатын проблемләри бәдии һәллини тапмыр, персонажлар исә барышмаз зиддиjjәти әкс етдирән характерә чеврилә билмирди. Сосреализмин jаратдығы бәдии ифадә васитәләри вә композисиjа һәлли стандарт олдуғундан мүәллифин фәрди үслубу да, үзә чыхмырды. Бүтүн бунлар исә ән'әнәви жанрларын меjдана чыхмасына манечилик төрәдирди. Сосреализм чәрәjанынын жанр принсипләрини позараг бу анлаjышы деформасиjаjа уғратмасы барәдә

А. Плахов belə јазыр: "Бизим жанр — мифоложи систем тамамилə башга иди. Биздə фачиə оптимистик, комедија лирик иди. Һəтта филмин фəалијјəт даирəси үзрə сəркүзəшт, тарихи ингилаби, һəрби патриотик кими евфемизмлəр мөвчуд иди"[1].

Марксизм-ленинизмин тəблиғат функсијасы узун дөвр əрзиндə норматив əдəбијјатын ссенарилəшдирилмəсиндə мөвзу, структур, үслуб вə жанрын стандартлашмасына шəраит јаратды. 60-чы иллəрдəн сонра исə норматив əдəбијјат тəдричəн сырадан чыхдыгча паралел шəкилдə чағдаш модернист əдəбијјат јараныб инкишаф едəрəк өзүнүн ссенари һəллини дə тапырды.

Чағдаш əдəбијјатын ссенарилəшдирилмəси

Јарандығы дөврдəн модернизми мəгсəдјөнлү мəһв едəн марксизм-ленинизм идеолокијасынын дашыјычысы сосреализмин јарадычылыг методу 60-чы иллəр əдəбијјатында лахламаға башлады. Космосу фəтһ едəн бир дөвлəтин јаратдығы үмумбəшəри хофла бу дөвлəтин дајағы олан əмəкчи инсанын чəкдији мадди корлугдан ибарəт дөврүн əн бөјүк зиддијјəти əдəбијјатда өз əксини тапды. Бунунла да, инсан мə'нəвијјатынын мадди алəмлə тоггушдуғу анларын тəсвири модернизмин əсас драматуржи зиддијјəтинин моделини тəгдим етди. Бу драматуржи зиддијјəтдə инсан тəхəјјүлү мадди алəми илкин һəндəси фигурларын дарысгал мəканда јаратдығы тəзјиг шəклиндə гəбул едир вə бу мүһитдə рəнклəр, лəкəлəр, сүжетлəр, тарихчəлəр исə фрагментлəр кими јаддаша һəкк олунур. Əтраф мүһитин консептуализмə хас објектив гаврајышынын əксинə олан инсанын вə јахуд һəр һансы бир чанлынын көзү илə тəсвири — субјектив гаврајышын реаллығы модернизмин əсасында дајаныр. Субјектив тəсвир тəһкијəси руһи-мифоложи көрүм кими

[1]. А.Плахов. "Конец века-конец чернухе?". "Искусство кино". 1998 г., стр. 174.

образлар аләминин мә'нәви гидаја чеврилмәсинә вә сәнәткарын фәрди үслубунун формалашмасына шәраит јарадыр. Модернизмин драматуржи структуру мүтләг реализмин кобуд публисистикасыны вә тәсвир натурализмини гәтијјәтлә инкар едир. Модернизмдә фәрди үслуб бәдии ифадә васитәләринә хидмәт едәрәк реаллығы сәнәт истигамәтинә јөнәлдир. Фәрди үслубун өн плана кечмәси мүәллифи тәсдиг едәрәк авангардизм һесабына реаллығы космик дүшүнчә тәрзинә гошур. Модернизм ән'әнәләринин рүшејм һалында мөвчуд олдуғу Мирзә Чәлил әдәбијјатындан су ичән бу илләрин нәсриндә модернизм чүчәртиләри бој атмаға башлады. О илләр космосу фәтһ едән өлкәнин дахилиндәки касыблыг, мадди корлуг драматуржи зиддијјәтә тәкан верирди вә бу тәкан јарадычы фәрд мә'нәвијјатынын мадди аләмлә тоггушдуғу анларда бәдии әсәрин модернист манерада тәсвир олунмасына шәраит јарадырды. Анар, Елчин, Ә. Әјлисли, М. Ибраһимбәјов, Р. Ибраһимбәјов, И. Мәликзадә, И. Һүсејнов кими јазычыларын әсәрләринин екранлашдырылмасы кино драматуркијамызын формалашмасына сәбәб олду. Бу әсәрләр һесабына професионал театр драматуркијасында әсас жанр сајылан драма ссенариләрдә психоложи жанрлары формалашдырды. Һәјатын зиддијјәтли тоггушмаларынын драматик анларында гәһрәманын психоложи кәркинлијинин тәгдиматы бу жанрын әсас хүсусијјәтидир. Екран драматуркијамызда бу жанр сосиал-психоложи, лирик-психоложи драма вә мелодрама шәклиндә формалашмышдыр.

Р. Ибраһимбәјовун "9-чу Хребтовы" повести әсасында јазылмыш "Бир чәнуб шәһәриндә" (1969) ссенариси сосиал-психоложи бахымдан мүкәммәл әсәр кими екран драматуркијамызын тарихиндә мүһүм әһәмијјәт кәсб етди. Повестдәки милли дүшүнчә тәрзи илә бағлы етик-әхлаги мүнасибәтләр ссенаридә әсас драматуржи һадисәни формалашдырды. Мөвзу һәлли шәхси әхлагын мүһитин—мәһәллә ганунларына табе олмасы илә бағлы проблеми тәгдим етди. Мүһитлә гәһрәманларын кәскин зиддијјәти үзәриндә

гурулмуш драматуржи структур мүасирликлә ән'әнәвилијин гаршыдурмасындан доған проблемин образлы ифадәсинин бәдии һәллини верә билди. Намус мәсәләсинә көрә баш вермиш өлүм һадисәси драматуржи дүјүнү зиддијјәтли шәкилдә тәгдим етди. Повестдә өлүм тәһлүкәсини һисс едән Сәфәрәлинин дахили һәјәчаны усталыгла тәсвир олунур: "Ону бош јерә һирсләндирмәк нәјә лазым? Мән дејәнә бах. Евдә сәнә тохунмаз, — Сәфәрәли көзүнү раһатлады. Мүһарибә гуртаран кими бу көзү дүзәлдән һәким өлчүдә сәһв еләмишди вә көз үст гапағы јаман сүртүрдү. Буна көрә дә Сәфәрәли гајырма көздән надир һалларда: бајрамларда, тојларда, горторга чағырыланда, јохлама вахты истифадә едирди"[1]. Ссенаридә исә әсас драматуржи һадисә сәбирсизликлә көзләнилән мараглы тамаша кими тәгдим олунур — мәһәллә чајыллары һәбсханадан чыхмыш Ағабаланын гисас алачағы аны көзләјирләр.

Мүрәккәб драматуржи структура малик ссенаридә илкин зиддијјәт Ағабала илә Сәфәрәли арасында баш версә дә, "чајыллар"ла Чаһанкир вә журналист гызларын мөвге гаршыдурмасы јараныр. Гызларын бу чајыллары "баш кәсән", Чаһанкирин исә зәһмәткеш адландырмасы мүнасибәтләр системини мүрәккәбләшдирәрәк проблеми һәр ики тәрәфә аид едир. Арвадынын пивә дүканында ишләјән Сәфәрәлидән ушаг доғдуғуна көрә Ағабаланын күнаһкары өлдүрәчәји мә'лум олдугда, ганунлары јада салан Рә'нанын милисә зәнк етмәк истәји вә өлүм һадисәсинин милиционер Мустафанын көзү гаршысында баш вермәси зиддијјәтә ичтимаи характер верир. Беләликлә дә, мәһәллә ганунлары дөвләт ганунларына үстүн кәлир. Мәһәллә ушағынын асфалтдакы ганы јумасы, дондурма сатанын кәлиши илә санки һадисә унудулур. Нишанлысы Солмазы кинода оғланла көрмүш Тофигин гызын гардашы Мурада шикајәтләнмәси илә әсас драматуржи һадисәнин механизми ишә дүшүр. Мурадын Тофигә билет вә костјум алыб чибинә

---

[1] Р.М. Ибраһимбәјли. "Парк". Б.,1987, сәһ. 405.

һәрчлик гојараг атасынын Русијадакы абидәсинин ачылышына јола салмасы сүжет хәттини јарадыр. Нефт дашларында чалышан Мураддан мәгалә јазмаға кәлән Рә`нанын өлүм һадисәсини јада салмасы әсас драматуржи һадисәни истигамәтләндирир. Мурадын сәфәрдә олан Тофигин гәһрәман атасы һаггында мәгалә јазмағы гыздан хаһиш етмәси Русија илә бағлы сүжет хәттини әсас драматуржи һадисәјә гошур. Тофигин Маринаны Бакыја кәтирмәси илә јени тәклиф олунан вәзијјәт јараныр. Һамынын Мурадын Тофиги өлдүрәчәјини көзләмәси фабула кәркинлијини артырыр. Тофигин бәјәниб сечдији Марина илә јашамаг истәји, вә бачысынын да башгасына вурулдуғуну хатырламасы Мурадын һадисәләрә дахили мүгавимәтини јарадыр. Лакин гоншуларын тә'нәси, анасынын нараһатлығы, кичик гардашы Сабирин ипә-сапа јатмамасы драматуржи вәзијјәтләрин гаршыдурмасында аилә башчысы сајылан Мурадын мәһәллә ганунларына табе олараг Тофиги өлдүрмәјә мәчбур олмасы һадисәләри мүәллиф јозумуна хидмәт етдирир.

Р. Ибраһимбәјовун "Ад күнү" вә "Е'замијјәтдә" адлы һекајәләри әсасында јазылмыш "Ад күнү" ссенарисиндә (1978) һәр ики әсәрин сүжет хәтти әсас драматуржи һадисәјә табе етдирилир. "Е'замијјәт" һекајәсинин гәһрәманы нефтчи алим Мәрданов—Мустафа ссенаридә чоғрафија мүәллими кими тәгдим олунур вә әдәби материалдакы кими Бакыдан Москваја дејил, Шәкидән Бакыја—конфранса кәләрәк достунун евиндә галыр. Шәһәрин абидәләрилә таныш олан конфранс иштиракчылары тикинти мејданчасына кәлдикдә, дикәр һекајәнин гәһрәманы— оғлуна ад күнү кечирмәк үчүн иш ичрачысындан ичазә алан Әли тәгдим олунур.

Һекајәдә ушаглығы мүһарибә илләринә дүшән Әлинин хатирәләринә — бычаг тијәсиндәки чөрәк гырынтыларынын дады, һәјәт ушаглары илә биркә једикләри јағыш тыртылларындан тәкчә онун зәһәрләнмәси, совет гошунларынын шәһәрләри алмасыны билдирән хәритәдәки гырмызы бајрагчыглар вә һәр дәфә бир шәһәр кери алындыгча

Рива халанын она бир гашыг мүрәббә вермәси — јер верилсә дә, ссенаридә о, оғлунун ад күнүндә көһнә һәјәтдәки ушаглыг достларыны лајигинчә гонаг етмәк истәјир. Вә бу мәгсәдлә Әлинин көһнә һәјәтә кәлиши әсас драматуржи һадисәнин зиддијјәтләрини мејдана чыхарыр. Ушаглыг достлары онун рәнксаз олдуғуну јерли-јерсиз хатырладараг, бир стәкан чаја белә гонаг етмирләр. Дүкан-базардан ағыр зәнбилләр дашыјан, гармонунун гоншуда олдуғуна әсәбләшән Әлинин гонаглыға һазырлығы, дикәр гәһрәман Мустафанын бәләдчи гадынла мүнасибәти илә бағлы сүжет хәтти паралел шәкилдә һадисәләрә гошулур. Мустафанын сәрхош олачағындан еһтијатланан бәләдчи гадынын она ичмәмәји мәсләһәт көрмәси, Әлинин аз ичмәсинә бахмајараг, мәчлис башламамыш јыхылыб јатмасы зиддијјәтли һадисәләри көз өнүндә инкишаф етдирир. Бәләдчи гадынын кечәјарысы мәктәбли гардашыны гапыдан говмасындан тә'сирләнән Мустафа мүәллимин танымадығы шәһәрдә тәнһалығы вә јухудан ојанмыш Әлинин достларына гармон чала билмәдијинә пешиманчылығы паралел инкишаф едән ики сүжет хәттини бирләшдирир. Вә кечәдән хејли кечмиш охшар талели ики нәфәрин ад күнүнү бирликдә гејд етмәси драматуржи зирвәни көз өнүндә һәлл едир. Кефи көкәлмиш Әлинин гармону "Маһур" үстүндә дилләндирәрәк Мустафаны көврәлтмәси вә стулу она тәрәф итәләјиб һим-чимлә ритм тутмағы ишарә етмәси фабулалығын емосионал тә'сир күчүнү артырыр.

Р. Ибраһимбәјовун Азәрбајчан КП-нын чинәјаткарлыға гаршы мүбаризәјә даир 1969-чу ил август пленумуна һәср олунмуш "Истинтаг" повести, пјеси вә ссенариси демәк олар ки, ејни дөврдә јазылмышдыр. Сосиал сифариши јеринә јетирән әсәр дөвләт мигјасында белә һагтында сөһбәт кетмәјән кизли игтисадијјат мөвзусуну кәскин драматуржи моделдә јүксәк бәдии сәвијјәдә һәлл етди. Инсан талеләринин кәсишдији драматуржи структурда һадисәләрин диалогларла мүшајиәт олунмасы әсас һадисәни—диндирмә просесини үслуба чевирир. Мүстәнтиг Сејфинин

милјонлар мәнимсәмиш чинајәткарлар тәрәфиндән ојунчаға чеврилмиш кечмиш идманчы Мухтарын күнаһлары үзәринә көтүрмәк гәрарына гаршы чыхмасы зиддијјәтин тәрәфләрини мүәјјән едир. Ичтимаи мүлкијјәтлә бағлы чинајәтә өлүм һадисәси кими гаты чинајәтин әлавә олунмасы—Ригада кизли сехә дәзкаһ аларкән меһманханада растлашдығы, һәдди-булуға чатмамыш гызын өзүнү пәнчәрәдән атмасы факты Мухтарын вәзијјәтини кәркинләшдирир. Чинајәткарларла ганун кешикчиләри арасындакы әбәди зиддијјәт әсас драматуржи һадисәнин апарычы гүввәси олса да, бу зиддијјәтин мүчәррәдлији Сејфи илә Мухтарын мүнасибәтләриндә әксини тапыр. Әдаләтли мүстәнтиг күнаһсыз Мухтарын күдаза кетмәсинә, чинајәткарларын чәзасыз галмасына гаршы чыхараг мафиоз гүввәләрә силаһсыз мүһарибә е'лан едир. Сејфинин тәләбә јолдашы вә рәисләриндән бири Тејмурун гызынын мафија башчысы Сәфәровун оғлуна нишанланмасы көзөнү һадисәләрин психоложи кәркинлијини артырыр. Сәфәровун Сејфијә мәнзил вә'д етмәси драматуржи структурда мүбаризәнин характерини мүәјјән едән чинајәтлә ганун арасындакы барышмаз зиддијјәтә мүдахилә едир. Касыб мүстәнтигин бөјүк аиләсинин јени мәнзилә көчмә еһтималы аилә-мәишәт зиддијјәтини һәлл етсә дә, әсас драматуржи һадисәнин нүвәсиндә дајанан барышмаз зиддијјәти дағылмаг тәһлүкәси алтында гојур. Јалныз Сејфинин мә'нәви паклығы һесабына һәгигәтин үзә чыхмасы бу мүрәккәб зиддијјәтләр системинин чөзүлмәсинә сәбәб олур. Ссенаринин драматуржи структурунда Ајанын Мухтары өмрү боју көзләјәчәјини вә'д етдији мөвзу-хатирәдә радиодраматуркија елементиндән мәһарәтлә истифадә олунур. Камерадакы гысганч кишинин арвадынын фотошәклини итириб сонра тапмасы вә әлиндәки капрон сапла өзүнү асачағыны билдирмәси драматуржи структурун бу мәгамында әлавә сүжет хәтти јаратса да, финалда долајы јолла Мухтарын фачиәсинә гошулараг әсас драматуржи һадисәјә хидмәт едир. Гапалы мәкандакы епизодлардан сонра Сејфинин аиләсини јени мәнзилә апаран

автобусдан тәсвир олунан шәһәр пејзажлары һадисәләрин тәһлилинә имкан јаратмагла јанашы, драматуржи мә'на дашыјыр. Күлјанын мәнзилә һејранлығы илә мөвзу истигамәти кәләчәк гајғысыз һәјатдан хәбәр версә дә, көһнә мәнзилиндә аилә үзвләри шам сүфрәсиндә сүзүлмүш макарон јејәркән киминсә телефонла Сејфини һәдәләмәси әкс-мөвзу истигамәтини јериндә тәгдим едир. Кәркин истинтаг просесиндә Сејфинин әсл чинајәткарлары хилас етмәк үчүн өзүнү мәһв етмәкдә Мухтары күнаһландырмасы илә әсас драматуржи һадисәнин мөвзу истигамәти бәрпа олунур. Сејфинин истинтаг вахтынын узадылмасы үчүн рәсми мүрачиәти һадисәләрин алгоритмини заман дахилиндә кәр-кинләшдирир.

Истинтага, мүстәнтигә инанмајан Мухтарын һамынын мафија тәрәфиндән әлә алындығыны билдирдикдә Сејфинин партијанын пленумундан сөһбәт ачмасы илә идеолокијанын мүчәррәд сәнәдләри шәрти олараг һадисәләрин кедишинә гошулур. Вә шәр гүввәләрлә тәкбашына мүбаризәјә киришмиш гәһрәманын архасында "пленум" тимсалында мифик гүввәнин дајандығы мә'лум олур.

Драматуржи зирвәдә Сејфинин керчәклији әкс етдирән "сәнәдли фотошәкилләр"и көстәрмәклә әсл чинајәткарларын нөвбәти гурбанынын Ајан олдуғуну сүбута јетирмәси Мухтарын һадисәләрә мүнасибәтини дәјишир. Тој мәрасиминдә гонаглар арасындан әсл күнаһкарларын һәбс едилмәси илә һәгигәтин гәләбәси көзөнү тәсвир олунур. Әринин хиласы наминә алчалмыш Ајанын мөвзу-хатирәдә она өмрүнү аиләјә бәдбәхтлик кәтирән пула һәср етмәкдә күнаһландырмасы Мухтарын өзүнү асмасы чәһдинә сәбәб олур. Вә бурада Шекспирин "Һамлет"индә олдуғу кими һәгигәтин һәјат баһасына мејдана чыхмасы принсипи тәкрарланыр. Сејфинин көһнә мәнзилдә фокус көстәрәрәк арвадыны күлдүрмәси илә бағлы гејри-әсас зиддијјәт мүсбәт һәллини тапыр. Мухтарын өзүнү асмаг чәһдиндән телефонла хәбәр тутараг кечәјарысы ишә гајыдан Сејфини "һәгигәт

чарчысы" кими тәгдим олунан Кремл сааты зәнкинин мүшајиәти ичтимаи мотиви күчләндирир.

Р. Ибраһимбәјовун "Парк" повести вә пјесинин драматуржи структуруну дәјишмәјән ејниадлы ссенаридә (1983) һадисәләр, Маратын "ушаглыг", "кәнчлик" вә "индики" һәјатында баш верәнләр үч заман параметриндә һәлл олунур. Һадисәлилик принсипинин шәртилији гәһрәманын психоложи дүнјасындан кечәрәк мүәллиф јозумуна хидмәт едир. "Индики" заманда Маратын су ичмәк үчүн һәјәтә кәлмиш гыза даш карханасынын јериндә салыначаг паркдан сөһбәт ачмасы мөвзу-фантазијада јени—дөрдүнчү заман шәртилијини тәгдим едир. Пјеси тәһлил етмиш әдәбијјатшүнас Ә. Әләкбәрли јазыр: "Әлбәттә, "Парк" пјеси һадисәләр драмы олсајды, јәгин ки, һадисәләрин бундан сонракы инкишафы образларын реал гүввә кәсб едәрәк, гаршы-гаршыја кәлмәси, тәрәфләрин кәскин мүбаризә вә тоггушмасы шәклиндә давам едәрди. Лакин "Парк" психоложи драм нүмунәси олдуғундан драматург драматуржи зиддијјәтин илк дүјүнүндән дәрһал сонра мүбаризәни гәһрәманын мә'нәви-психоложи дүнјасына көчүрүр"[1].

"Индики заманда" диссертасијасындакы тәчрүбәни һәјата кечирмәк үчүн Достун нефт мә'дәнинә кәлишини мүшајиәт едән — Маратын сәсилә тәгдим олунан диктор мәтни "ушаглыг"ла бағлы мөвзу-хатирәни чанландырыр. Ушаглар өлүмчүл хәстәлијә јолухмагдан горхараг Достдан гачдыглары һалда, Маратын алманы она вермәси мөвчуд зиддијјәтдә јени тәклиф олунан вәзијјәт јарадыр. Мөвзу-хатирәдә драматуржи функсијанын диктор мәтни үзәринә дүшмәси тәсвир еквивалентләринин азлығындан ирәли кәлир.

Маратын сәси илә мүшајиәт олунан он ил әввәлки "кәнчлик" мөвзу-хатирәсиндә онун мә'зунијјәт көтүрүб Ленинградда истеһсалат тәчрүбәси кечән достларынын јанына

---

[1] Ә. Ј.Әләкбәрли "Драматуркијада сәнәткарлыг ахтарышлары." Б., 1997 сәһ. 101.

кетмәси вә Достун күнаһы үзүндән кечәјары күчәјә атылмасы илә бағлы нөвбәти зиддијјәт әсас драматуржи һадисәни габардыр. Маратын һеч вахт үзләрини көрмәдији узаг гоһумларынын евиндә кечәләмәси вә гоһуму Кенанын евләнмәк истәдији Виканын сонрадан Бакыја кәлмәси сүжет хәттини өн плана чәкир. Мадди чәһәтдән имканлы Доста әрә кетсә дә, Виканын Маратла мәһәббәти бу севки үчбучағынын емосионал портретини јарадыр. “Индики” заманда аиләси, ики оғлу олан Виканын Маратын севкисилә јашадығыны сөјләјәрәк, ондан әринин диссертасијасына көмәји хаһиш етмәси вә кәлиб чыхан Достун даш карханасынын јериндә һеч заман парк салынмајачағыны билдирәрәк арвадыны көтүрүб кетмәси реал һадисәләрин инкишафыны гәһрәманын шәхси-психоложи аләминә көчүрүр. “Индики” заманда Маратын таныш олдуғу гызла даш карханасынын јериндә парк салыначағы барәдә сөһбәти мөвзу-фантазијада чанланараг гәһрәманын арзуларынын визуал һәллини јарадыр.

Р. Ибраһимбәјовун мелодрама жанрында јазылмыш “Храм воздуха” (“Өлсәм бағышла”, 1989) ссенарисиндә “Интигам” повестинин вә “Бизим тиндә” һекајәсинин идејасындан, образларындан вә һадисәләрин чәрәјан етдији мүһитдән истифадә олунса да, баш гәһрәман вә сүжет хәтти јенидир. Реал һадисәләрин експозисијасында вә дүјүнүндә “Интигам” повестинин гәһрәманы Алик Чавад образында тәгдим олунур. Повестдәки Аликин гузусунун әтиндән исә ссенаридә балача Әлинин ад күнүндә һазырланан пловда истифадә едилмәси мә'лум олур. Мүһарибә гуртаран кими, әмри көзләмәдән силаһы тәһвил вериб евә гајыдаркән һәбс едилмиш контузијалы Јусифин артыг башгасынын арвады олан севкилиси Күлјаја әриндән ајрылмағы вә онунла јашамағы тәклиф етмәси әсас драматуржи һадисәни тәгдим едир.

Гәләбәдән сонра белә инсан мүнасибәтләриндә мүһарибә кетдијини көстәрән мүәллиф “Бизим тиндә” һекајәсиндән мәһарәтлә истифадә едир. Һекајәнин гәһрәманы

— Зејнәб халанын һәбсханада дәли олмуш оғлу Әнвәр ссенаридә мүһарибәдә контузија алмыш Губуш образында тәсвир олунур. Һекајәнин мүәллиф тәһкијәсиндә Әнвәрин он беш јашлы ејнәкли оғлан ушағындан горхмасынын маһијјәти финалда ачыгланыр: "Чох илләр кечәндән сонра гоча Зејнәб өлүм ајағында оларкән ону хәстәханаја апарырдым вә о, чәтинликлә нәфәс ала-ала гәфил деди: — Оғлум, билирсән рәһмәтлик Әнвәр сәндән нијә горхурду? Мүстәнтиг дә ејнәк тахырмыш ахы..."[1]. Ссенаридә исә бүтүн мәһәлләни чана кәтирән Губушун Јусифә итаәткарлығы јени драматуржи контекстдә тәгдим олунараг, мүһитин ачылмасына хидмәт едир. Вә дәлиханада јер олмадығындан Губуш ора гәбул едилмәдикдә Јусифин "Бизим үчүн дәлиханада да јер јохдур" сөзләри мүһарибәдән шикәст гајытмыш бүтөв бир зүмрәнин драматик вәзијјәтини габарыг шәкилдә көстәрир.

Витјанын мүһарибәдән кәтирдији бир кисә туму гоншулара пајламасы вә һамынын тум говурмасы ссенаридә үмуми дәрдин инсанлары бирләшдирмәсинин визуал ифадәсидир. Витјанын мәчлисдә онлар мүһарибәдә оларкән бурадакыларын өзләринә күн ағладығыны билдирмәси вә Күлјанын нотариусун оғлуна әрә кетдијини јада салмасы епизоду әсас драматуржи һадисәјә гошур.

Јусиф чәбһәдә оларкән чөрәк машыны сүрән атасынын гоншу Сејид Рзанын учбатындан һәбсханада вәфат етдијини атасы илә бирликдә һәбс олунмуш Фируздан өјрәнир. Дустагханадан чыхса да, һәлә сүркүндә јашамалы олан вә бирчә күнлүк хәлвәти Бакыја кәлән Фирузун Јусифин атасынын тәмиз адам олдуғуну, оғру кими тутулдуғундан дәрд чәкдијини вә үрәји дөзмәјәрәк онун голлары үстүндә кечиндијини билдирмәси драматуржи кәркинлији артырыр.

Јусифин бир вахтлар Күлјанын тә'рифләдији "Храм воздуха" ресторанынын јерләшдији, дүнјанын ән дадлы дондурмасы олан Кисловодскда јашамағы она тәклиф етмәси вә досту Елдарла орада ев тапараг паспортуну да беһ гојуб

---

[1] Р. М. Ибраһимбәјли. "Парк". Б., 1987, сәһ. 550.

гајытмасы әсас драматуржи һадисәнин инкишафыны јени мәкан истигамәтинә јөнәлдир.

Јусифи "галиб әскәр" адландырмыш һәкимин гәләбәјә шүбһә едән халг дүшмәни кими һәбс олунмасы әсас драматуржи һадисәнин инкишафына тәкан верир. Вә мүстәнтигин Јусифә јумруг илишдирәрәк һәкимин үзүнә дурмаса, беш ил иш верәчәјилә һәдәләјиб она бир нечә күн вахт вермәси һадисәләри заман бахымындан тәләсдирир. Алдығы контузија нәтичәсиндә сүрүчүлүк пешәси әлиндән чыхан, иш үчүн кетдији идарәләрдә дезертир, дустаг вә "контуженны" адландырылан Јусифин силаһ әлдә етмәси вә атасынын күнаһсыз олмасы барәдә Сејид Рзаја кағыз јаздырараг она чатачаг пулу тәләб етмәси сүжет дахилиндә тәгдим олунур. Пулун бир һиссәсини чаван севкилисинин евиндә чатдыран Сејид Рзанын Јусифә кеф вермәк мәгсәдилә чыртыг чалыб "Сүсән сүнбүл" маһнысыны охујараг јарычылпаг гызы ојнатмасы мусиги вә рәгси драматуржи структура табе етдирир. Сејид Рзанын јаздығы кағызы достланышa көстәрмәји анасына тапшыран Јусифин пулун бир һиссәсини Вадимә вермәси вә онун адындан һәр ај анасына чатдырмағы хаһиш етмәси санки һадисәләрин сонракы фачиәви инкишафыны әввәлчәдән прогнозлашдырыр.

Күлјанын көз јашлары ичиндә артыг јола дүшән гатарын купесинә дахил олмасы вә Јусифин севкилисини сакитләшдирәрәк, јухуја кетдикдән сонра она кешик чәкмәси јени мәкана үз тутмуш гәһрәманлары көһнә проблемләрдән тәдричән узаглашдырыр. Кисловодскда көзинти, алынан тәзә халат вә гәһрәманларын ләззәтлә дондурма јемәси кими һадисәсиз епизодларда Күлјанын "Јә`ни һеч кәс бизә дәјиб, долашмајачаг?" сөзләри аудиовизуаллығын зиддијјәтини јарадыр. Вә бу зиддијјәтин визуаллығы "Храм воздуха" ресторанында Јусифин силаһа әл атараг Күлјаны мүдафиәјә галхмасы илә әсас драматуржи һадисә дахилиндә кәскинләшир. Күлјанын силаһы алыб чантасына гојмасы вә онларын дондурмаларла һәјәтә дахил олмалары илә мөвзу истигамәтиндә көзәнү һадисәләрин зирвәси фабулалы һәлл

олунур. Вә тәзә халатыны кејинән Күлјанын кәләчәк хошбәхт һәјат барәдә арзуларынын әкс мөвзуда Јусифин гәтлинин тәсвири илә үст-үстә дүшмәси мүәллифин пешәкар үслубуна хас олан аудиовизуаллығын дахили зиддијјәтини тәкрарлајыр. Драматуржи структурда кәләчәклә бағлы хош хәјалларын тәчәссүмүнә чеврилән дондурмаларын Јусифин әтрафында јерә сәпәләнмәси әшјаны образа чевирәрәк јени контекстдә нәзәрә чатдырыр. Прологда Јусифи јанан машынын кабинәсиндә тәсвир едән мүһарибә епизодунун—мөвзу-хатирәнин епилогда јенидән чанланмасы катарсис јарадыр.

М. Ибраһимбәјовун "Мүһарибәнин 1001-чи кечәси" һекајәси әсасында јаздығы "Бизим Чәбиш мүәллим" ссенарисиндә (1971) мүәллимин дахили зәнкинлији илә мүһарибәнин ејбәчәрликләри үз-үзә гојулур. Вә бу гаршыдурмадан галиб чыхан мә'нәви паклығын тәчәссүмү ссенаринин әсас гајәсинә чеврилир. Һадисәләрин чәрәјан етдији мүһитин чанлы вә чансыз әшјалар аләми ссенаридә драматуржи әһәмијјәт кәсб едир. Дәниздәки нефт чәнләри, вурулмуш тәјјарә — ичтимаи-тарихи, сабун — сосиал-мәдәни, өлүм кағызы вә јахмач исә психоложи мүһитин маһијјәтини әкс етдирәрәк образлашдырыр. Бәдии реаллығынын тәзаһүрүндә әшјаларын образлы иштиракыны тә'мин етмәк, онларын маһијјәт имканларыны тәсвир тәһкијәсиндә кенишләндирәрәк хатирә, арзу, дәлил кими сүжет хәттинә гошмаг мүәллифин јүксәк пешәкарлығына дәлаләт едир. Л. В. Кулешовун јаздығы кими: "Әшјалары драматуржи елементә чевирмәк садәчә сојуг натураны көчүрмәк дејил, објектив тәсвир олунмуш шәраити һадисәләрин кедишинә гошулмаға вә дүшүнүлмүш фикрә хидмәтә мәчбур етмәк бачарығыдыр"[1]. Ссенаридә әшјалар аләминин өн плана чәкилмәси мәһрумијјәтләрә мә'руз галан нефт Бакысынын һекајәдәки прозаик һәјатынын визуал һәллинин күчләндирилмәси үчүн кинохроника материалындан истифадәјә имкан верир.

---

[1] Л. В. Кулешов. "Статьи и материалы", М., 1979, стр. 46.

Әшјалар аләмини—дәниздә үзән нефт чәнләрини, мә'дәнләри вә нефтајырма заводларыны әкс етдирән сәнәдли-хроникал кадрлар тәфсилатлы диктор дуетинин мәтнилә зәнкинләшәрәк мүһарибә мүһитини драматуржи структура гошур. Сәнәдли тәсвирлә бәдии мәтнин үзви шәкилдә бир-бирини тамамламасы аудиовизуал һармонија јарадыр. Актјор ојуну һесабына јарадылан—әрзағын вә пал-палтарын "од гијмәти"нә сатылдығы базар мүһити белә бу контекстдә һадисәләрин керчәклик зәмининдә гавранмасына сәбәб олур. Ссенаридә икинчи дәрәчәли драматуржи һадисәдә әринин өлүм хәбәрини алмыш гадынын бу гара кағызын она аид олмадығына почталјону, өзүнү вә бу мәнзәрәни сејр едән Чәбиш мүәллими инандырмаға чалышмасы зиддијјәтләр дөврүнүн психоложи портретини јарадыр. Чәбиш мүәллим гадыны вә онун ағлајан ушагларыны овундура билмәсә дә, мүәллиф бу епизоду үмуми дәрдә чевирә билир. Мүһарибәнин ичтимаи бәла олдуғуну дәрк едән Чәбиш мүәллимлә кетдикчә ағырлашан күзәрана дөзмәјән арвадынын барышан зиддијјәти әсас драматуржи һадисәдә мүһарибә илә әмин-аманлығын барышмаз зиддијјәтини өн плана чәкир.

Чәбиш мүәллимин һазырлајыб арвадына бағышладығы сабунун сатылмасы һесабына ушаглары дојдурмасы мөвзу истигамәтини јаратса да, онун сабун бишириб сатмағы "дөвләти чәнајәт" адландыраraг бу ишдән имтина етмәси илә әкс мөвзу-механизми ишә дүшүр. Әдәби материалда мүәллиф тәһкијәси бу ишин горхулу олдуғунун даһа ифадәли тәсвирини верир: "Кубинкада мән "Алман тәчавүзкарларына вә бакылы алверчиләрә өлүм!" сөзләри јазылмыш плакаты өз көзләримлә көрмүшдүм. Бу алверчиләрин әлиндән әрзағы карточка илә там ала билмирдик. Онлар һансы јолла исә анбарлардан малы чыхарыб көтүрүб баһа гијмәтә сатырдылар. Әлбәттә, онлары тутурдулар, анчаг һамыны тута биләрсән?"[1] Чәбиш мүәллимин сатылмаг үчүн биширдији

[1] М. М. Ибрагимбеков. "В один прекрасный день". М., 1980, стр. 54.

сабуну чәбһәјә јолланан шакирдләринә пајламасы илә ичтимаи мотив шәхси мотивә галиб кәлир.

И. Һүсејновун "Саз" вә "Түтәк сәси" повестләри әсасында јаздығы "Түтәк сәси" ссенариси мүһарибә мөвзусуну психоложи драм жанрында — инсан мүнасибәтләри зәмининдә усталыгла һәлл едир.

Ссенаринин тәсвир тәһкијәсиндә "Саз" повестинин фантасмогорик мүһити — Исфәндијар кишинин мүһарибәдә олан оғлу Бәһмәнлә бағлы јухусу тәгдим олунур: "Кәтилдә отуруб, көрүк басдығы јердәчә мүркүләјиб јуху көрмүшдү. Даһа доғрусу, һеч нә көрмәјиб, анчаг Бәһмәнин сәсини ешитмишди: "Күнләрин бириндә идарәдән евә дөнәндә гулағына саз сәси кәлсә, бил ки, гајытмышам, баба". Гоча диксиниб ојанмыш вә гәт етмишди ки, бу сөзләрдә нә исә бир һикмәт вар. Икинчи дәфә мүркүләјиб, јенә Бәһмәнин сәсини ешитмишди: "Саз көкдән дүшсә, бил ки, мәним башымда гаранлыг вар, баба". Гоча јенә диксиниб ојанмыш вә дәмирчихананын гапысыны ачыг гојуб евә јүјүрмүшдү. Сазы көјнәкдән чыхарыб, бармаглары титрәјә-титрәјә симләрә тохунмушду. Бир ил бундан габаг Бәһмәнин әлләрилә чәкилиб, көкләнмиш симләрин бу бир ил әрзиндә көкдән дүшмәмәси мүмкүн олан шејди, амма бу да гочаја һикмәтли бир әламәт кими көрүнмүшдү"[1]. Ссенаридә Исфәндијар кишинин јухусу — мөвзу-фантазија "Саз" повестиндә олдуғу шәкилдә драматуржи структурда иштирак едәрәк реал мөвзу истигамәтилә тоггушур вә мүһарибәнин инсан психикасына тә`сирини инандырычы бојаларла әкс етдирир.

Һекајәдәки мөвзу-фантазијада Исфәндијар кишинин көзүнә көрүнән, мүһарибәдән гајыдан адамы оғлуна бәнзәдәрәк өзүнү чаја вурмасы вә реал мөвзуда ону мүшаһидә едән гылынч Гурбанын намус сөһбәти психоложи зиддијјәтләр системини мејдана чыхарыр. Достлуғу ајаглајыб кәлинләрә әјри көзлә бахмамасы хатиринә Исфәндијар кишинин фелдшерлә јахынлығы гочанын өзүнә дә гәрибә

---

[1] И. М. Һүсејнов. Сеч. әсәрләри. Б., 1988. сәһ. 19.

көрүнүр. Һекајәнин сонунда оғланларынын гара кағызы мејдана чыхдыгда артыг намус мәсәләсинин Исфәндијар кишијә чох хырда көрүнмәси мүәллифин реалист үслубунун тәсдигинә чеврилир. Ссенаридә әксликләрин долашыг зиддијјәтинин визуал һәлли мүмкүн олмадығындан фелдшер садәчә әлавә сүжет хәттиндә јени образ кими иштирак едир.

"Саз" повестиндә Исфәндијар кишинин "намус мүсибәтини дә унудуб" дилләндирдији саз фәлсәфи мә'на дашыса да, "Түтәк сәси" ссенарисиндә гочанын чалдығы "Руһани" һавасы драматуржи структурда естетик әһәмијјәт дашыјыр. "Түтәк сәси" повестиндә колхоз сәдри Чәбрајылла чәбһәдә олан достунун арвады — ики оғул анасы арасындакы дәрин зиддијјәт вә һәр ики повестдә бүтүн кәндин гејрәтини чәкән "Гылынч Гурбан" образы ссенаридә әсас һадисәләрин мәркәзиндә дајаныр. "Түтәк сәси" повестинин проблеми вә мүһити илә бағлы реал мөвзу "Саз" повестиндәки мөвзу-фантазија илә бирләшәрәк ссенаридә әсас драматуржи һадисәнин структуруну јарадыр.

Елчинин "Балададашын илк мәһәббәти" һекајәси әсасында јаздығы ејниадлы ссенаридә (1975) гысаметражлы драматуржи структурун тәләбләри јеринә јетирилир. Һе-кајәдә гәһрәманын визуал портрети: ајагларындакы сәндәлләри, парусин шалвары, миләмил көјнәји вә нәһајәт, башындакы "аеродром" кепкасы онун сәнәдли Абшерон типажына ујғун портретини јарадыр. Вә күнүн чырһачырында ағачын готур көлкәси јерини дәјишсә дә, Балададашын јерини дәјишмәдән күнүн алтында отуруб мүркү дөјмәси мүһитлә бағлы јекнәсәк алгоритми тәгдим едир. Һекајәдә олдуғу кими, ссенаридә дә гоншуда бағ кирајәләмиш Севакилин кәлиши илә тәклиф олунан вәзијјәт гәһрәманы тәдричән һадисәләрин кедишинә гошур. Балададаш онлара көмәк етмәји фикриндә олмаса да, она бахыб пытылдајан гызын нәзәрләри алтында јериндән галхараг палтар долабыны машындан дүшүрмәк гәрарына кәлир: "Балададаш әлләри илә башынын үстүнә әјилмиш долабы тутуб аддым атмаг истәди, амма ағырлыг алтында дизләри титрәди, көзләри

гаралды вә о, бирчә анын ичиндә фикриндән кечирди ки, әкәр бу саат бу ағыр јүкүн алтындан гачмаса, нә әскәрлијә кедә биләчәк, нә дә Әһмәдаға кими курса кирәчәк, анасы да ағлар галачаг евдә вә јадындан чыхартды ки, јанында он сәккиз јашлы көзәл бир гыз вар вә гызын ады Севилдир вә Севил јаман күләнди"[1]. Палтар долабынын парчаланмасы Балададашын илк уғурсуз мәһәббәтинин метафорик образы кими драматуржи инкишафа тәкан версә дә, әсас драматуржи һадисә кәскин зиддијјәтләрлә мүшајиәт олунмур. Драматуржи гаршыдурмада зиддијјәт һадисәли олмадығындан әкс гәһрәман кими тәгдим олунан Севилин нишанлысы Мурадын шоллар сују кәтирмиш Балададаша күмүшү манатлыг тәклиф етмәси садәчә рәғбәт һиссини гәһрәманын хејринә һәлл едир. Һекајәдә дәниздә чимән Мурадла Севилә һәсәд апаран вә хәјалында гызын сачларыны өпән Балададаша ешшәк арабасында отурмуш гочанын баг үчүн пејин тәклиф етмәси реал мөвзунун мөвзу-фантазијаја үстүн кәлмәси һесабына драматуржи структурда кәскин зиддијјәт јарадыр. Ссенаридә исә узун, гара туманындан утанан Балададашын чимәрлик кејимини борч алдығы оғлан тәрәфиндән хәјалдан ајрылмасы һекајәдәки зиддијјәти јарада билмир. Севилин кепкасына саташараг кечә һасара дырмашмыш Балададашы говмасы гәһрәманын психоложи зәминдә мөвчуд олан хәјалларыны алт-үст едир. Кәнд јолунда Балададашы машынына көтүрән Мурадын она Севил үчүн алдығы медалјонун гутусуну бағышламасы гәһрәманын әлә салынмасы кими анлашылыр. Машындан дүшән Балададашын хырда пуллары отурачаға атмасы вә гутуну ајағыјла вуруб һаваја галдырдыгдан сонра кепкасыны, көјнәјини, шалварыны вә сәндәлини чыхараг өзүнү дәнизә вурмасы ону мүһитин бир парчасына чевирир.

Елчинин "Бир көрүшүн тарихчәси" повести әсасында јаздығы "Күмүшү фургон" ссенарисиндә дә (1982) һадисәләр Абшерон мүһитиндә чәрәјан едир. Повестдә Мәммәд-

---

[1] Елчин. Сеч. әсәрләри. 1-чи чилд. Б., 1987. сәһ. 70.

ағанын ушаглыг гоншусу Мирзоппанын милисионер Сәфәри вурдуғуна көрә һәбс олунмасы вә онун арвады Мәсмәханымын әринин ардынча тирә кәлиши илә бир көрүшүн тарихчәси башланыр. Бүтүн кечәни сөһбәт едән Мәммәдаға вә Мәсмәханымын бир-бирини тамамлајан һадисәли хатирәләри бу ики нәфәрин мә'нәви јахынлығыны нүмајиш етдирир. Мәммәдағанын хатирәсиндәки Мирзоппа дузлу балыг тикәсини шәкәрбураја дәјишәрәк руһи хәстә олан әмиси оғлу Дудуја једирдәндә инсаниләшсә дә, Мәсмәханымын хатирәләриндәки Мирзоппа әјјашлыг едәрәк арвадыны дөјән физиоложи варлыг олараг галыр.

Ссенаридә күмүшү фургонда кукла театры көстәрән Рәсулла (Мәммәдаға) тохудуғу халчалары өз баласы һесаб едән халчачы Мәдинәнин (Мәсмәханым) мараг даирәләри үст-үстә дүшүр. Рәсулун Мирзоппа илә бағлы хатирәләри ихтисар олунса да, Мәдинәнин хатирәләриндә о, јетим, кимсәсиз гыза саташдығына көрә гәссаб Ағададашы дөјән, тәмиз үрәклә она аилә гурмағы тәклиф едән мүсбәт персонаж кими тәгдим олунур. Мәдинәнин тирдәки кукла театрында Рәсула көмәк едән кимсәсиз Фәриди бәјәнмәси, милисионер Сәфәрин мәсләһәтилә Мирзоппанын јетимханадан ушаг көтүрмәк гәрарына кәлмәси вә беләликлә дә, аиләнин ушаг проблемини формал һәлл олундуғундан инандырычы көрүнмүр. Повестдәки хејир вә шәр гүввәләр арасындакы гаршыдурманын ссенаридә антигәһрәманын тәрбијәләнмәси илә әвәз олунмасы әсас драматуржи һадисәнин зиддијјәтини азалдыр.

Елчинин "Долча" повести әсасында мүәллифин јаздығы "Бағ мөвсүмү" ссенариси дә (1986) Абшерон кәндинин шәһәрлә мә'нәви-психоложи зиддијјәти үзәриндә гурулмушдур: һалаллыг мүчәссәмәси олан кәндлә аләмин гарышдығы шәһәр үз-үзә гојулур. Повестдә кәндлә шәһәр арасында һәрәкәт едән Ағабабанын автобусу бу ики зиддијјәтли мәкан әлагәсинин образына чеврилир. Бу зиддијјәт Ағабаба евини шәһәрдән кәлән аиләјә кирајә вердикдән сонра персонажлар арасында реаллашараг әсас драматуржи

һадисәни сүжет дахилиндә тәгдим едир. Ссенаридә Ағабаба илә достлуғу өн плана кәтирилән Топлан (Долча) ики мүһит арасындакы зиддијјәтин јеканә гурбаны кими повестдәки функсијасыны јеринә јетирир. Елчин јарадычылығынын тәдгигатчысы Ч. Мәммәдли повести белә дәјәрләндирир: "Мә'нәви-етик проблемин, инсанын намусла "киши кими" јашамасы проблеминин чох чидди планда гојулдуғу бу әсәр мәһз итин образлашмасы илә даһа чох јадда галыр. Ағабабанын вә Ағабачынын алын тәри вә зәриф әхлаг нормалары илә јаратдығы, фәлсәфи-етик моделә чеврилмиш бир аиләнин көзәллијинә кирајәнишинләр — әхлагсызлыг, һарынлыг, мәнәм-мәнәмлик, алчаглыг, намуссузлуг символуна чеврилмиш адамлар ләкә кәтирмәк үзрәдирләр"[1]. Повестдә олдуғу кими ссенаридә дә базарком Бәширин арвады Әминәнин Кәләнтәр мүәллимлә биабырчылығы мәнафеәләри тоггушдурса да, шәһәрли аиләнин оғлу Адилин Ағабабанын гызы Наилә илә севкиси тәрәфләр арасындакы кәскин зиддијјәтә зәрбә вурараг драматуржи структуру дағыдыр. Кәндлә шәһәр арасындакы зиддијјәти тәмсил едән ики аиләнин өвладларын тимсалында бирләшмәси кинодраматуркијамызда мөвчуд олан "ширин шәрбәт" сонлуг ән'әнәсини јашадыр.

Елчинин "Тојуғун дири галмасы" повести әсасында мүәллифин јаздығы "Саһилсиз кечә" ссенарисиндә (1989) кәнчлијини ејш-ишрәтлә кечирәрәк гочалығында тәнһа галмыш Зүбејдәнин психоложи портрети өн плана кәтирилир. Повестин әсас драматуржи һадисәсиндә Зүбејдә илә Ағакүлүн анасы Ағабачы арасындакы барышмаз зиддијјәт һәлледичи рол ојнајыр. Өмрүндә илк дәфә оғланла өпүшән Нисәнин буну Зүбејдәнин бүтүн кәндә јајачағындан горхуја дүшмәси, Ағакүлүн Зүбејдәни өлүмлә һәдәләмәси вә чил тојуғу рүшвәт олараг она кәтирмәси зиддијјәтли сүжет хәтти јарадыр. Повестдә илк көрүш кими тәмиз инсани мүнасибәтин шаһиди олмуш Зүбејдәнин өз унудулмуш севки

---

[1] Ч.Ә.Мәммәдли. "Сәнәткар көзү, нәсрин сөзү", Б. 1990, сәһ. 65

хатирәсинә гајыдараг чил тојугдан ваз кечмәсинин драматуржи һәлли катарсис јаратса да, ссенаридә бу просес дәгиг сүжет хәтти әтрафында баш вермир. Повестдә тәк галан јенијетмә Зүбејдәнин мүһарибә илләринин чөрәксизлијинә дөзмәјәрәк пис јола дүшмәси ссенаридә валидејнләри һәбс едилән доггуз јашлы гызчығазын фачиәси кими тәгдим олунур. Валидејнләрин репрессија гурбаны олмалары һадисәләрә ичтимаи статус верәрәк чәмијјәтлә фәрдијјәт арасындакы зиддијјәти кәскинләшдирир. Реал мөвзу илә мөвзу-хатирәләрдән ибарәт сүжет фабула истигамәтиндә инкишаф едәрәк әсас драматуржи һадисәсинин зиддијјәтини јаратса да, повестдәки психоложи портретләр вә образлы мүһит арха плана кечир. Ссенаридә Зүбејдәнин базара кәлмиш кечмиш рәфигәси Дүрданәни танындыгдан сонра реал һадисәләрин мөвзу-хатирәләрлә гаршылашдырылмасы експозисијаны узадыр. Јалныз Зүбејдәнин Ағакүллә Нисәни өпүшәркән көрмәси илә повестдәки һадисәләрин дүјүнү бәрпа олунур. “Тојуғун дири галмасы” илә бағлы повестин әсас драматуржи һадисәси ссенаридә Зүбејдәнин чаванлыг хатирәләринин бурулғанында итиб-батдығындан, су гујусунда ајағына бағлы кәндирдән асылы галмыш тојуғун сонракы талеји белә һәлл олунмур.

Ә. Әјлислинин “Адамлар вә ағачлар” силсилә повестләриндән бири олан “Тәнһа нар ағачы” әсасында јазылмыш ејниадлы ссенаридә (мүәллиф Р. Хуснутдинова, 1984) Садығын — диктор мәтниндән ибарәт тәһкијәси реал мөвзуда индики заманы, тәсвир кими чанланан мөвзу-хатирәнин ретро тәһкијәси исә кечмиш заманы чанландырыр. Бу аудиовизуал зиддијјәт драматуржи структурда бәдии һәллини тапмадығындан повестдәки психоложи һадисәләрин көрүмлү еквивалентини јарада билмир.

Повестдә ән'әнәви бәдии тәсвир имканларындан имтина едиләрәк керчәклијин информасија маһијјәти ачылыр. Вә валидејнләрини итирдикдән сонра, бибисинин һимајәсиндә галан балача Садығын бөјүк дүнја илә сосиал-ичтимаи зиддијјәти мүәллифин модернист тәһкијәсиндә бизим

адәт етдијимиз әдәби ганунлары дағыдыр: "Арвадлар пенсијаја "ган пулу" да дејирдиләр, анчаг бурадакы "ган" сөзүнүн инсан ганы илә һеч бир әлагәси јох иди. Нечә ки, "чај пулу", "мејвә пулу", "јумурта пулу", — бу сөзү арвадлар чох асанлыгла дејирдиләр. Һәлә Мәсмә хала алдығы "ган пулу"ндан һәр ај беш-үч манат дала атыб, оғлу үчүн toj тәдарүкү көрүрдү, чүнки о, оғлунун өлмәјинә инанмырды, јахуд арвадлар пенсија пулуну раһат хәрчләмәк үчүн өзләрини белә көстәрирдиләр... Ахы, ган пулу илә алынан гәнди Мәсмә хала нечә ичә биләрди — парча гәнд олмасын, олсун кәллә гәнд?"[1] Үмуми дәрдин бирләшдирдији ејни талели гадынларын пенсија пулуну раһат хәрчләмәк үчүн "мүгәддәс јалан"ла оғул јохлуғуна инанмајараг, тој тәдарүкү көрмәләри јашамаға мәчбур олан аналарын фачиәсини чанландырыр. Повестдә мүәллифин пешәкар үслубу онун һадисәләрә вә образлара истеһзалы мүнасибәтиндә үзә чыхыр: "Мәнә чохдан мә'лум олмушду ки, араг русларын аллаһыдыр вә һәмин о аллаһ дүз дөрд ил доггуз ај Јагубун әлиндә олуб. Бир шүшә арагла бөјүк-бөјүк кенераллары "мил дурғузмағын" мүмкүн олдуғуна бир аз шүбһә eләсәм дә, орада Јагубун бизим маһалдан олан адамлара әл алтдан чәкмә, чөрәк, јағ вә гәнд вермәјинә мәндә һеч бир шүбһә јери галмамышды"[2].

60-чы илләрә гәдәр мөвчуд олан вә сонракы илләрдә давам едән консептуалист әдәбијјатдакы мифләшдирмәјә гаршы чыхан Ә. Әјлисли бөјүк—башчы—ата мәфһумунун стереотипини дағыдараг, бөјүк гардаш, бөјүк милләтә белә ришхәнди мозаик контекстдә һәлл едир. Авангард руһлу бу повестин тәһкијәси ичтимаи мүһитин шәртиликләриндән јүксәкдә дурараг консептуалист әдәбијјатын тәрбијә етдији ән`әнәви гаврајыш тәрзинә малик адамлары дәһшәтә кәтирир. "Мәсмә хала атамын су үстүндә бир күлфәт адамы арха басыб нечә әзишдирдијини өз көзү илә көрмүшдү вә

---

[1] Ә. Әјлисли. Сеч. әсәрләри, Б. 1987, сәһ. 176.
[2] Ә. Әјлисли. Сеч. әсәрләри, Б. 1987, сәһ. 179.

бу һагда данышмагдан јорулмурду. Бундан башга, атам һачанса көч вахты гарабағлыларын алты әмәч гојунуну гапыдан хәлвәтчә һәјәтә өтүрүб бир саатын ичиндә јербәјер еләмишди вә бундан сонра бир ај күчәдән кабаб гохусу кәсилмәмишди. Бу һагда данышанда Мәсмә халанын инди дә ағзы суланырды, һалбуки, өз дедијинә көрә, Мәсмә хала бирчә тикә кабаб јејәндә бир һәфтә нахош олурду" сәһ. Мүәллиф тәһкијәсиндә Садығын атасына белә ришхәндли мүнасибәтини характеризә едән бу парча ссенаридә јашлы гадынлар тәрәфиндән Јагуба аид едилмәклә ән'әнәви үслуба гајтарылыр. Мәдинәнин су үстә адам дөјмәјин, гојун оғурламағын јахшы иш олмадығыны сөјләмәси јалныз Јагубун мәнфи образынын тамамланмасына хидмәт едир. Повестдә чүчәртиләри көрүнән постмодернизми әрсәјә кәтирән ниһилизм јарадычы методунун ссенаридә онун там әкси олан консептуализмлә әвәз олунмасы чохлуг тәрәфиндән гәбул едилән стандартлар јарадыр. Ссенаринин консептуалист үслубу һадисәләрин сәтһи тәгдиматыны јарадараг маһијјәт дашыјычысы олан образлары јох едир вә көһнәлмиш идејалара хидмәт едәрәк сәнәткарлығын үстүндән хәтт чәкир. Повестдәки модернист чаларлар консептуализмин тәсдиг олунмуш мә'нәви дәјәрләринә табе олараг сосреализмин боз күтләси ичәрисиндә итмәјә мәһкум едилир.

Повестдә мүһит, психоложи портретләр әсас драматуржи һадисәјә хидмәт етсә дә, ссенаринин сүжет хәттиндә Садығын кечәләр донуну чыхаран Сурәтин дивара дүшән көлкәсини көрмәси вә Губадын да һәр кечә өз отағындан бу "кино"ја бахдығынын мә'лум олмасы, Садығын Сурәтин кишиләрлә кәзмәдији барәдә кағыз јазараг онун нишанлысынын пәнчәрәсиндән ичәри атмасы, Мәрчан үчүн елчи көндәрмиш Гәссаб Әлинин воjенкомун атына минмиш Губады дөјмәси вә Сурәтин кечмиш нишанлысынын гардашы Хәзәрин јетимханадакы Ајшәни фаһишә адландырдығда Садығын онун башыны јардығына көрә мәктәбдән говулмасы әсас драматуржи һадисәјә хидмәт едә билмәдијиндән онлары бир-биринә бағламаг чәһди повестдәки образлары

илкинликдән чыхарараг өзкәләшдирир. Повестдә Мәдинәнин Садығы кәнддәки евләриндә тапмасы вә Јагубун тутулдуғунун мә'лум олмасы һадисәләри финала чатдырса да, ссенаридәки диктор тәһкијәсиндә Садығын бибисини мүдафиә едәчәјинә сөз вермәси вә һәјәтләриндәки чичәк ачмыш нар ағачы ссенарини никбин сонлугла битирир. Тәсвир тәһкијәси образлы шәкилдә гурулмадығындан вә һадисәләрин зиддијјәти јаранмадығындан повестин "күндәлик" үслубу ссенаридә апарычы диктор мәтни һесабына горунса да, тәкчә сөз тәһкијәси драматуржи функсија дашыја билмир. Гејд етмәк лазымдыр ки, мүасир кинодраматуркијада тәсвир тәһкијәсинә әлавә јүк сајылан диктор мәтни кет-кедә сырадан чыхса да, телевизијанын постмодернист структурунда мүхтәлиф шәкилдә тәзаһүр едир.

И. Мәликзадәнин "Долашаларын Новруз бајрамы" повести әсасында јаздығы "Пәнчәрә" ссенариси (1990) интернат ушагларынын проблемләриндән бәһс едир вә драматуржи зиддијјәт атылмыш ушагларла тәрбијәчи мүәллимләр арасында баш верир. Драманын үздә олдуғу интернат — јетимхана мүһитиндә инчә руһлу мүәллиф һадисәләрә со-југганлы мүнасибәт көстәрә билмәдијиндән зиддијјәтин тәрәфләрини мүәјјәнләшдирмәкдә чәтинлик чәкир. Чејһунун Новруз бајрамында атасынын ону евә апарачағыны көзләмәси, атасынын ичкини атачағына Рөвшәнин үмид етмәси, Һәсәнин кечәләр кичик гардашы Һүсәнә нағыл данышмасы, Васифин үзбәүз евдә јашајан Улдузун каманчаны онун үчүн чалдығыны зәнн етмәси, Саваланын кәләчәкдә пул газаныб Васифә каманча алмаг истәји, Нәрминәјә (Шамаја) вурулмуш Көчәринин онунла әл-әлә вериб интер-натдан гачмаг истәји ејни талели ушагларын сентиментал-психоложи мүһитини тәгдим едир. Јалныз чобан атасынын Әһсәни интерната гојуб, үстәлик мәктәбә гузу бағышламасы илә әсас драматуржи һадисәнин механизми ишә дүшүр. Көчәринин атасынын архасынча ағлајан Әһсәни маһны охумаға мәчбур етмәси илә ејни тәрәфләр арасында зид-дијјәт јараныр вә кәнддән — фермадан өтрү дарыхан Әһсәнин

гузуну бағрына басыб ағламасы сентименталлығы күчләндирир. Бәдбәхт көрүнмәк күлүнч олдуғундан гәһрәманын ағламағы драматуржи ганунларла өзүнү доғрултмур.

Көчәринин сигарет чәкдијинә көрә директора јаздығы мә'лумат кағызыны дајә Нәсибин ајаг бармаглары арасында јандырмасы зиддијјәтин тәрәфләрини гаршы-гаршыја гојур. Ушагларын дүзәлтдији јешикләри анбардар Булудун әли илә сатдырараг пуллары мәнимсәјән экс-гәһрәман—Фәхрәддин мүәллимин бачысы үчүн чанта алмаг истәјән Гурбана пул вермәси персонажын зиддијјәтин тәрәфинә чеврилмәсинә мане олур. Әсас драматуржи һадисәнин фабулалы инкишафында ушагларын сејфдәки пуллары оғурлајараг ичиб мағазанын витринини сындырмалары вә директорун разылығы илә дајә Нәсибин Көчәрини дөјмәси зиддијјәти кәскинләшдирир. Повестдән фәргли олараг, ссенаридә Көчәринин бычагла дајә Нәсиби јараламасы көзөнү һадисәлилији артырыр. Милисләрин Көчәрини тутуб апармасы вә интернат һәјатына ујғунлаша билмәјән Әһсәнин өзүнү дөрдүнчү мәртәбәдән атмасы фабулаја хидмәт етсә дә, өлүмүн сәбәбини арашдырмаг үчүн мәктәбә кәлән кәнч лејтенантын пал-палтар алмаг, харичә апармагла Нәрминәни ширникләндирмәси еһтијач олмадан әлавә экс-гәһрәман јарадыр. Ушагларын Әһсәнин гузусуну кәсиб јемиш милиси-онерләрин вә Булудун гаршысында мәләмәләри гијам кими сәсләнәрәк драматуржи зирвәнин көзөнү һәллини верир. Әһсәнин өзүнү атдығы пәнчәрәнин шүшәсини Саваланын дашла вуруб сындырмасы финалы јенидән ушагларын гијамына гајтармагла рәмзилијә јөнәлдир.

Анарын "Күрчү фамилијасы" һекајәси әсасында јазылмыш "Күн кечди" ссенариси (1973) дә телеграмла башлајыб, телеграмла битир. Һекајәдә олдуғу кими ссенаридә дә драматуржи зиддијјәт биринчи вә сонунчу телеграм арасында тәгдим олунан һадисәләрдә мејдана чыхыр. Заман-мәкан параметрләрини өзүндә бирләшдирән бу зиддијјәтдә кечмишлә кәләчәк, һабелә доғма вә јад мәкан да гаршы-гаршыја гојулур. Әсас драматуржи һадисәдә Әсмәрин кеч-

миш синиф јолдашы Огтајын бәһанәси илә Бакыја кәлиши тәшкил едир вә бурада мөвзу хатирәләрин көмәји илә драматуржи структур формалашыр. Һекајәдә хиффәт — носталжи проблеми өн плана кәтирилсә дә, ссенаридә мүәллифин пешәкар үслубу "кечмишин мәһви кәләчәјин үзәринә көлкә салыр" кими даһа глобал проблем бәдии һәллини тапыр. Һекајәдән мүәллими Чәмалла аилә гурмуш Әсмәрин синиф јолдашларыны евинә гонаг чағырмасы епизоду зиддијјәтин характерини мүәјјән едир: "Сонра Әсмәр һамымызы масанын архасына отуртду. Өзү мәтбәхә кечиб, бир бошгаб кәтирди, Бошгабда исә ... Инди дә буну хатырлајанда боғазым гәһәрләнир — бошгабда једди дәнә учуз кағыза бүкүлмүш дондурма вар иди — һәрәмизә бири. Әсмәр дүшүб, онлары бизимчүн алмыш вә буз долабынын бир күнчүндә кизләтмишдир. О бизи бирчә буна гонаг едә биләрди."[1] Лакин ссенаридәки әсас драматуржи һадисә наминә мүәллиф бу епизоддан да ваз кечир. Ссенаридә шәһәр пејзажларындан ибарәт клипләр психоложи драм жанрынын драматуржи кәркинлији азалтса да, һадисәләрин чәрәјан етдији мүһитә ујғун овгат јарадыр вә һекајәнин киноповестә чеврилмәсинә хидмәт едир.

Ссенаридә дә һекајәдә олдуғу кими кечмишлә бағлы хатирәләрини доғма шәһәрдә гојуб кедән Әсмәр "Камикадзе" имзасы илә вурдуғу телеграмла бир даһа керијә гајытмајачағыны тәсдигләјир. Бунунла да әдәби материалын финалы ссенаридә өн плана кәтирилән проблемин бәдии һәллини уғурлу мәнтиглә тамамлајыр.

Анарын "Дантенин јубилеји" повести әсасында јаздығы ејниадлы ссенарисиндә (1978) ади инсанын һәјатындакы драматуржи мәгамлар өн плана кәтириләрәк мүәллиф јозумуна хидмәт едир. Повестдә олдуғу кими Фејзулланын театрдан говулмаг тәһлүкәси әсас драматуржи һадисәнин илкин зиддијјәтини јарадыр. Повестдә аилә фачиәси — Фејзулланын бачанағы вә балдызынын автомобил гәзасына

[1] 1. Анар. "Сечилмиш әсәрләри". I. Б., 1988, с. 50.

дүшмәси вә једди ајлыг көрпәнин сағ галмасы илә бағлы зиддијјәт һадисәли тәһкијәдә тәгдим олунур: "Ушаг саламат галды. Бирчә сол гычы шикәст олмушду. Галан һамысы һәлак олмушду. Гәмәри мәсчидә кәтириб јујанда дөшүндән сүд ахырды. Һәчәрлә Фејзулланын өвлады јох иди. Ушағы сахладылар, бөјүтдүләр, өз адларына кечиртдиләр, һәгигәти кизләтдиләр".[1] Ссенаридә аиләдахили зиддијјәтләрә јер верилмәдијиндән әсас һадисәнин инкишаф истигамәти јалныз Фејзулланын дүшдүјү драматуржи вәзијјәтләр әтрафында чәрәјан едир. Ојнадығы тамашаја арвадына билет тапа билмәјән гочанын үрәјини ачдығы адам тәрәфиндән әлә салынмасы, драматуржи зирвәдә ачиз Фејзулла вә гајғысыз Мәчид гаршыдурмасы Һәчәрин мүдриклији сајәсиндә инсанлығын, мә'нәвијјатын хејринә һәлл олунур. Тәдгигатчы Ч.Мәммәдли бу драматуржи вәзијјәти белә дәјәрләндирир: ""Дантенин јубилеји"нә верилмиш дә'вәтнамәләрин зарафат олмағы — даһа доғрусу, долаг олмағы әсәрин ағыр нөгтәсидир. Лакин елә бурадача сәрт вә мәрһәмәтсиз, һарадаса мешшанлыға бәнзәр бир арзу илә јашајан Һәчәрин лал вә сусмуш мәһәббәтинин баш галдырмасы инсана мәрһәмәт чәләнкидир, Фејзулланын чијниндәки дуз јүкүнү көтүрән гијмәтли андыр. Бу ситуасијада охучу да јүнкүлләшир, талејинә јана-јана галдығы Фејзулланын вәзијјәтдән "чыхмасы" ону да севиндирир"[2]. Ачы зарафаты әринә унутдурмаг үчүн повестин уғурлу финалында Һәчәрин метрону илк дәфә көрүрмүш кими һејрәтләнмәсинин ссенаридә әр-арвадын күчә кәзинтисиндә онларын өзләринин бу зарафата күлмәси илә әвәз олунмасы катарсис јарада билир. Әсас драматуржи һадисәнин финалындан сонра кәнч тәнгидчинин Фејзулланын евинә кәлиши, артыг дүнјасыны дәјишмиш мәшһур актјорларын хатырланмасы вә онларла бағлы сәнәдли кадрларын нүмајиши јалныз мүәллифин үслубундакы милли мә'нәвијјатымыза вурғунлуғу әкс

---

[1] Анар. Сеч әсәрләри, I чилд, Б., 1998, сәһ. 196.

[2] Ч. Ә. Мәммәдли. "Чағдаш Азәрбајчан нәсринин инкишаф мејлләри". Б., 1998, сәһ. 121.

етдирир. Маса архасы сөһбәтдә ишығчыларын белә гәсдән кадра салынмасы пешәкар үслубдакы бу һејранлығын нәтичәсидир. Ссенаридә фәрди үслубун фәаллашмасы повест гәһрәманына мүнасибәтин дәјишмәсинә сәбәб олур вә ади инсанын вачиб шәхсә чеврилмәси повестин илкин драматуржи структуруну дағыдыр.

Анарын "Әлагә" повести мүәллифин гејд етдији кими, фантастика жанрында олса да, онун бу әсәр әсасында јаздығы ејниадлы ссенари (1990) кинонун елми-күтләви жанрына ујғун кәлир. Ссенаридә космос, дүнја һадисәләри илә јанашы, Азәрбајчанла бағлы мүһарибә вә мејдан һәрәкатыны әкс етдирән сәнәдли-хроникал епизодлар һадисәләри реаллығла бағлајыр. Гәһрәманы гарабасма кими мүшајиәт едән бу епизодлар драматуржи структурда долајы јолла иштирак етсә дә, јалныз мүһитин ачылышына хидмәт едир. Әсас драматуржи һадисәнин инкишафында иштирак етмәјән бу епизодлар фантастика жанрына мәхсус ирреал һадисәләрин чәрәјан етдији шәрти-метафорик мүһитин јарадылмасына сәбәб олмур. Бу исә ссенаринин јазылышы дөврүндә фантастик филмин истеһсалы үчүн тәләб олунан мадди-техноложи имканларын әввәлчәдән нәзәрә алынмасы илә бағлыдыр. Мә'лумдур ки, фантастика жанрында тәбии чәкилиш мејданчалары — мешәләр, сәһралар белә гејри-ади рәнкләрә бојадылараг шәрти мәкан тәгдиматы јарадылыр. "Әлагә" ссенарисиндә фантастик шәртиликлә бағлы һадисәләр реал мүһитдә чәрәјан едир.

Јајын гызмарында кирајәдә галмаг үчүн ев тапан тәләбәнин башына кәлән мачәралар психоложи кәркинлик јаратса да, визуал һадисәли дејилдир. Одур ки, гарабасма заманы көзүнә гејри-ади кадрлар көрүнән тәләбә фантастик аләмә дахил олмур. Онун отагда тәк галаркән чәкдији сигаретин дә һарадан пејда олдуғуна тәәччүбләнмәси әксликләрин зиддијјәти кими көзәнү һадисәләрдә һәллини тапмыр. Һәрәкәтин алгоритми изләнмәдијиндән, һадисә јаранмадығындан драматуржи зиддијјәт мејдана чыха билмир. Лифтлә, һамам отағында һәмишә јанылы галан ишығла

вә балкона чыхан гапынын ачылмамасы илә бағлы мүәммаларын, психиатрла сөһбәтдә ајдынлашдырылмасы мөвзу истигамәтинин фантастикадан реаллыға јөнәлмәсинә сәбәб олур.

Ссенаридә персонажлар арасында драматуржи зиддијјәт баш вермәдијиндән көзөнү һадисәләр әвәзинә астрофизик, пешәсинә даир мүлаһизәләри повестдә олдуғу шәкилдә екрандан сөјләјир. Повестдә өзүнү доғрулдан бу епизодун оператив информасијанын чыхыш жанрында тәгдиматы тәсвирә еһтијачы олмајан радиофилм тә'сири бағышлајыр.

Роман жанрынын екранлашдырылмасы бир сыра нәзәри проблемләрин ортаја чыхмасына сәбәб олур. Бу жанрын тәһкијәсиндә мүәллифин һадисәләрин кедишиндә фәал иштиракы ссенаридә аудиовизуал еквивалентләрин тапылмасына чәтинлик төрәдир. М.Бахтинин гејд етдији кими, "Романын дили тәсвир етмәклә јанашы, өзү дә тәсвирин предметинә хидмәт едир"[1]. Мүәллифин фикир вә дүшүнҹәләринин һадисәләри дәјәрләндирмәси роман тәһкијәсиндә мүһүм јер тутса да, ссенариләшмә просесиндә бу тәһкијә истәр-истәмәз тәсвир тәһкијәси илә әвәз олунур вә роман жанры киноповест жанрына чеврилир.

И.Шыхлынын "Дәли Күр" романы әсасында мүәллифин јаздығы ејниадлы ссенари (1970) екранлашдырманын уғурлу нүмунәси кими романын киноповестә чеврилмәсинә әјани мисалдыр. Тәнгидчи А. Һүсејнов романы беләә сәчијјәләндирир: "Әсәрдә јалныз јығҹамлыг, бәдии бүтөвлүк тә'мин едилмәмишдир, дөврлә, мүһитлә инсан арасындакы тәмасын, әлагәләрин јени кејфијјәтдә бәдии дәрки, үзви вәһдәт һалында ин'икасы мејдана чыхмышдыр. Һәмин вәһдәт сајәсиндә дә гәһрәманларын гајғыларында, арзу вә әмәлләриндә, еһтирасларын тоггушмасында, һадисәләрин тәбии давамында ифадә едилән ичтимаи-тарихи һәрәкәт, заманын ирәлиләјиш мејли, механики шәкилдә әсәрин динамика-

---

[1] М. М. Бахтин. "Вопросы литературы и эстетики", М., 1975, стр. 12.

миш синиф јолдашы Огтајын бәһанәси илә Бакыја кәлиши тәшкил едир вә бурада мөвзу хатирәләрин көмәји илә драматуржи структур формалашыр. Һекајәдә хиффәт — ностալжи проблеми өн плана кәтирилсә дә, ссенаридә мүәллифин пешәкар үслубу "кечмишин мәһви кәләчәјин үзәринә көлкә салыр" кими даһа глобал проблем бәдии һәллини тапыр. Һекајәдән мүәллими Чәмалла аилә гурмуш Әсмәрин синиф јолдашларыны евинә гонаг чағырмасы епизоду зиддијјәтин характерини мүәјјән едир: "Сонра Әсмәр һамымызы масанын архасына отуртду. Өзү мәтбәхә кечиб, бир бошгаб кәтирди, Бошгабда исә ... Инди дә буну хатырлајанда боғазым гәһәрләнир — бошгабда једди дәнә үчүз кағыза бүкүлмүш дондурма вар иди — һәрәмизә бири. Әсмәр дүшүб, онлары бизимчүн алмыш вә буз долабынын бир күнчүндә кизләтмишдир. О бизи бирчә буна гонаг едә биләрди."[1] Лакин ссенаридәки әсас драматуржи һадисә наминә мүәллиф бу епизоддан да ваз кечир. Ссенаридә шәһәр пејзажларындан ибарәт клипләр психоложи драм жанрынын драматуржи кәркинлији азалтса да, һадисәләрин чәрәјан етдији мүһитә ујғун овгат јарадыр вә һекајәнин киноповестә чеврилмәсинә хидмәт едир.

Ссенаридә дә һекајәдә олдуғу кими кечмишлә бағлы хатирәләрини доғма шәһәрдә гојуб кедән Әсмәр "Камикадзе" имзасы илә вурдуғу телеграмла бир даһа керијә гајытмајачағыны тәсдигләјир. Бунунла да әдәби материалын финалы ссенаридә өн плана кәтирилән проблемин бәдии һәллини уғурлу мәнтиглә тамамлајыр.

Анарын "Дантенин јубилеји" повести әсасында јаздығы ејниадлы ссенарисиндә (1978) ади инсанын һәјатындакы драматуржи мәгамлар өн плана кәтириләрәк мүәллиф јозумуна хидмәт едир. Повестдә олдуғу кими Фејзулланын театрдан говулмаг тәһлүкәси әсас драматуржи һадисәнин илкин зиддијјәтини јарадыр. Повестдә аилә фачиәси — Фејзулланын бачанағы вә балдызынын автомобил гәзасына

[1] 1. Анар. "Сечилмиш әсәрләри". I. Б., 1988, с. 50.

дүшмәси вә једди ајлыг көрпәнин сағ галмасы илә бағлы зиддијјәт һадисәли тәһкијәдә тәгдим олунур: "Ушаг саламат галды. Бирчә сол гычы шикәст олмушду. Галан һамысы һәлак олмушду. Гәмәри мәсчидә кәтириб јујанда дөшүндән сүд ахырды. Һәчәрлә Фејзулланын өвлады јох иди. Ушағы сахладылар, бөјүтдүләр, өз адларына кечиртдиләр, һәгигәти кизләтдиләр".[1] Ссенаридә аиләдахили зиддијјәтләрә јер верилмәдијиндән әсас һадисәнин инкишаф истигамәти јалныз Фејзулланын дүшдүјү драматуржи вәзијјәтләр әтрафында чәрәјан едир. Ојнадығы тамашаја арвадына билет тапа билмәјән гочанын үрәјини ачдығы адам тәрәфиндән әлә салынмасы, драматуржи зирвәдә ачиз Фејзулла вә гајғысыз Мәчид гаршыдурмасы Һәчәрин мүдриклији сајәсиндә инсанлығын, мә'нәвијјатын хејринә һәлл олунур. Тәдгигатчы Ч.Мәммәдли бу драматуржи вәзијјәти белә дәјәрләндирир: ""Дантенин јубилеји"нә верилмиш дә'вәтнамәләрин зарафат олмағы — даһа доғрусу, долаг олмағы әсәрин ағыр нөгтәсидир. Лакин елә бурадача сәрт вә мәрһәмәтсиз, һарадаса мешшанлыға бәнзәр бир арзу илә јашајан Һәчәрин лал вә сусмуш мәһәббәтинин баш галдырмасы инсана мәрһәмәт чәләнкидир, Фејзулланын чијниндәки дуз јүкүнү көтүрән гијмәтли андыр. Бу ситуасијада охучу да јүнкүлләшир, талејинә јана-јана галдығы Фејзулланын вәзијјәтдән "чыхмасы" ону да севиндирир"[2]. Ачы зарафаты әринә унутдурмаг үчүн повестин уғурлу финалында Һәчәрин метрону илк дәфә көрүрмүш кими һејрәтләнмәсинин ссенаридә әр-арвадын күчә кәзинтисиндә онларын өзләринин бу зарафата күлмәси илә әвәз олунмасы катарсис јарада билир. Әсас драматуржи һадисәнин финалындан сонра кәнч тәнгидчинин Фејзулланын евинә кәлиши, артыг дүнјасыны дәјишмиш мәшһур актјорларын хатырланмасы вә онларла бағлы сәнәдли кадрларын нүмајиши јалныз мүәллифин үслубундакы милли мә'нәвијјатымыза вурғунлуғу әкс

---

[1] Анар. Сеч әсәрләри, I чилд, Б., 1998, сәһ. 196.
[2] Ч. Ә. Мәммәдли. "Чағдаш Азәрбајчан нәсринин инкишаф мејлләри". Б., 1998, сәһ. 121.

етдирир. Маса архасы сөһбәтдә ишығчыларын белә гәсдән кадра салынмасы пешәкар үслубдакы бу һејранлығын нәтичәсидир. Ссенаридә фәрди үслубун фәаллашмасы повест гәһрәманына мүнасибәтин дәјишмәсинә сәбәб олур вә ади инсанын вачиб шәхсә чеврилмәси повестин илкин драматуржи структуруну дағыдыр.

Анарын "Әлагә" повести мүәллифин гејд етдији кими, фантастика жанрында олса да, онун бу әсәр әсасында јаздығы ејниадлы ссенари (1990) кинонун елми-күтләви жанрына ујғун кәлир. Ссенаридә космос, дүнја һадисәләри илә јанашы, Азәрбајчанла бағлы мүһарибә вә мејдан һәрәкатыны әкс етдирән сәнәдли-хроникал епизодлар һадисәләри реаллыгла бағлајыр. Гәһрәманы гарабасма кими мүшајиәт едән бу епизодлар драматуржи структурда долајы јолла иштирак етсә дә, јалныз мүһитин ачылышына хидмәт едир. Әсас драматуржи һадисәнин инкишафында иштирак етмәјән бу епизодлар фантастика жанрына мәхсус ирреал һадисәләрин чәрәјан етдији шәрти-метафорик мүһитин јарадылмасына сәбәб олмур. Бу исә ссенаринин јазылышы дөврүндә фантастик филмин истеһсалы үчүн тәләб олунан мадди-техноложи имканларын әввәлчәдән нәзәрә алынмасы илә бағлыдыр. Мә'лумдур ки, фантастика жанрында тәбии чәкилиш мејданчалары — мешәләр, сәһралар белә гејри-ади рәнкләрә бојадылараг шәрти мәкан тәгдиматы јарадылыр. "Әлагә" ссенарисиндә фантастик шәртиликлә бағлы һадисәләр реал мүһитдә чәрәјан едир.

Јајын гызмарында кирајәдә галмаг үчүн ев тапан тәләбәнин башына кәлән мачәралар психоложи кәркинлик јаратса да, визуал һадисәли дејилдир. Одур ки, гарабасма заманы көзүнә гејри-ади кадрлар көрүнән тәләбә фантастик аләмә дахил олмур. Онун отагда тәк галаркән чәкдији сигаретин дә һарадан пејда олдуғуна тәәччүбләнмәси әксликләрин зиддијјәти кими көзәнү һадисәләрдә һәллини тапмыр. Һәрәкәтин алгоритми изләнмәдијиндән, һадисә јаранмадығындан драматуржи зиддијјәт мејдана чыха билмир. Лифтлә, һамам отағында һәмишә јанылы галан ишыгла

вә балкона чыхан гапынын ачылмамасы илә бағлы мүәммаларын, психиатрла сөhбәтдә ајдынлашдырылмасы мөвзу истигамәтинин фантастикадан реаллыға јөнәлмәсинә сәбәб олур.

Ссенаридә персонажлар арасында драматуржи зиддијјәт баш вермәдијиндән көзөнү hадисәләр әвәзинә астрофизик, пешәсинә даир мүлаhизәләри повестдә олдуғу шәкилдә екрандан сөјләјир. Повестдә өзүнү доғрулдан бу епизодун оператив информасијанын чыхыш жанрында тәгдиматы тәсвирә еhтијачы олмајан радиофилм тә'сири бағышлајыр.

Роман жанрынын екранлашдырылмасы бир сыра нәзәри проблемләрин ортаја чыхмасына сәбәб олур. Бу жанрын тәhкијәсиндә мүәллифин hадисәләрин кедишиндә фәал иштиракы ссенаридә аудиовизуал еквивалентләрин тапылмасына чәтинлик төрәдир. М.Бахтинин гејд етдији кими, "Романын дили тәсвир етмәклә јанашы, өзү дә тәсвирин предметинә хидмәт едир"[1]. Мүәллифин фикир вә дүшүнчәләринин hадисәләри дәјәрләндирмәси роман тәhкијәсиндә мүhүм јер тутса да, ссенариләшмә просесиндә бу тәhкијә истәр-истәмәз тәсвир тәhкијәси илә әвәз олунур вә роман жанры киноповест жанрына чеврилир.

И.Шыхлынын "Дәли Күр" романы әсасында мүәллифин јаздығы ејниадлы ссенари (1970) екранлашдырманын уғурлу нүмунәси кими романын киноповестә чеврилмәсинә әјани мисалдыр. Тәнгидчи А. Hүсејнов романы белә сәчијјәләндирир: "Әсәрдә јалныз јығчамлыг, бәдии бүтөвлүк тә'мин едилмәмишдир, дөврлә, мүhитлә инсан арасындакы тәмасын, әлагәләрин јени кејфијјәтдә бәдии дәрки, үзви вәhдәт hалында ин'икасы мејдана чыхмышдыр. Hәмин вәhдәт сајәсиндә дә гәhрәманларын гајғыларында, арзу вә әмәлләриндә, еhтирасларын тоггушмасында, hадисәләрин тәбии давамында ифадә едилән ичтимаи-тарихи hәрәкәт, заманын ирәлиләјиш мејли, механики шәкилдә әсәрин динамика-

---

[1] М. М. Бахтин. "Вопросы литературы и эстетики", М., 1975, стр. 12.

сынын әсасына чеврилмәмишдир, мәһз бәдиилијин шәртләриндә тәчәссүмүнү тапмышдыр"[1]. Әсәр М.Шолоховун "Сакит Дон" романы кими бир чајын чоғрафи мәканында чәрәјан едәрәк, метафорик фонда мүһитин, милли характерин, дүшүнчә тәрзинин тәсвир олунмасында әвәзсиз рол ојнајыр вә ссенаридә Чаһандар ағанын чајдан су көтүрән Мәләји гачырмасы илә авантүр сүжет хәтти ән'әнәвилијә гаршы чыхыр вә Күр һадисәли експозисијанын зиддијјәтинә гошулур. М.Бахтин ән'әнәви вә авантүр сүжетләри белә фәргләндирир: "Сосиал-психоложи, мәишәт, аилә вә биографик романында мүнасибәтләр ән'әнәви сүжет чәрчивәсиндә чәрәјан едир. Гәһрәманла гәһрәман, инсанла инсан кими дејил, ата вә оғул, әрлә арвад, рәгиблә рәгиб, севәнлә севилән вә јахуд мүлкәдарла кәндли, саһибкарла пролетар, зәдәканла авара кими көстәрилир. Авантүр сүжет исә аилә, сосиал, биографик мүнасибәтләрин әксинә кедир"[2]. Дүшмәнини көзүндән вуран Чаһандар ағанын оғлунун мәктубуну охуја билмәмәси онун зәифлијини үзә чыхарараг персонажын дахили зиддијјәтини ачыб көстәрир. Башгасынын арвадыны гачырмагла антигәһрәмана чеврилән Чаһандар ағанын әмәли зиддијјәтин ән'әнәви сүжет мүнасибәтләри чәрчивәсини дағыдыр вә һадисәләр мачәра истигамәтинә јөнәлир. Романда Шамхалын Мәләјин үстүнә хәнчәр галдырмасы вә Чаһандар ағанын күллә илә хәнчәри парчаламасы — метафорик әшјаларын гаршылашдырылмасы һесабына мачәра елементини тәгдим едир. "Шамхал хәнчәри сијирди. Полад һавада парылдады. Ајағыны үзәнкидән јеничә чәкән Чаһандар ағанын көзү пәнчәрәјә саташды. Шамхалын хәнчәри кәлинин башына ендирмәк истәдијини көрдүјүлә түфәнки һәрләмәји бир олду. Күллә ачылды. Шамхалын әлиндәки хәнчәрин полад тијәси ики бөлүнүб евин ортасына дүшдү"[3]. Ссенаридә күлләдән дешилмиш

---

[1] А.М.Һүсејнов. "Нәср вә заман". Б, 1980, сәһ. 27.
[2] М. М. Бахтин. "Проблемы поэтики Достоевского", М., 1963, стр. 137.
[3] И. Шыхлы. "Дәли Күр". Б., 1982. сәһ. 21.

һәнчәрин Күрә атылмасы илә чај метофорик образлар системинә гошулур.

Гори семинаријасына ушаг ахтаран Алексеј Осиповичин рус Әһмәдин евиндә Радишшевин гадаған олунмуш "Петербургдан Москваја сәјаһәт" китабыны көрмәси илә драматуржи зиддијјәт ичтимаи характер алыр. Кәнддә нүфуз саһиби олан молла Садығын ушагларын семинаријада охумасына мане олмасы зиддијјәтин тәрәфләрини мүәјјән едир. Зиддијјәтә гошулмагла ичтимаи статус газанан Чаһандар аға образы антигәһрәманлыгдан чыхыр. Тәһгир олунмуш молла Садығын кәнддәки нүфузуну бәрпа етмәк үчүн интигама әл атмасы зиддијјәти фабулалы сүжет хәттиндә тәгдим едир. Бу интигамын гурбаны сечилән Чаһандар ағанын бачысы Шаһникарын молла Садығын гурғусу илә мејхана мәчлисинә кәтирилмәси зиддијјәти кәскинләшдирир. Чаһандар ағанын бачысыны атын дөшүнә гатыб Күр гырағына апармасы пејзажы драматуржи структура гошур. Тәдричән Күрә гәрг олан Шаһникарын охудуғу кәлмеји-шәһадәт драматик вәзијјәти сон һәддә чатдырмагла јанашы, Дәли Күр образыны доғрулдур.

Семинарија тәләбәләринин Радишшевин әсәрини соған сују илә "Гур'ани-Кәрим"ин вәрәгләриндәки бош јерләрә көчүрмәләри китаблары образлы әшјаја чевирир. Христианларын белә Ислама мејл етмәсиндән шүбһәләнән мүәллимләрин полис чағырмасы мәнтиги чәһәтдән әсасланса да, һәбс едилән мүәллим Кипианинин Исламы мүдафиә етмәклә јанашы, әрәб ишғалчыларына гаршы мүбаризә апаран Бабәк һәрәкатыны тәгдир етмәси анлашылмаз галыр.

Ссенаридә торпаглары губернаторун әмрилә чарын мүлкијјәтинә чеврилән Чаһандар ағанын әскәрләрлә вурушда алдығы јарадан Күрдә гәрг олмасы образлары метафорик шәкилдә говушдурур.

Ј.Сәмәдоғлунун "Гәтл күнү" романы әсасында јаздығы ссенаринин (1990) драматуржи структурунда һадисәләр илкин әдәби мәнбәдә олдуғу кими орта әсрләрдә, XX әсрин 30-чу илләриндә вә мүасир дөврдә чәрәјан едир.

С.Вурғунун “Комсомол” поемасынын, “Једди оғул истәрәм” ссенарисинин “Пејканлы”, “Ган чанағы” кими мәканлары вә драматуржи зиддијјәти јени мүәллиф јозумунда һәлл олунур. Поеманын вә ссенаринин јеканә сағ галмыш комсомолчу гәһрәманы Бәхтијар “Гәтл күнү” романында вә ссенарисиндә Зүлфүгар киши образында тәгдим олунур. Артыг јени дөврүн шәхсијјәтинә чеврилмиш кечмиш идеја гурбаны Зүлфүгар киши, Адил Гәмбәровичин (Сары Шәмистан) ирадәсилә Пејканлынын урјадники Сарыча оғлу Мәһәммәди өлдүрдүјүнә көрә әзаб чәкир. “Ган чанағынын әтәјиндә јахаладым ону... — Зүлфүгар киши көзләрини јумду, елә бил мүркүјә кетди, амма сөзүнү кәсмәди, давам етди. — Фағыр мәни көрән кими, диз үстә чөкдү, деди, ај Зүлфүгар, өлдүрмә мәни, чевир мәни балаларынын башына... Үзүнү-көзүнү түк басмышды, һал адамы кими гапгарајды залым, баханда дејирдин, хортданды-нәди бу?... Дедим ај Мәһәммәд, Бакыдан полмочну кәлиб... Салаһов Адил Гәмбәрович. Сән дејир, чамаата чох диван тутмусан, синфи дүшмәнсән, инди лешини онун ајаглары алтына атмасам, сүркүн елијәчәк мәни, кедиб Сибирин гарында, шахтасында чүрүјүб өләчәм...”[1]. Идејаны севән адамын кимисә өлдүрмәси ади һал олса да, әсас драматуржи һадисәнин бу зиддијјәти мүәллиф үслубунда аталар вә оғуллар мүнасибәтини ортаја атыр.

“Комсомол” поемасыны дигтәтлә нәзәрдән кечирдикдә чошғун илһамлы Сәмәд Вурғун поеманын “Һумај” бөлмәсиндә коммунист идеолокијасына дахили мүгавимәтини көстәрир:

“Нәдән сөјләмәсин ана дилилә
Өз одлу нитгини јолдаш комиссар?
Түркчә данышмасын севкилисилә...
Бу мәнһус адәтдә бөјүклүкмү вар?
Мәндән инчимәсин јолдаш комиссар!”[2]

---

[1] Ј.Сәмәдоғлу. “Гәтл күнү”. Б., 1987, сәһ. 32.
[2] С.Вурғун. Сечилмиш әсәрләри. Бакы. 1986, сәһ. 75.

Көрүндүјү кими мүәллиф фәрди үслубун нүмајишинә чәһд етсә дә, сон сәтирдә өзүнү сығорталамағы унутмајараг ичтимаи үслуба—сосреализмин диггәсинә табе олур. "Једди оғул истәрәм" ссенарисиндә Залымоғлунун садәлөвһлүклә "Бәхтијар, сән чох охумусан. Көрәсән, бүтүн милләтләр өзләри бир-бирини гырырлар? — суалына Бәхтијарын әсассылы чаваб тапа билмәмәси ичтимаи үслуба мүгавимәти көстәрир. "Гәтл күнү" романында вә ссенарисиндә гәләм әһлини әһатә едән әдәби проблемләрин бәдии ифадәси постмодернист тәһкијәдә мејдана чыхан фәрди үслубда өзүнүн һәллини тапыр. Постмодернист мәтн ән'әнәви мөвзу тәгдиматы илә јанашы, драматуржи структуру формалашдыран замана, мәкана вә гәһрәманлара мүнасибәти дә аналокијасыз едир: "Дүнјанын ики мәхлугу — бир адам вә бир сичовул, илин мүлајим фәслиндә, кечәнин улдузлары парылдашан вә'дәсиндә бир шүшә арағы јарым еләмишдиләр"[1].

Постмодернист тәһкијәдә мифләрин дағыдылмасы просесиндә милли мәнсубијјәтин маһијјәтини әкс етдирән гурд тотеминин зиддијјәтли талеји белә тәсвир олунур: "Гәдеш, бырда бир гоча готур чанавар варди. Хох әлијирдим она, горхусуннан кедиб кирирди гефесин күнчүнә. Јимеј дә јимирди, бир дели арвад варди, һәр күн келирди, јидиздирирди быни. Сән өл, гәдеш, һејван быни көрән кими, бир ојун чыхарырды ки, дијүрдүн ки, анасыны көрүб... Әлгерез, гәдеш, бы јахыннарда бы арвад өләр. Һејван да олди дели. Һеч нә јимәди, кечәләр улдузлара бахыб башдади уламејә. Гудуздашди дә! Һә, нә башүви ағрыдым, икнә вурдух она өлдүрдүк"[2].

Ссенариләшдирмә просесиндә киноповестә чеврилмиш "Гәтл күнү" романынын постмодернист тәһкијәсиндә мүәллифин өзүнүтәсдигинә еһтијач галмадығындан онун дахили азадлығы илә јанашы, кечмишә көрә чәкдији вичдан әзабы да һисс олунур.

---

[1] Ј.Сәмәдоғлу "Гәтл күнү". Б., 1987, сәһ. 67.
[2] Ј.Сәмәдоғлу "Гәтл күнү". Б., 1987, сәһ. 133.

Təhlil olunan ssenarilərdən көрүндүјү кими авторитар комунист режиминин сон илләриндә формалашмыш чағдаш әдәбијјатымыз јени мөвзу ахтарышлары илә сечилди. Ичтимаи мөвзуларла бағлы проблемләр дәрин психоложи тәгдиматда өзүнүн бәдии һәллини тапа билди. Сосиал мә'сулијјәт вә мүстәгил дүшүнчә јени драматуржи структурун формалашмасына шәраит јаратды. Артыг бу драматуржи структурда јалныз бир синфин мәнафејини күдән стандарт персонажлары, әмәлләри һеч дә һәмишә дүзкүнлүк үзәриндә гурулмајан јени гәһрәманлар әвәз етди. Һамы кими сәһв етдијиндән башы дашлара дәјсә дә, о сон нәтичәдә мүтләг галиб кәлән бу гәһрәманын бәхти тәсадүфән кәтирә билмәдијиндән, һәр һансы бир уғур, мүтләг һәјати мәнтиглә мүшајиәт олунду. Нәсл, зөвг дәјишкәнлијинә бахмајараг әбәди вә дүнјәви проблемләри пешәкарлыгла әкс етдирән классик әдәбијјатымыза лајиг јени әсәрләр јаранды. Әдәбијјат нәзәријјәсинин принсипләринә архаланараг реализм мәктәбини давам етдирән бу дөвр кинодраматуркија сәнәти һесабына да өзүнү тәсдиг етди. Нәср жанрларынын ссенари анолокијасы һекајә—киноһекајә, повест—киноповест, роман—кинороман кими охунаглы әдәбијјат нүмунәсинә чеврилди. Тамметражлы филм драматуркијасында һекајә вә роман модели иштирак етсә дә, ссенариләр әсасән киноповест кими формалашды.

Киноповест әдәбијјатын вә кинонун сембиозу кими һәр ики саһәнин јарадычылыг имканларыны мәнимсәди. Киноповестдә әдәбијјат тәрәфиндән бәдиилик, образлылыг, јарадычы метод, поетик идеја, мөвзу, характер — типикләшдирмә, композисија, сүжет, дил, үслуб үстүнлүк тәшкил етди. Јәни мәгсәд нәдән јазмагла јанашы, нечә јазмаг олду. Кино тәрәфиндән исә визуаллыг, көрүмлүлүк, һадисәлилик тәсвир тәһкијәсиндә көстәрилди. Киноповестдә мөвзу јалныз аудиовизуал тәләбләрә чаваб верән һәјат һадисәләри топлусундан ибарәт олду. Драматуржи структурун әсасында исә зәнчирвары шәкилдә бир-биринә бағланмыш әллијә јахын хырда һадисәнин зиддијјәти дајанды. Нәтичәдә

тамашачы вачиб информасијалар торунда әсас һадисәнин кедишини изләјәрәк сонлуғу көзләмәјә вадар олду. Јени бәдии ифадә васитәләри зиддијјәтин әлдә олунмасы үчүн јалныз сөзүн дејил, персонажларын нијјәтинин вачиб олдуғуну тәсдиг етди. Бу нијјәт драматуржи һадисәнин мејдана чыхмасы вә инкишаф етмәси просесини мүәллиф јозумуна табе етдирди. Мүәллифин јаздығы ағыллы сөзүн јалныз бу мәтни ифа едән образын ағыллы олдуғуна дәлаләт етдијиндән вә буна һеч дә һәмишә еһтијач олмадығындан әсл мүәллиф зиддијјәтләрин чарпышмасы вә инкишаф истигамәтинин драматуржи моделини дүзкүн гурду. Кинодраматуркија нәзәријјәсинин јаратдығы киномонтаж үслубундан чағдаш нәсримиздә кениш истифадә олунду. Бу исә паралел шәкилдә әдәбијјатын дикәр саһәләриндә јарадычылыгларыны давам етдирән мүәллифләрин фәрди, пешәкар вә ичтимаи үслубун формалашмасында вачиб мәрһәлә олду. Чағдаш әдәбијјатда кетдикчә формалашан фәрди үслубун ссенариләшдирилмә просесиндә горунмасы мәсәләси проблемә чеврилди. Нәзәрә алмаг лазымдыр ки, бә'зән ссенариләшдирилмә просесинин мүәллиф тәрәфиндән һәјата кечирилмәси белә фәрди үслубу горујуб сахлаја билмир. Сонракы проблем исә кинодраматуркијада ачыг тәгдим олунмајан үслубун формалашдырдығы һазыр ссенаријә гурулуш вермәк үчүн мүнасиб режиссорун тапылмасы мәсәләсидир. Дүнја кинематографијасында филм истеһсалы просесиндә драматуркијанын гурулмасында вачиб олан үслубун горунмасы үчүн мүәллифлә режиссорун ссенари үзәриндә биркә ишләмәсинә мүһүм әһәмијјәт верилир. Узун мүддәт Русијада вә Америкада филмләр чәкмиш А.Михалков-Канчаловски јазыр: “Тәәссүф ки, мәнә нә бурада, нә дә орада елә мүәллиф тапмаг мүјәссәр олмајыб ки, она идеја вериб һазыр ссенари алмаг мүмкүн олсун. Һәлә ки, “Алов уғрунда мүбаризә” вә “Тесс” филмләринин ссенари мүәллифи, франсыз Жерар Брашла јахшы ишләми-

шик. О, режиссорла биркә филмин драматуркиjасынын гурулмасы тәрәфдарыдыр”[1].

Кинодраматуркиjанын драматуржи модели чағдаш әдәбиjjатын ссенариләшдирилмәсиндә гәдим, көклү жанрлар архетип, jәни өзүндән сонра jени жанрлар jарада билән илкин мәнбәjә чеврилдиләр.

Милли дүшүнчә тәрзимизә jахын олан jарым мифик — зидиjjәтләрлә зәнкин мүасир нағыл архетипинә меjл күчләнди. Һәр бир милли мәдәниjjәтин өзүнүн мәхсуси жанрына малик олдуғу барәдә J.Арабовун фикри мараглыдыр: “Jәгин ки, жанр анлаjышы бирбаша мүтләгиjjәтчиликлә, даһа дәгиг десәк, саат кими ишләjән сосиал идарәетмәнин тамамланмыш формасы илә бағлыдыр. Русиjанын jеткин мүтләгиjjәт дөврүндә вә jахуд Американын jеткин демократиjа дөврүндә олдуғу кими, һәр шеjин низамландығы шәраитдә жанр чәмиjjәт һәjатынын регламентиндән асылы олан бир регламентдир. (...) Классисизм регламентин идеал ифадәси иди”[2]. Көрүндүjү кими ичтимаи үслубун сосиал сифариши жанр тә'jинатыны формалашдырыр. Мәишәт гаjғыларынын азалмасы вә асудә вахтын чохлуғу детектив, мачәра, фантастика жанрларына меjли күчләндирир. Кечид дөврүндә мәишәт вә чинаjәт хроникасыны әкс етдирән психоложи триллер жанрларына һәвәс артса да, сабитлик дөврүндә әбәди жанрлар һәмишәjашар олдугларыны тәсдигләjирләр. Еjни заманда кинонун коммерсиjа дөвру тамашачы марағына сәбәб олан күтлә жанрларынын jаранмасыны дигтә едир. Кинодраматург В.Черных бу барәдә jазыр: “Тәләб тәклифи мүәjjәнләшдирдиjиндән бу күн прокатчылар мелодрам вә комедиjа алмағы үстүн тутур. Әкәр әввәлләр рәһбәрлиjи гане етмәjән ссенариләр jазмаг сәрф етмирдисә, индики тәсәррүфат һесабы шәраитиндә тамаша-

---

[1] А. Михалков-Канчаловски. “Свобода стоит недешево” ж.И.К. №9, 1989 г. стр. 96.

[2] Ю.А.Арабов. "Виват, новые времена!". ж. "Искусство кино", №7, 1991, стр. 10.

чынын гәбул етмәдији филмләри јаратмаг сәрфәли дејил"[1]. Идеолокија вә ја коммерсија мүдахиләси ссенаринин драматуржи структуруна дағыдычы тә'сир көстәрәрәк онун жанр тә'јинатыны гарышдырыр вә нәтичәдә, тамашачы аудиторијасында чашгынлыг јарадыр. Ссенаринин драматуржи структурунда скелет ролуну ојнајан жанрын тәмизлији пешәкар мүәллиф үслубуну формалашдырыр. Жанрын әһәмијјәти барәдә А.Н.Митта јазыр: ""Жанрла дүшүнмәји" өјрәнмәк вә жанр дахилиндә ишләмәји бачармаг кәрәкдир. Әкс һалда, дәрһал сахталығы һисс едән тамашачы филмә бахмаг истәмир, јәни ону гәбул етмир"[2]. Мүәјјән дөврдә жанр гарышыглығына мејл едән кинодраматуркијанын әсрин сонуна јахын јенидән жанр тәмизлијини бәрпа етмәси интенсив јарадычылыға шәраит јарадыр. Бәдии ојун киносунун ичра үсулу шәрти олан кукла вә чизки филмләринин әдәби ссенариси белә жанр бүтөвлүјүнү горудугда, һәм дә охунаглы әдәбијјат нүмунәсинә чеврилир. Драматуржи структура дағыдычы тә'маринә көрә режиссор ссенарисиндә илкин әдәби материалын жанр тә'јинатынын дәјишмәси арзуолунмаздыр. Илкин әдәби материалын ссенариләшдирилмәдән белә екранлашдырылмасы мүәллифин дүшүнчә тәрзиндә визуаллығын масштабы илә бәрабәр онун пешәкар үслубу вә жанр усталығы барәдә тәсәввүр јарадыр.

---

[1] В.К.Черных. "О сценариях и сценаристах". ж. "Киносценарий", № 6-90, с. 178.

[2] А.Н.Митта. "В аспектах постмодернизма" ж. "Искусство кино", М..., стр. 67.

ТЕЛЕДРАМАТУРКИЈАНЫН ПОСТМОДЕРНИСТ МАҺИЈЈӘТИ

70-чи илләрдә екран коммуникасијасында дикитал сәнәтләрин — телереклам, видеоклип естетикасы, компүтер ојунлары, електрон рок ритминин тә'сириндән күтләләрин аудиовизуал гаврајышында дәјишиклик јаранды. Телевизијанын мөвчуд олмајан малы белә реклам етмәк имканы фәрдләрин бүтләшдирилмәсинә хидмәт етди. Сијаси, игтисади вә мәдәни аләмдә мә'нәви һагты олмајан фәрдләрин бүтләшдирилмәси сосиал хаос јаратды. Бунунла белә, ән'әнәви драматуркијанын вә авторитарлығын тә'сириндән мәдәнијјәт аләминдә формалашмыш ичтимаи үслубу, демократијанын формалашдырдығы пешәкар үслуб әвәз етди. Санки керчәклији тәгдим едән мүәллифин тохунулмазлығына зәманәт јаранды. Азадлығыны һисс едән пешәкар мүәллифин фәрди үслубу мејдана чыхды вә бу авангардизмин јени мәрһәләјә чыхмасында әвәзсиз рол ојнады. Авангардын бәдии тәсвирдән имтина едиб керчәклијин информасија маһијјәтини көстәрмәси теледраматуркијанын маһијјәтини үзә чыхартды. Теледраматуркијанын структуру ән'әнәви бәдиилијин инкары кими тәзаһүр едәрәк, бизим тәсәввүр етдијимиз инчәсәнәт ганунларыны дағытды. Ән'әнәви јарадычылыг ме'јарынын нәзәри механизми узун мүддәт телевизијанын драматуржи структуруну тәһлил едә билмәди. Телевизија дикәр сәнәтләрин тәгдиматында нәглијјатваситәсинә чеврилсә дә, паралел олараг өзүнүн драматуржи структуруну формалашдырды. Дикәр сәнәтләрин фрагментал

һалда бу структурдакы иштиракы илә шүурлу сурәтдә һәмин әсәрләрин илкин модели инкар едиләрәк дағыдылды. Бу өзүнүмәһветмә принсипи сәнәти күтләвилијә јахынлашдырараг она дини характер верди. Сәнәтә хидмәт едән пешәкар вә фәрди үслуба малик телемүәллифләр — теледраматурглар дәрвиш, шаман кими һәр һансы бир ичтимаи мүһитин шәртиликләринә табе олмајараг, јарадычылыгларында бүтләрә белә истеһзалы ришхәнддән чәкинмирләр. Бу мүәллифләр фәал үнсијјәт хатиринә һәтта чәнчәлдән, галмагалдан белә һәзз алараг диаложи сенсасијалар јарадырлар. Онлар гәсдән корлама, кичләмә вә өзүнү кејлијә вурма кими ән'әнәви етик нормаја ујғун кәлмәјән һаллары пешәкар фәалијјәт үслубуна чевирмәји бачарырлар. Артыг телемүәллифин пешәкар үслубу кими өзүнү тәсдиг етмиш мовизм ("мове" франсызча пис демәкдир) үслубунда һадисәләрин өзү санки драматуржи структуру идарә едир. Бу пешәкар үслуб ән'әнәви гаврајыш тәрзинә малик адамлары дәһшәтә кәтирсә дә, һадисәләрин фрагменталлығында дил вә сөзлә тәгдим олунан тәһкијә тәсвир тәһкијәси илә бирләшәрәк субјектив керчәклијин динамик алгоритмини јарадыр. Дағыныг тәгдимат, динамик импровизә вә фәрди үслубун өн плана чәкилмәси һесабына јаранан субјектив керчәклик постмодернист драматуркијанын бүтүн зүмрәләри әһатә етмәсинә шәраит јарадыр. Авангардизмин аид олдуғу модернизм елитар вә күтләви мәдәнијјәти бир-бириндән ајырса да, постмодернизм бу мәдәнијјәтләрин симбиозуна чеврилди. Субјектив керчәклик конкрет мәкан, заман чәрчивәсинә сығыша билмәдијиндән, һәр һансы бир чәмијјәт ганунларынын јаратдығы мәдәнијјәт системинә табе ола билмир. "30-чу илләрин авиатору Һоуард Һјунун гүтб үзәриндән учушу заман анлајышынын шәртилијини тәсдиг етди. Атомун бөлүнмәси маддиләшмиш мәкан анлајышынын шәртилијини сүбут етди. Јени елми биликләр вә

техники прогрес инчәсәнәтдә авангард үслубу кими әсрин әввәлиндә модернизмин илк гарангушу олду"[1].

Модернизми мәгсәдјөнлү шәкилдә мәhв едән сосреализмдән сонракы кечид дөврүнүн гарышыг демократија вә пассив анархија, мүстәгиллик дөврүнүн либераллыг мүhити постмодернизмин ичтимаи үслубунун формалашмасына шәраит јаратды. Тарихи дөвр әрзиндә формалашмыш мәдәнијјәт системи өз ән'әнәви дәјәрләрини итирдијиндән елми-техники тәрәгги нәтичәсиндә јаранмыш телевизија драматуркијасынын маhијјәтиндән кәлән модернизм өзүнәмәхсус әсас үслубу мејдана чыхарыр. Артыг телевизијанын јаратдығы модернизм "посте" (франсызча телевизор) сөзү илә бирләшәрәк, постмодернизм үслубуну тәсдиг етмишдир. Әдәбијјатшүнаслыгда постструктурализм кими драматуржи структурун тәдгигатында кениш шәкилдә истифадә олунан "постмодернизм" термини телевизија драматуркијасынын әсасында дајаныр. Аудиовизуал информасија васитәләринин шүура вә мә'нәвијјата тә'сири постструктуралист драматуржи модел hесабына фәаллашыр. Компүтер графикасы васитәсилә тәсвир структурунун дағыдылмасы вә јенидән мүхтәлиф вариантларда јығылмасы системи аудиовизуал тәhкијәнин драматуржи моделини програмлашдырмаға имкан верир. Вә чанлы инсан фантазијасыны мәhдудлашдыран стандарт стериотипли драматуржи модел мүәллиф мәвhумуну арха плана атыр. "Р.Барт, М.Фукон, Ж.Деррида кими постструктуралистләрин мүәллифин "өлүмү", "итмәси", "дағыныглығы" фикирләри фәлсәфи метафора олса да, hәјати әсаслардан мәhрум дејил"[2]. Коммуникасија екранында виртуал реаллығын сублимасијасы мүәллифин гурдуғу драматуржи структурун тәгдиматыны танынмаз едир. Америка әдәбијјатшүнасы И.Хасанын постмодернизмә шамил етдији "дүнјәви реаллығын канон вә конструксијасынын дағыдылмасы" гејри-мүәјјәнлији вә фрагменталлығы карнавал

---

[1] А. Плахов. "Легкость самообмана", ж "Искусство кино".№10-90,стр.38.
[2] В.Ивбулис. "От модернизма и постмодернизму", ж. "Вопросы литературы" №9, 1989, стр. 259

естетикасында нүмајиш етдирәрәк дүнјәви реаллыға ән'әнәви мүнасибәти дағыдыр. Бу фрагментал структурун карнаваллығы дәбдәбәјә истеһза едәрәк, пародија жанрында гүсуру вә чатышмазлығы мәгсәдјөнлү шәкилдә јамсылајыб әлә салыр.

Постмодернизмин јаратдығы мозаик драматуржи моделдә мүхтәлиф үслублу, жанрлы һазыр сәнәт әсәрләри ефирдә өз архаиклијини горумагла јени мүәллиф јозумуна хидмәт едә билир. Сосреалист мәдәнијјәтин идеоложи тәблиғат характерли әсәрләри белә јени драматуржи тәгдиматда гаты иронија-кинајә елементләри дашыја билир. Әслиндә, телевизија коммерсијасына хидмәт едәрәк, тәблиғатдан узаглашан мозаик драматуржи моделдә һәр һансы бир информасија илк нөвбәдә әмтәәдир — сатлыг үчүн малдыр. Сәрбәст студијалары идарә едән коммерсија фактору күтләви мәдәнијјәтин һәрәкәтверичи гүввәси олдуғундан, әсас мәгсәд һәр васитә илә тамашачыны екрана бағламагла реклам сифаришләрини артырмагдыр. Реклам сүжетинин драматуржи структурунда мәтнин сөз һалында икили експозисија кими аудиовизуаллыға проjексија олунмасы тәсвири гатылашдырмагла бәдии информасијада белә клип естетикасы јарадыр. Клипин драматуржи модели кодларла, ишарәләрлә мәһдудлашдырылмыш мәкан, заман мүнасибәти јарадыр. Базар игтисадијјатына хидмәт едән информасија сүжети надир рәсм әсәрини белә рекламын драматуржи структурунун ифадә васитәсинә чевирәрәк күтлә зөвгүнә табе етдирир. Базар игтисадијјаты шәраитиндә формалашан күтлә зөвгү мүкәммәл драматуржи структура малик реклам сүжетини мә'нәви гида кими гәбул едә билир.

Постмодернист драматуркија мүхтәлиф сәнәт саһәләри арасындакы сәрһәдләри дағыдараг онларын ифадә васитәләрини, үслуб вә жанр имканларыны өзүндә чәмләшдирән универсал "методил" јарадыр. Постмодернизмин кениш јајылмыш пешәкар үслубларындан бири олан ниһилизмдә өзүндән мүштәбеһ мүәллиф дахили вә јарадычы азадлығына архаланараг, артыг формалашмыш јүксәк дәјәрләри инкар

едир. Ниһилист мүəллиф инкар просесиндəн мəғрурлуг дујараг, өзүнү сəнəткар кими тəсдиг едир, јəни заманда, дахилəн һагсыз олдуғундан əзијјəт чəкир. Сосиал-мəишəт алəминдəн узаглашмыш ниһилист мүəллиф өзүнə санки јерлə көј арасында гејри-мүəјјəн бир мөвге сечəрəк һадисəлəри сејр едир. Ниһилизмин там əкси олан консептуализмдə исə даим өзүнə шүбһə илə јанашан мүəллиф сосиал-мəишəт алəминдəн кəнара чыхмајараг, чох заман ифрат натурализмə јуварланыр. Консептуалист мүəллифлəр тəсдиг олунмуш мə'нəви дəјəрлəри мəдһ етсəлəр дə, пешəкарчасына ишлəнмиш вə чохлуг тəрəфиндəн гəбул едилəн əсəрлəрлə фəхр едə билəрлəр. Бу əсəрлəрин характерик чəһəти онларын əн'əнəвилијиндə олдуғундан, онлар һарадаса өз сəлəфлəрини тəкрарлајараг индики заманы вə кəлəчəји унудуб кечмишлə мəшғул олурлар. Консептуалистлəрин əсəрлəрдə дил үслубунун көһнəлији вə бəситлији нəзəрə чарпыр вə һадисəлəрин сəтһи тəгдиматы маһијјəт дашы-јычысы олан образларын јохлуғуна кəтириб чыхарыр. Одур ки, əсасəн өз дөврүнү јашамыш идејалара хидмəт едəн консептуализмдə мүəллиф пешəкар үслубдан məһрум олур.

Прогрессив мəркəзлəшмəјə јөнəлəн күтлəви дүшүнчə тəрзи Америка азадлығы вə демократијасы истигамəтиндə формалашараг даһа чох информасијаја малик постмодернист шəхсијјəт јарадыр. Азад сечкини сахталашдыраараг нəтичəјə тə'сир етмəк, базар игтисадијјатыны кизли формада идарə етмəк мүмкүн олса да, демократијанын əсас көстəричиси сајылан сөз вə фикир азадлығы јалныз телевизија драматуркијасы һесабына формалашыр. Фикир азадлығы вə сəрбəст дүшүнчəјə малик демократик чəмијјəтдə телевизија драматуркијасы постмодернизм һесабына сијаси-игтисади саһəлəрə нүфуз едир. Мүстəгиллик шəраитиндə коммерсија телевизијасынын мəһсулу олан садə информасија сүжетиндəн тутмуш тамаша ссенарилəринə гəдəр бүтүн драматуржи материаллар сијаси мотивлəрдəн узаглашараг постмодернист үслубун ганунларына табе олур. Постмодернизм күтлəви мəдəнијјəтин зөвгүндəн ирəли кəлəн детектив,

порнографија, күтләви мусиги, тарихи беллетристика кими жанрлары әһатәләндирир. Бу жанрларда артан сериаллар, әслиндә, күтлә бејни үчүн саггыз ролуну ојнајараг, екраны билаваситә информасијаландырмаг, маарифләндирмәк вә әјләндирмәк мәгсәдини күдмүр. Күтлә зөвгүнү охшаја билән сосиал, мәишәт, дини мөвзуларын ачыг вә јахуд латент шәкилдә телевизија драматуркијасынын структурунда иштиракы күтләви мәдәнијјәтин маһијјәтиндән ирәли кәлир. Күтләви әдәбијјата гаршы дуран, азсајлы тәбәгә үчүн нәзәрдә тутулан елитар әдәбијјатда (сарај сәнәткарлығынын мәдһијјә жанры кими-А.Д) мүәллифи шәхси мәнафе дүшүндүрдүјүндән, онун јаздығы сәнәт бахымындан бә'зән өз "гәһрәман"ына белә марагсыз көрүнүр. Мәдһијјәнин үнваны һәр һансы бир шәхс, постмодернизмин үнваны исә күтләләрдир. Бу бахымдан, күтлә үчүн јазылмыш әдәбијјат әсл сәнәтдән мәдһијјә гәдәр узагдыр. Телевизија драматуркијасынын күтлә мәдәнијјәтинин ардынча кедәрәк илк бахышда ичтимаи сијасәтә тә'сир көстәрә биләчәк гүввә кими көрүнмәси алдадычыдыр. Әслиндә, мүстәгил коммерсија структуру мәһсулунун драматуржи модели араба архасына гошулмуш ат ролуну ојнајыр вә чохларынын баша дүшдүјү кими, һәр һансы бир сијаси гүввәләрин дејил, билаваситә гара күтләнин зөвгүнү охшајыр. Һәр васитә илә өзүнә һејкәл гојан күтләви мәдәнијјәтин тәркиб һиссәси олан вә күтлә көзүндә хырда халлар газанан бу јаланчы структур һәр һансы бир сијаси гаршыдурмада орбитр ролуну ојнаја билмәз.

Нормал чәмијјәтдә күтләви мәдәнијјәт сағлам олдуғундан телевизија драматуркијасы прогрессив сосиал сифариши јеринә јетирәрәк дүшүнчә тәрзинә тә'сир едир. Инзибати идарәетмә вә диктатура шәраитиндә һакимијјәтин, демоктарија шәраитиндә исә күтләләрин сосиал сифариши јеринә јетирилир. Нобел мүкафаты лауреаты И.Бродски јазыр: "Бизим дөврүмүздә бүтүн јени, истәр демократик, истәрсә дә авторитар сосиал-сијаси гурулушлар адамлары фәрди руһдан узаглашдыраraг күтлә сүрүсүнә јахынлаш-

дырыр"[1]. Бунунла белә, һәр ики шәраитдә јүксәк сәнәт нүмајишиндән сөһбәт кедә биләр. Бөјүк Ф.М.Достојевски өз дөврүндә гара күтлә үчүн психоложи детектив вә криминал романлар јазмагла мәшғул иди вә бу жанрларда јүксәк сәнәткарлыг нүмајиш етдирирди. Әсл сәнәт әсәрләринин фикир азадлығы шәраитиндә мејдана кәлә билмәси исә данылмаз һәгигәтдир.

Постмодернизмин јаратдығы тәсвир тәһкијәсинин парчаланмыш күзкү ин'икасына бәнзәрлији керчәклијин өзүнү дејил, әкс параметрини тәгдим едир. Постмодернист керчәклијин јығылмыш, бәрпа олунмуш формасы илкин реал керчәклији гајтара биләр. Хырда-хырда чырдығы партитура вәрәгиндән әлинә кәлән парчалары јени дүзүмдә ифа едән бәстәкар Дебүссинин јаратдығы мусигинин структуру субјектив-постмодернист керчәклијә јахындыр. Брехтин дараматуржи модели ән'әнәви тамлыға малик олмаса да, һәр бир фрагмент мүкәммәл кристал кими тамлыг һаггында тәсәввүр јарада билир. Постмодернист әсәрин драматуржи структурундакы аудиовизуал кристаллар өзлүјүндә тамлыг тәшкил едәрәк күтлә шүуруна фәал тә'сир едир. Постмодернист реклам вә клипләрин күчү онларын һиссәчикләрлә һүчума кечәрәк, инсан шүуруну шок һалына салмаг габилијјәтиндәдир. Реклам вә клипин драматуржи моделиндә иштирак етсә дә, әлагәсиз фабула дахилиндә мөвчуд олан модернист мәтнин елементләри шифаһи халг әдәбијјаты нүмунәләриндә вә һоға тамашаларындакы ојун елементләринә әлавә олунан ојунчу мәтниндә иштирак едирди. Әслиндә әлагәсиз фабуладакы бу мәтн мүәллиф јозумуна хидмәт етмәдијиндән модернист мәтн һесаб олуна биләр. Бүтөвлүкдә модернизм тарихи дөвр әрзиндә формалашмыш чәмијјәт консепсијасына дахил ола билмәдијиндән, хејир вә шәр гаршыдурмаларында иштирак етмәдијиндән мәдәнијјәт системинә јаддыр. Бу бахымдан, модернизм бәлкә дә, мәдәни вә техники сивилизасијанын өзүнә гаршы бир

[1] И. Бродский. "О тирании", ж."Искусство кино", 1990, № 7, стр. 8.

үсјандыр. Модернизмин даим һәрәкәтдә олан динамикасы һәр һансы бир мәдәнијјәт саһәси үчүн тикинти материалы олмадығындан дүнјәвилијә, инсанилијә, илкинлијә, тәбиилијә јахындыр.

Телепублисистиканын драматуржи модели

Елм даим инкишафда олдуғундан бурада кәшф дүнјәви характер дашыса да, сәнәт мөвчуд олдуғу мәкан вә заман дахилиндә өз варлығыны тәсдиг едә билир. Бу бахымдан, елм дүнјәви олса да, сәнәт милли характер дашыја билир. Елми-техники тәрәгги илә бағлы олан теледраматуркијада ади информасија сүжетинин һазырланмасы белә дүнјәви елми-нәзәри биликләр тәләб едир. Артыг телевизија драматуркијасынын елми-нәзәри базасы о дәрәчәјә чатмышдыр ки, онун јаратмыш олдуғу үслуб вә жанрлар дикәр гәдим сәнәт саһәләринә тә'сир едәрәк, бә'зән һәтта онлары өзүнә табе етмәк игтидарындадыр. Бу нәһәнк коммуникасија васитәси мүкәммәл елми-нәзәри драматуркија һесабына бәшәри идејалара хидмәт едә билир. "Бу күн телевизијанын ичтимаи-сијаси һәјатда ролуну изаһ етмәјә еһтијач јохдур. Телевизијанын бирбашалылығы, оперативлији, визуаллығы вә әјанилији ону ән күтләви информасија васитәсинә чевирмишдир"[1]. Телевизијанын көрмәк вә көстәрмәк имканы сајәсиндә керчәклик долајы јолла драматуржи структурун әсасында дајанараг мүасир инсан јаддашыны информасијаларла зәнкинләшдирир. Һәр кәс өз мәдәнијјәтини вә дүнјакөрүшүнү тәһсил алдығы илләрдәки көклү биликләрин инкишафы јолу илә дејил, үмуми мәдәнијјәт просесиндәки ајры-ајры мәдәнијјәт елементләринин тәдричи тә'сири һесабына артырыр.

Информасија сүжети објективлијә сөјкәнсә белә, керчәклик һаггында там тәсәввүр јарада билмир. Абраам

---

[1] С. А. Муратов. "Видеобум или третья экранная революция". ж "Искусство кино", 1987, №1, стр. 98.

Молун гејд етдији кими, "Бу фасиләсиз, низамсыз, ифрат вә тәсадүфи информасијаларда тәзаһүр едән мозаик мәдәнијјәт бизи сајсыз-һесабсыз тәсадүфи һадисәләрин бол-бол тәәссүраты илә дојдурмагла нәсниләрин сәтһиндә дајанмаға вә чох да дәринә кетмәмәјә вадар едир"[1]. Һәјат һадисәләринин инкишафы бизим ирадәмиздән асылы олмадығындан драматуржи моделсиз информасија илә үнсијјәт кортәбии характер дашыјыр. Јалныз мадди не'мәтләр боллуғу шәраитиндә мөвчуд олан мә'нәви азадлыг информасијанын драматуржи моделинин гаврајышына шәраит јарадыр. Күндәлик еһтијач чәмијјәтин актив дүшүнчә тәрзинә дағыдычы зәрбә вурараг мүхтәлиф сосиал тәбәгәләр вә ејни заманда тәбиәтлә чәмијјәт арасында зиддијјәтләр јарадыр ки, бу да сон нәтичәдә ичтимаи гаврајышын күтләшмәсинә сәбәб олур. Демәли, информасијанын сосиал тә'сири билаваситә гаврајышла бағлы олдуғундан техники имканлардан асылы дејил. И. Земанын јаздығы кими "Информасија нәзәријјәсинин мүтләг ганунлары ону әсас көтүрүр ки, бирбаша канал васитәсилә кедән информасија һеч вахт кенишләнмир. Әксинә азалыр вә јалныз надир һалларда (әкәр һәр һансы бир манеә вә хырылты јохса) әввәлки һалында галыр. Беләликлә, информасија кедән просесдә информасија јаранмыр. О, бу просесдә һиссә-һиссә зәифләјир"[2]. Одур ки, драматуржи модел һесабына јаранан һадисәлилик информасијанын активлик көстәричиси һесаб олунур.

Информасија сүжетинин драматуржи моделиндәки сенсасијалыг — јә'ни һадисәнин гејри-адилији онун бәдиилијинә дәлаләт едир. Сенсасијасыз сүжетин естетик е'малы белә она бәдиилик, јә'ни сенсасија характери верә билмир. Һадисәли сүжетләр чанлы шәкилдә телевизијанын оператив вә аналитик информасија функсијасында әсас јер тутур. Информасија нәзәријјәчиси Земанын гејд етдији кими, "Чанлы информасија инсанын бу андача истифадә етдији,

---

[1] А. Моль. "Сосиадинамика культуры". М., 1973, стр. 292.
[2] И. Земан. "Познание и информасия". М., 1966, стр. 165.

өлү информасија исә китаб охунаркән јаранан информасија демәкдир"[1]. Информасија мәнбәји кими гәзетләрә мүрачиәт олунмасы өлү информасијанын чанландырылмасы чәһдидир. Чанлы һадисә әвәзинә шәрһләр, шаһидләрин мүсаһибәләри информасијанын естетик бәрпасы демәкдир ки, бу да өзлүјүндә өлү информасијаны мејдана чыхарыр. Јалныз мүәллиф—репортјор һадисәнин шаһиди вә иштиракчысы олдугда, нәзәри биликләр мүкәммәл информасија сүжетинин тәгдиматына шәраит јарадыр. Д.Вертовун нәзәри вә пешәкар үслубунун јорулмаз тәдгигатчысы С.В.Дробашенконун јаздығы кими "Әслиндә, "һәјата мүдахилә" мүасир кинодраматуркијанын репортаж үсулу демәкдир. Вертов өзүнә хас олан терминолокија илә керчәклијин хроникал-сәнәдли тәгдиматынын үч әсас истигамәтини көстәрмишдир: "Кинокөз вә өпүш – кизли камера", "Кинокөз вә јанғын – мүдахиләли чәкилиш", "Кинокөз вә гарлы кечә – мәканын мүшаһидәси"[2]. Мүасир дүнја телевизијасынын информасија драматуркијасы керчәклијин хроникал сәнәдли тәгдиматында "Кинокөз вә өпүш – кизли камера" үслубундан кениш истифадә етмәкдәдир. Чәкилиш техникасынын һадисәләрин тәбиилијинә мане олмамасы үчүн "кизли камера" методундан вә бу принсипи һәјата кечирән "чәкилиш анынын кизләдилмәси" үслубундан истифадә олунур. А.Курасава телеобјективин көмәји илә камераны чәкилиш објектиндән максимум узаглашдырмагла ири планлар әлдә етмәк үчүн бу үслубдан бәдии ојун киносунда белә истифадә етмишдир. "Мәнә ири план лазым оланда мән телеобјективин көмәјилә актјордан узаглашырам. Ири планла чәкилдијини ағлына белә кәтирмәјән актјорун бүтүн бәдәни ојнајыр. Әкәр һәмишә олдуғу кими биз јахындан чәксәјдик, о, анчаг мимикалары илә, сифәтилә ојнајарды вә

---

[1] И.Земан. "Познание и информация". М., 1966, стр. 188.

[2] С.В.Дробашенко. "Теоретические взгляды Вертова", в к. "Дзига Вертов", М., 1966, стр. 18.

онун ојуну тәбии чыхмазды"[1]. Кизли камера сајсыз-һесабсыз чинајәт хроникасынын психоложи анларыны информасија екранына кәтирмишдир. Информасија сүжетинин драматуржи структурунда бу үслубун һәјата кечирилмәси вачиб шәртдир. Камеранын вә јахуд чәкилиш анынын кизләдилмәси информасија сүжетини сүн'иликдән вә гејритәбииликдән горујур. А.Курасаванын гејд етдији кими "Адамлар камеранын ишләдилмәсини ешидән кими, онларын тәбиилији јох олур вә онлар өзләрини итириб фотограф гаршысында отурмуш кими позалар көстәрмәјә башлајырлар"[2].

"Кинокөз вә јанғын – мүдахиләли чәкилиш" тәбии фәлакәтләр, көзләнилмәз тарихи һадисәләр, галмагаллардан ибарәт информасија сүжетинин јарадылмасында әсас пешәкар үслуб сајыла биләр. Бу үслуб керчәклијин һәгигәт анларыны әкс етдирәрәк сүжетин хроникаллығыны горумагла тамашачыны һадисәнин иштиракчысына чевирир. Мүдахиләли чәкилиш заманы һадисәнин драматуржи структуру апарычы мөвгедә дурдуғундан мүәллифин мүдахиләси санки һисс олунмур. Вә һазыр сүжет һәр һансы бир естетик е'мал просесинә мүгавимәт көстәрир. Һадисәли сүжетин илкин структуру консептуализмә мүнасибәтдә дедраматизасија-драматуркијанын дағыдылмасы кими тәзаһүр едир. А.Урсулун гејд етдији кими "Мүәллифләр тарихи нәгл етмәји әввәлчәдән гаршыларына мәгсәд гојмурлар. Һәјатын ахарыны зәиф вә күчлү тәрәфләри илә көрдүкләри кими екрана көчүрүрләр. Бу дедраматизасијадыр"[3].

"Кинокөз вә гарлы кечә – мәканын мүшаһидәси" үслубу васитәсилә пассив һадисәли драматуржи структуру тәгдим етмәк мүмкүндүр. Мәкан мүшаһидәси галмагалдан, һајкүјдән узаг һадисәләрин заман алгоритмини јарадыр. "Гарлы кечә"ни гурмаг, јаратмаг мүмкүн олмадығындан, мүәл-

---

[1] С.В.Дробашенко. "Теоретические взгляды Вертова", в к. "Дзига Вертов", М., 1966, стр. 18.
[2] Акира Курасава. "Секреты мастерства", М., 1977, стр. 183.
[3] А.Д Урсул. "Отражение и информация". М., 1973, стр. 213.

лиф јозумунун әсас мәгсәди мөвчуд драматуржи структурун һадисәли паузасыны көстәрмәкдир. Бу үслубда мүәллиф јозумуна хидмәт едән јекнәсәк мәкан мәнзәрәләринин мүшаһидәси дүшүнчә тәрзини каинатын әбәди ахарына гоша билир.

Инсан тәфәккүрүндән, шүурундан асылы олмајан тәбиәт вә чәмијјәтә даир маддиләшмиш информасијалар даим бизи әһатә едир. Тәбиәт мәнзәрәси, јахуд индустриал фонда ики нәфәрин сөһбәти әснасында әтраф мүһитин објектив — маддиләшдирилмиш информасијасы паралел сурәтдә екранда чәрәјан едир. Бә'зән һәтта фондакы будагда јарпагларын титрәјиши — мадди информасија кими визуал чәһәтдән сөһбәтдән—идеал информасијадан марагл ы олараг, өн плана кечә билир. Одур ки, аналитик информасијанын сөһбәт жанрында фонун пассивлији вә јахуд јохлуғу вачибдир. Марсел Мартенин гејд етдији кими: "Чәмијјәтдә информасијанын ики формада — мадди (ичтиами-мәишәт саһәси) вә идеал (тәфәккүр саһәси) формасында мөвчудлуғу онларын гаршылыглы сурәтдә бир-биринә чеврилмәсиндә информасијанын бир формадан о биринә кечән кодларын еффектив вә өзүнәмәхсус сосиал васитәләрин гаршылыглы әлагәсини әкс етдирир"[1]. Мадди информасијанын идеаллашдырылмасы хәбәрләрин телевизија ефири үчүн сечилмәси, јозулмасы вә тәгдиматы шәклиндә тәзаһүр едир вә објективлијин, керчәклијин горунмасы әсас мәгсәд сајылыр. Фасиләсиз информасија тәгдиматы һадисәлилијин "сәнәдләшдирилмәси"нә хидмәт едир вә бу просесдә визуаллыг информасијанын идеал формасында беләкерчәклијә – објективлијә тә'минат верир. Информасија сүжетинин мүәллифи һадисәләрә минимум мүдахилә һесабына өтүрүчү ролуну ојнајараг драматуржи структурун илкинлијини естетик тәчавүздән горујур. Бурада керчәклик коммуникасијада семантик шәкилдә иштирак едир. Дикәр һалда исә

[1] М. Мартен. "Киноправда", в к. "Правда кино и киноправда", М., 1967, стр. 84.

керчəклик естетик е'мал олунараг өзүнүн илкин семантикасыны итирир. Бу просесдə əн ади мə'лумата белə сенсасија дону кејдирилə билир. Вə јахуд сенсасија нејтраллашдырылараг информасија ахынында итир. Јалныз демократик мүһит, мадди не'мəтлəр боллуғу вə елми-техники тəрəгги информасија керчəклији үчүн там зəмин јарада билəр. Аудиовизуал информасијанын һадисəлилији ону субјектив деформасијалардан тəчрид едə билир. Һадисəсиз информасија сүжетлəри исə һəмишə əдəбијјат, мусиги, рəнк, ишыг кими естетик катализаторлара мөһтачдыр. Информасија керчəклијинин сүн'и јолларла бəзəдилмəси сүжетин семантикасыны мəһв едир.

Һадисəсиз информасија сүжетинин драматуржи модели тамашачыда пассив таныма—билмə принсипи јаратса да, һадисəли информасија сүжети ону һејрəтлəндирмəклə гаврајышында кəшф принсипи јарадыр. Һадисəли сүжет ајсберг кими өзүнүн көрүнмəјəн тəрəфлəрини белə тамашачы тəсəввүрүндə чанландырдығындан коммуникасијасынын тəгдимат просеси һисс олунмур. Һадисəли визуал информасија сүжети өз тамлығыны елə чəкилишдə газаныр вə шəрһсиз, мəтнсиз белə там гавранылыр. Һадисəсиз сүжетлəр исə вербал "гарнир"ə кəскин еһтијач дујур. Информасија сүжетлəринин һəтта илкин драматуржи принсиплəрдəн – башланғыч, инкишаф, кулминасија, финал компонентлəриндəн мəһрум олмасы онлары сөнүк вə марагсыз едир. Ефирдə мүсаһибəлəрин, чыхышларын, сөһбəтлəрин өзүндə белə, бу принсиплəрə əмəл олунмалыдыр. Информасија сүжетлəринин драматуржи һəллинин тапылмасы тəбии ки, жанр јөнүмүнү дə дəгиглəшдирə билир. Информасија сүжетлəри мəзмунча əн гəдим əдəби вə сəһнə жанрларынын – фачиəнин, драмын, комедијанын дашыјычысы олан, формача журналистика жанрларыны əкс етдирə билəн репортаж, мүсаһибə, портрет, атмача, чизкилəмə, хəбəр вə с. Шəкилдə мејдана чыхыр. Информасија сүжетинин мөвзу илə бағлы жанр тə'јинатынын дигтə етдији үслубу горумасы вачибдир.

Жанр вə үслуб чатышмазлығы информасија сүжетинин драматуржи структуруна дағыдычы тə'сир көстəрир.

Информасија сүжетинин драматуржи модели əслиндə керчəклијин мүəллиф јозумуну тəгдим едир. Мүəллиф јозуму олмајан һəр һансы бир информасија сүжети дағыныг структура малик натурадыр. Камеранын нəзəр нөгтəси белə мүəллиф јозумуна хидмəт едир: јухары нөгтə һадисəлəри кичилдə, ашағы нөгтə исə јүксəлдə билир. Бу бахымдан, камеранын көрдүјү һəјат артыг мүəллиф јозумуна хидмəт едəн вə автоматик шəкилдə мүəллифин ирадəсилə драматизə олунан керчəкликдир. Нəзəр нөгтəси—ракурс, композисија, чəкилиш үслубу драматуржи структура хидмəт едир. Демəли, һəјаты екранда олдуғу кими əкс етдирмəк мүмкүнсүздүр вə керчəклијин натураллығыны əлдə етмəк мəгсəди пешəкарлыгдан узагдыр.

Ифрат мүдахилə драматуржи модели һəјат материалындан узаглашдырыр вə һадисəјə мүнасибəтдə мүəллифи һакимə вə јахуд вəкилə чевирир. Бу мүдахилəлəрдə мүəллифин өзүнə вурғунлуғу һадисəлилији үстəлəјəрəк драматуржи структурун бəдии елементлəрини мəһв едир. Мүəллифин өн плана чыхмасы мадди информасијанын идеаллашдырылмасында објективлијин итирилмəсинə сəбəб олур. Бу просес адəтəн информасијанын сосиал сифариш дигтəсинə табе етдирилдији дөврлəрдə баш верир. Аудиовизуал информасијанын драматуржи модели керчəклијин објективлијинин горунмасы илə јанашы, сүжетин тамашалылығыны тəлəб едир. А.Молун јаздығы кими: "Телевизија техникасы вə нəзəри профессионал ичра үсулу фасилəсиз информасијаја наил олмагла, естетик информасијанын сајəсиндə долғун əһвали-руһијјə јарада билəр. Семантика – идрака, дүшүнчəјə, естетика - һиссијјата, руһа хидмəт едир"[1]. Идракын јаратдығы мүəллиф јозумунун, идејанын һəјата кечирилмəси үчүн руһа тə'сир едəчəк мөвзунун — һадисəлəр

---

[1] А. Моль. "Теория информации и эстетическое восприятие", М., 1966, стр. 207.

олунур. Драматуржи структурда һадисәлилијин характери манеәләри дәф едән барышан вә барышмаз зиддијјәт шәклиндә мејдана чыхыр. Зиддијјәтли драматуржи инкишафын јаратдығы композисија һуманист характер дашыдығда мәкан вә заман шәртилији илә бағлы жанр тә'јинатыны мүәјјән едир. Идеја естетик мә'на дашыјан композисија дахилиндә исә чанлы вә чансыз аләм арасында әлагә јарадыр.

Мүәллиф тәхәјјүлүндән кечән керчәклијин тәгдиматы јарадычылыг үслубуну әкс етдирир. Үслуб идејанын маддиләшдирмә формасы кими мејдана чыхан әсәрин форма вә мәзмунуну бирләшдирәрәк тәгдимат објектинә дәгиг мүнасибәти ифадә едир вә тәһкијәнин реализә принсипини јарадыр. Постмодернизмдә кениш вүс'әт алан фәрди үслуб мүәллифин өзүнәмәхсуслуғунун, онун шәхси-психоложи амилләринин көстәричисидир. Шүбһәсиз ки, билаваситә телевизија ефиринә чыхмагла драматуржи функсија дашымалы олан мүәллиф өзүнүн фәрди үслубуну да көзәнү нүмајиш етдирир. Јарадычылығынын ифадәси кими мүәллифи характеризә едән вәрдишләр исә пешәкар үслубу формалашдырыр. Фабулалы зиддијјәтин көзәнү инкишафы, һадисәнин бәдиилијинә дәлаләт едән сенсасијалылыг, һуманист идејаја хидмәт пешәкар үслубунун көстәричисидир. Бәдии идејанын дашыјычысы олан үслуб образлы ифадә јарадан үсулларын чәми кими конкрет мүәллифә аид олса да, әдәби-бәдии чәрәјанлар кими бирләшәрәк ичтимаи характер ала билир.

Дикәр әдәбијјат нүмунәләриндә олдуғу кими, екран публисистикасында да бәдии тәфәккүрүн характери үслубла, типи исә жанрларла мүәјјән олунур вә керчәклијә мүәллиф јозумуну ифадә едир. Телепублисистикада да керчәклијин образлы моделинин тәгдимат формасы жанр шәртилији илә бағлыдыр. Әдәби публисистикада олдуғу кими, һадисәләрә мунасибәтдә мүәллифин шәхси кејфијјәтләрини ашкарлајан фәрди үслуб өзүнүн тәкрарсызлығы илә сечиләрәк мүәллиф јозумуну мејдана чыхарыр. Телепублисистикада да фәрди үслуб әсәрин илкинлијини вә өзүнәмәхсуслуғу-

ну горумагла јанашы, керчәклијә мүнасибәти дәјишдирмәклә ичтимаи рә'ји формалашдырыр. Һадисәләрә мүнасибәтдә тутдуғу иттиһамчы вә јахуд мүдафиәчи кими мөвгејә көрә мүәллифин фәрди үслубу онун иддиа дәрәчәсини дә мүәјјәнләшдирир. Бә'зи һалларда исә мүәллифин өзүнүтәсдиг просеси әсас идејаны мүәјјәнләшдирән мөвзуну арха плана атыр. Билаваситә сәнәткарлыг сәвијјәсини нүмајиш етдирән пешәкар үслуб исә әдәби ганунлар әсасында мејдана чыхараг моноложи, диоложи, тәнгиди принсипләрлә һуманист дәјәрләри әкс етдирәрәк ичтимаи характер дашыјыр. Тарихән пешәкар үслуб сајылан мәдһијјәдә дә бәдии публисистик әсәрләр мејдана чыхса да, онларын ичтимаи характериндән данышмаға дәјмәз. Пешәкар үслубун јарадычы мүһитдә формалашдыра билдији ичтимаи үслуб, јалныз күтләјә—чохлуға аид олан глобал проблемин бәдии һәллини тәгдим етдикдә сосиал сифариши јеринә јетирир. Ичтимаи үслуб кениш вүс'әт алдыгда исә әдәби чәрәјан кими тарихи дөвр әрзиндә ичтимаи шүура фәал тә'сир едир. Ичтимаи шүурун формалашмасында аудиовизуал информасија дашыјычысы олан телепублисистиканын жанрларынын ролу бөјүкдүр.

Аудиовизуал *оператив информасија* сүжетинин жанрлары арасында мүһүм јер тутан *хроника* әсасән сијасәтлә бағлы рәсми протокол һадисәләринин тәгдиматы илә мәшғул олур. Хроникада факта вә һадисәјә мүәллиф мүдахиләси минимума ендирилир. Сосиал-сијаси функсија дашыјан *хәбәр* жанрынын информасија сүжетинин һазырланмасы чох заман һадисә илә үст-үстә дүшмәдијиндән диктор-апарычы тәрәфиндән радиохәбәр шәклиндә тамашачыја чатдырылыр. Бу исә һадисә һаггында мүфәссәл тәсәввүр јарада билмир. Хәбәр жанрынын визуаллығыны тә'мин етмәк үчүн мүвафиг фотошәкилләрдән, сәнәдләрдән истифадә етмәк мәгсәдәујғундур. Рәсми мәрасимләр ичтимаи һадисәјә чевриләрәк күтләләрә *рәсми һесабат* жанрында чатдырылыр. Бу ичтимаи һадисәни әкс етдирән гәрарларын мүзакирәси сосиоложи сорғу шәклиндә сүжет хәттиндә тамашачыја

сырыныр. Əсасән студијаја дә'вәт олунмуш гонагларын мә'рузәләриндән ибарәт олан *чыхыш* жанры сырф моноложи функсија дашыјыр. Чыхышчынын јекнәсәк портрети сүжетин визуаллығына хәләл кәтирәрәк ону радиолашдырыр. Фактын вә һадисәнин оператив чанланмасында *репортаж* жанры мүһүм әһәмијјәт кәсб едир. Һадисәләрин ичәрисиндә олан мүәллиф-репортјор бу жанр һесабына һадисә барәдә мүкәммәл тәсәввүр јарада билир. Чанлы репортажда тамашачы һадисәнин иштиракчысына чеврилир вә сүжет хәттинин инкишаф истигамәтиндә мүшаһидәчи мүәллиф мәтни јаранараг, көзәнү зиддијјәтләрин илкинлијини вә оперативлијини горујуб сахлајыр. Чәкилиш заманы микрафона верилән чавабын тәсвир тәһкијәсинә мане олдуғуну вә надир һалларда һәгигәтә ујғун кәлдијини нәзәрә алараг пешәкар мүәллиф кадрархасы мәтн һесабына һадисәләрә вә персонажлара мүнасибәтини билдирир. Репортаж жанрында һазырланмыш информасија сүжети һадисәләрин заман-мәкан тамлығыны горујараг материалы дөврүн чанлы хроникасына чевирир. Күтләви тәдбирләрин вә мәрасимләрин репортаж жанрында транслјасијасы заманы апарычы-мүәллиф бә'зән студијада видеонәзарәт гурғусу вә микрофон васитәсилә кадр архасында галараг верилиши идарә едир. Мәзмуну дејил, иш методуну – формасыны мүәјјәнләшдирән репортаж үсулу жанр кими әдәбијјатын, драматуркијанын, ојун вә гејри-ојун филмләринин ссенариләриндә тәтбиг олунур. Драматуржи структурда мүәллиф јозумуна хидмәт едән һәгигәтин үзә чыхарылмасы наминә бир вә ја бир нечә нәфәрлә сөһбәт *мүсаһибә* жанры сајылыр. Бу жанр телевизијанын оператив информасија функсијасында әсас јер тутараг баш вермиш һадисәнин, фактын бәрпасында һәллędичи рол ојнајыр. Һадисәнин иштиракчысы вә јахуд шаһидинин мүсаһибәси јалныз чанлы үнсијјәтдә һадисә барәдә емосионал тәсәввүр јарада билир. Үнсијјәт исә анчаг шәхсијјәтләр арасында јаранараг диалог-мүсаһибә формасыны доғрулда билир. Мүәллиф шәхсијјәт олмадығда үнсијјәт алынмадығындан мүсаһиб бә'зән сөзүнү бирбаша

камераја данышараг арзуолунмаз вәзијјәтә дүшүр. Чүнки анҹаг хүсуси һазырлыг кечмиш, натиглик вә акјторлуг баҹарығына малик оланлар камера илә бирбаша үнсијјәтә кирә билир. Мүкәммәл диалог-мүсаһибәдә мүәллиф апарыҹы мөвгедә дајанараг драматуржи структурун инкишаф истигамәтини низамламагла јанашы, гаршысындакы шәхсин психоложи вәзијјәтини идарә едир. Сырф сосиал-иҹтимаи функсија дашыјан ***протокол мүсаһибә*** формасында мүәллиф—журналистин иштиракы формал характер дашыјыр. Бурада мүәллифин нәзәрдә тутулмуш суаллары әввәлҹәдән һазырламасы стандарт ҹавабларын алынмасы илә нәтиҹәләнир. Одур ки, протокол мүсаһибә формасында мүәллифин сијаси савады вә пешәкарлығы мүһүм әһәмијјәт дашыјыр. *Портрет мүсаһибә* формасында мүәллифин пешәкарлығы илә јанашы, мүсаһибин фәрди-характерик хүсусијјәтләри вә һадисәлилији әсас рол ојнајыр. Нәзәрә алмаг лазымдыр ки, һәр бир кәс һадисәли ола билмәз. Һадисәлилик шәхсијјәтә дәлаләт едәрәк фәрди күтлә арасындан өн плана чәкә билир. Фәрдин һадисәлилији онун драматуржи шәхсијјәтини формалашдырыр. Вә бу шәхсијјәт драматуржи структурда әһәмијјәтли рол ојнајыр. Портрет мүсаһибә формасы кениш јајылараг, бә'зи һалларда нәзәријјәчиләр тәрәфиндән ***психоложи портрет*** жанры да адландырылыр. "Инди портрет жанры бәдии јарадыҹылығын: рәссамлыг, һејкәлтәрашлыг, әдәбијјат, театр, фотографија, кино, радио вә телевизија сәнәдли публисистика саһәләринин жанры һесаб олунур вә һәр саһәнин бу жанра әлавәси јараныр"[1]. Портрет жанры билаваситә инсана аид олуб, әдәбијјат, кино вә телевизија драматуркијасында психоложи портрет кими өзүнүн мүфәссәл инкишаф формасыны тапыр. Психоложи портрет жанры һәр һансы бир идеоложи сүжетдән узаг олараг, өз дахили дүнјасына гапанмыш инсаны әмәли фәалијјәтә гошмур. Тәсвир олунан керчәклији дәрк етмә формасы психоложи портрет сүжетинин драматуржи структуруну

[1] Л.С.Зингер. "Очерки теории и истории портрета". М., 1986, стр. 26.

тәшкил едир вә бу структурда фәрдин керчәклијә мүнасибәти онун шәхсијјәти һагтында тәсәввүр јарадыр.

Аудиовизуал *аналитик информасија* функсијасында визуал материалын тәһлили вә изаһы ***монолог мүсаһибә*** формасыны мејдана чыхармышдыр. Диггәтлә өјрәндији һазыр информасија сүжетләриндән истифадә едән верилиш мүәллифи студијаја дә'вәт олунмуш мүтәхәссислә монолог мүсаһибәнин мөвчуд контурларыны, верилишдәки драматуржи јерини әввәлчәдән дәгиг мүәјјәнләшдирир. Тәгдимат просесиндә мүтәхәссисин шәхси вә профессионал кејфијјәтләринин садаланмасына јер верилмәмәси үчүн гыса компүтер мәтниндән истифадә едилир. Сосиал-ичтимаи сорғуларын кечирилмәсиндә, мүхтәлиф фикир вә мүлаһизәләрин мүгајисәсиндә күчә вә мејданларда, иш јерләриндә атүстү сөһбәт кими һәјата кечирилән ***анкет мүсаһибә*** формасындан кениш истифадә олунур. Бурада мүәллиф мүнасибәтләри објектив дәјәрләндирәрәк, верилишин драматуржи инкишафы истигамәтинә јөнәлдир.

Аналитик информасијада кениш јајылмыш ***сөһбәт*** жанрында мөвзунун проблеми әкс етдирмәси вә зиддијјәтли инкишафы вачибдир. Бир чох һалларда сөһбәтин мөвзусу проблеми әкс етдирмәдијиндән мүәллиф мүсаһибинин характерини ачмаға мәчбур олур. Һамынын характерә малик олмадығы нәзәрә алынса, бу ишин чәтинлији вә мә'насызлығы ајдынлашыр. Үстәлик характерин ачылышына хидмәт едән сөһбәт монoложи олдуғундан тамашачы тәрәфиндән гавранылмыр. Одур ки, мүәллифин һәмсөһбәтлә бирбаша екрана чыхмасы јалныз проблемин һәллинә хидмәт етдикдә драматуржи функсија дашыјыр. Бу сөһбәтин модели олан ссенари планынын һазырланмасы вә проблемә даир аудиовизуал сәнәдли материаллардан истифадә субјектив фикир вә мүлаһизәләрдән, емосионал мүнасибәтдән гачмаға имкан верир. Мүшајиәтчи тәсвир кадрларынын сечилмәси, нөвбәләшмәси, композисија, ракурс ссенаридә өз әксини тапдыгда мүәллиф пешәкар үслуб һесабына драматуржи структурун ардычыллығыны вә инкишафыны идарә едә билир.

Әслиндә нәзәрдә тутулан суаллар вә еһтимал олунан чаваблардан әлавә драматуржи инкишафа хидмәт едән репликалардан, атмачалардан бачарыгла истифадә мүәллифин пешәкар үслубунун көстәричисидир. Унутмаг олмаз ки, сөһбәти идарә едән мүәллифин суаллары да реплика кими гыса вә тутарлы олмалыдыр. Сөһбәт жанрында галдырылан проблемин мүәллифә мараглы олмасы вачибдир. Әкс һалда о өзү үчүн марагсыз олан проблемлә тамашачы күтләсинин диггәтини чәлб едә билмәз. Гәһрәманын да проблемлә бағлылығындан әлавә үнсијјәтин јаранмасында онларын һәр икисинин шәхсијјәт олмасы әсасдыр. Шәхсијјәтләр арасындакы үнсијјәт исә јалныз проблемин һәллинә јөнәлдикдә драматуржи әһәмијјәт дашыјыр. Сөһбәт жанрында проблемә мүнасибәтдә әкс мөвгедә дуран һәмсөһбәтләрин иштиракы мүәллиф јозумуна ујғун олараг идарә олундугда, мараг доғурур. Сөһбәтин кедишиндә мәтнлә јанашы, һадисәли паузалар да драматуржи әһәмијјәт дашыјыр. Финалда һадисәли паузанын јаранмасы исә идеал һал сајылыр. Бә'зән күндәлик һәјата даир ади бир чүмлә илә дә проблемин һәллини драматик финала чатдырмаг олар. Бу һалда сөһбәт өзүнүн лирик-емосионал дејил, елми расионал финалыны тапар. Сөһбәтин финалыны исә мүәллифин нәзәри фикирлә вә јахуд аталар сөзү илә битирмәси арзуолунмаздыр.

Ичтимаи-сијаси, мәдәни-мәишәт мөвзулу сөһбәт жанрында үнсијјәтә кирмәк бачарығы мүәллифин фәрди үслубуну нүмајиш етдирир. Тәдгигатчы Н.Крымова үнсијјәти белә дәјәрләндирир. "Нормал үнсијјәт гачһагача дөзмүр. Гачһагачда үнсијјәт өлүшкүјүр, кизләнир. Биз исә буну адамајовушмазлыг адландырырыг. Букүнкү гачһагач үнсијјәтин шәртләрини позур. Онун инсанлары бир-биринә бағлајан назик телләрини гырыр. Үнсијјәт исә бәрпасы чәтин олан көврәк материалдыр"[1]. Сөһбәт жанрында диалог дилин

---

[1] Н.Крымова. "В чем секрет Андроникова". ТВ вчера, сегодня, завтра. М., 1981, стр. 139—140.

имканларыны әкс етдирмәклә јанашы, драматуржи структуру јарада билир. Мөвзунун тәгдиматында һәгигәтин ашкарланмасына хидмәт едән сөһбәт—мүбаһисәнин драматуржи имканлары даһа кенишдир. Јалныз мүбаһисә едән тәрәфләр арасында јени мүнасибәтләр системи мејдана чыхдыгда, драматуржи зиддијјәт јараныр. Сүжет хәттинин ачылмасына хидмәт едән информасијалы диалогларын мәтнинин исә мүәллиф шәрһи илә әвәз олунмасы мәгсәдәујғундур.

Мүәјјән ичтимаи-сијаси һадисәнин бир мөвзу дахилиндә арашдырылмасы *шәрһ* жанрында һәлл олунур. Шәрһчи өз мөвгејини, мүнасибәтини, еһтималы вә фәрзијјәсини садә дилдә вә гәти билдирмәлидир. Мүәллифин сијаси азадлығы онун сөз азадлығынын тә'минатыдыр. Мәдәни-мәишәт мөвзулу һадисәләрин шәрһи, дөвләтин дахили, бејнәлхалг һадисәләрин шәрһи исә харичи мәнафејә хидмәт едир.

Мүәјјән дөвр әрзиндә баш вермиш ичтимаи-сосиал, мәдәни мөвзудакы сенсасијалы һадисәләрин тәһлили ***ичмал*** жанрында һәјата кечирилир. Бу жанрда һадисәләри әкс етдирән фактлар, сәнәдләр мүәллиф јозумуна табе етди-рилмәдән илкин шәкилдә динләјичиләрин ихтијарына верилир.

Шифаһи импровизә јолверилмәз олдуғундан дилин монолог формасыны әкс етдирән шәрһ вә ичмалын мүәллиф мәтни ссенаридә өз әксини тапыр. Бу мәтндән лазымынча истифадә едә билмәјән мүәллиф исә екранда диктор тә'сири бағышлајыр.

Авторитарлығын көстәричиси олан диктор информасија сүжетинин визуаллығына мане олараг, радиоестетиканы екрана кәтирир. Рәсми вә јахуд гејри-рәсми сензор нәзарәтиндән кечән диктор мәтнинин әсл мүәллифи намә'лум галыр. Телесуфлјордакы һазыр мәтни охујан дикторун өзүнү апарычы кими көстәрмәк чәһди нәтичәсиз галыр. Демократик информасија мәканында нәинки диктора, һеч редактора да еһтијач галмадығындан тоталитар режимә хас олан анонимлик арадан көтүрүлүр. Әсас сима сајылан мүәллиф информасија сүжетинин аудиовизуаллығы илә

јанашы, керчәклији үчүн дә мәс`улијјәт дашыјыр. Функсијасы, мөвзусу вә жанры мә'лум олмајан, проблемин бәдии һәллини вермәјән верилишләрдә апарычылыг, елә дикторлугдур. Верилишдә драматуржи әһәмијјәт дашымајан гонагларын иштиракы вә үстәлик ејни мөвзунун силсиләли тәгдиматы мә'насыздыр.

Оператив информасијада керчәкликдән асылы олан мүәллиф аналитик информасијада реал фактлары вә һадисәләри идејаја табе етдирир. Бәдии публисистикада исә факт вә һадисә өзүнүн образлы һәллини тапыр. КИВ-дә нәзәрә чарпан сенсасијалы факт әдәбијјатда образлы һадисәјә чеврилдијиндән бәдии телепублисистика да журналистикадан әдәбијјата доғру үз тутур.

Бәдии телепублисистик верилишин вә јахуд филмин ссенарисиндә мөвзуну әкс етдирән проблемлә бағлы суаллар вә еһтимал олунан чаваблар әсас драматуржи һадисәни јарадыр. Ссенари илә таныш олмуш сәнәдли гәһрәман камера гаршысында актјорлуг етдијиндән драматуржи структурун вә идејанын ондан кизләнилмәси үнсијјәтин тә'минатыдыр. Ачыг вә јахуд кизли камера гаршысында апарылан сөһбәтдә исә мүәллиф мөвзунун инкишафы үчүн әсас драматуржи һадисәни көзөнү гурмасы, сөһбәтин мәтниндән дә артыг әһәмијјәт дашыјан һадисәли паузаја, пластикаја, һимчимә мејдан вермәси пешәкарлығын көстәричисидир. Сөз дуелинә бәнзәјән мүсаһибә вә сөһбәт жанрларында проблем — гәһрәман — кәркин вәзијјәт кими мејдана чыхан фабулада мүәллиф боксда олдуғу кими алдадычы хырда һәмләләр арасында һәлледичи зәрбәнин мәгамыны тапараг гаршыдурманын зирвәсини јарадыр. Вә бурада драматизмлә јанашы, истеһза постмодернист тәгдиматы күчләндирир. Бәдии-публисистик верилишин вә филмин ссенарисиндә мөвзу истигамәти илә јанашы, мүәллиф мүлаһизәләри вә чәкилиш үсуллары да гејд олунур. Кәләчәк верилишин вә јахуд филмин ескизи олан әдәби ссенарисиз драматуржи моделин јаранмасы чәтиндир. Јалныз ссенаријә әсасән кәләчәк филми кағыз үзәриндә көрмәк, гүсурлары арадан галдырмаг

мүмкүндүр. Гејд етмәк лазымдыр ки, јарадычы импровизә дә јалныз ссенаридә әксини тапдыгда драматуржи структурда иштирак едир.

Һәр һансы бир шәхсин, аиләнин проблемини тәдгигат објектинә чевирмәк етик нормалара ујғун олмадығындан сәнәдли материалларын тәгдиматында актјор ојунундан истифадә өзүнү доғрулдур. Бу мөвзуда иттиһамчы мүәллиф јозуму ичтимаи-сосиал мотиви арха плана атараг драматуржи вәзијјәти сәтһи һәлл едир. Садәчә факты көстәрмәклә кимисә тәгсирләндирмәк һәјат материалыны бирбаша тәгдим етмәклә бәдиилији азалдыр. Кимисә "улдуз"а чевирмәк, јахуд алчалтмаг күчүнә малик олан екранда јалныз мүсбәт идеја наминә инсан талеји илә бағлы негатив һаллар драматуржи функсија дашыја биләр. Бурада етик нормалары нәзәрә алмаг хәстәнин мөһтәвијјатыны вә јахуд ајыб јерләрини көрмәмәк үчүн чәрраһын әмәлијјатдан имтина етмәсинә бәнзәјир.

Бәдии публисистика әсәриндә факт һадисәнин шәһадәтнамәсинә чевриләрәк тарихи дөвр әрзиндә актуаллығыны горујуб сахлајыр. Публисистика нәзәријјәчиси Ф.Меһди Фүзулинин "Шикајәтнамә" әсәри барәдә јазыр: "Шикајәтнамә" јазычы фантазијасынын нәтичәси дејилдир, конкрет һәјат һадисәсинә әсасланыр. Лакин сәнәткар реал факты елә бачарыгла, усталыгла үмумиләшдирмишдир ки, бу әсәр өз дөврүнүн бәдии-публисистик иттиһамнамәси сәвијјәсинә јүксәлмишдир"[1]. Бәдии телепублисистика әсәри факт һаггында протоколлашдырылмыш шәһадәтнамә олан тарихи сәнәд кими һадисәни башвермә заманында вә мәканында көзөнү әкс етдирир. Бу ишин керчәкләшдирилмәси үчүн сәнәдли драматуркијанын тәдгигат методу олан тәһрик үсулундан истифадә олунур вә әсасән кизли камера илә апарылан чәкилишдә мүәллиф һәлледичи рол ојнајыр. Тәһрик үсулуну јарадычы експеримент һесаб едән тәдгигатчы А.Подгурежкиј јазыр: "Сөһбәт о експериментдән кедир ки,

[1] Ф.Меһди. "Бәдии публисистика", Б., 1982, сәһ. 41.

вәзијјәт јарадылараг һәр һансы әлагәнин характери мүәјјән олунур, истәнилән модел вә јахуд өзүнү апарма нүмунәси ишләнәрәк, әлавә олунмуш фактор дахил олдугдан сонра һадисәләр гијмәтләндирилир".[1] Тәһрик үсулу психоложи тәдгигат аләти олмагла бәрабәр, пешәкар үслуб һесабына аналокијасыз драматуржи вәзијјәт јаратмагла комедија жанрыны мејдана чыхара биләр. Бурада кизли камера чағрылмамыш гонаг тә'сири бағышласа да, тәһрик үсулу јалныз чәкилишләр сәнәдли мүһитдә апарылдыгда функсијасыны јеринә јетирир. Мүһитиндән ајрылмыш һадисәнин тәгдиматы исә садәчә фактын садаланмасындан ибарәт олараг сәнәдлилији мәһв едир. Дикәр тәдгигат методу олан мүшаһидә үсулу һадисәлилији кәнар мүдахиләдән горуса да, јалныз сенсасијанын баш вердији анда тәгдиматында әвәзсиздир. Бурада мүшаһидәчијә чеврилән мүәллиф һадисәләрин кедишиндә апарычы мөвге тута билмир.

Бәдии публисистикада фактын, һадисәнин тәгдиматы вә тәһлили дејил, образлашдырылмасы әсас сајылдығындан драматуржи структурда психоложи портретә јер верилир. Бу портрет фактла, һадисә илә әлагәли олдугда исә зиддијјәтин тәгдиматында апарычы рол ојнајыр. Әдәбијјатын дикәр саһәләриндән фәргли олараг бәдии публисистик ссенаридә портрет реал һәјатдан көтүрүлән типаждан ибарәтдир. Бу типаж бәдии ојун филминин ссенарисиндәки үмумиләшдирилмиш "прототип" кими драматуржи структурун елементинә чевриләрәк әсәрин образлы системини әкс етдирир. Бәдии публисистикада портрет тәсвири сәнәтдә олдуғу кими жанр сајылыр. Бу жанр шәхсијјәти зеһни вә әмәли фәалијјәтдә, јә'ни драматуржи һадисәнин инкишафы просесиндә тәгдим едир. Диалогда инсани мүнасибәти әкс етдирән үнсијјәтин јаранмасына јалныз шәхсијјәтин тәзаһүрү тәкан верир. Шәхсијјәт олмајанлар арасында порнографик әлагә белә үнсијјәт сајылмыр. Белә портретдә чылпаглыг инсанын бәдәнинә — анатомијасына аид олдуғундан

[1] А Подгурежкий. "Очерки социологии права". М.., 1974, стр. 214.

онун шәхсијјәти намә'лум галыр. Одур ки, шәхсијјәтсиз аноним һејвани портретләр еротика јох, порнографија мөвзусуна аид олур. Мөвзуну формалашдыран һадисәли шәхсијјәтин мә'налы, ифадәли, емосионал сифәти вә драматуржи вәзијјәтләрә дәјишкән реаксијасы фабуланын драматизмини гүввәтләндирир. Психоложи портретин проблемлә бағлы тәдгигат објектинә чеврилмәси бәдии үмумиләшдирмәјә шәраит јаратса да, драматуржи структурда јалныз характерин нүмајиши зиддијјәтсизлик јарадыр.

Мүәллиф мүнасибәти субјектив тәхәјјүлә әсасландығындан зиддијјәтсизлик мөвзуну тәгдим етсә дә, лүзүмсуз емосијалар јарадараг онун бәдии һәллини верә билмир. Јалныз фактын өзүндән артыг мә'лумата малик шәхсин һадисәлилијә чәлб олунмасы мөвзу вә әкс мөвзу зиддијјәтини мејдана чыхарыр. Шәхсин фасиләсиз информасијада һадисәлиликдән кәнар тәгдиматы исә мифләшдирмә илә нәтичәләнир ки, бу да ону инсани хүсусијјәтләрдән мәһрум едир. Һәр бир дөврдә ичтимаи үслубун мөвчудлуғу лидерләри өз имичләрини горумаг үчүн күтләләрлә зиддијјәтә кирмәмәјә вадар етдијиндән наразы күтлә илә әлагә үнсијјәтдән гачма вә јахуд әввәлчәдән театрлашдырылма формасында низамланыр. Күтләви информасија васитәләринин сијаси, игтисади, мәдәни лидери мифә чевирмәси һәјатын реаллығыдыр. Мифләшдирмәнин ән горхулу чәһәти исә одур ки, миф керчәклијә дахил олмагла чәмијјәтдәки инсанлары јахшылара вә писләрә, өзүнүнкүләрә вә өзкәләрә бөләрәк демократијанын гаршысына сәдд чәкир. Фәрди үслуба малик мүәллиф исә мүтләг ичтимаи үслуба гаршы чыхараг сосиолог-психолог кими мифләри дә тәһлил објектинә чевирир. Пешәкар үслуб исә мифи олум-өлүм кими әбәди проблемләр чәрчивәсинә кәтирәрәк мөвзуну фачиә, комедија кими архетип жанрда һәлл етмәклә формача мүасир публисистиканын әдәби моделинә чаваб верән сәнәдли һекајәт жанры јарадыр. Вә бу бәдии публисистик һекајәт охунаглы әдәби нүмунә кими чап олундугда белә драматуржи моделини һифз едир. Һалбуки, мүәллиф фантазијасына

әсасланмајан бу ссенариләрдә мүкәммәл әдәби сүжетдән сөһбәт кедә билмәз. Бәдии публисистик һекајәт, тарихчә гурмағы бачаран Һ.В.Франк бу барәдә јазыр: "Нә вахтса дәнизчиләр даһи Птолемејин тәртиб етдији материкләрин вә океанларын тәхмини хәритәсилә үзүрдүләр. Гејри-ојун ссенариси дә бу хәритәјә бәнзәјир"[1]. Бәдии публисистик ссенаридә һәјат һадисәләрини әввәлчәдән прогнозлашдырмаг мүмкүн олмадығындан мүәллиф гурдуғу сүжет хәтти чәкилиш анындакы реал вәзијјәтлә узлашмыр. Мүәллифин әввәлчәдән көрүб јаздығы һадисәләр кечмиш заманын, чәкилиш анындакы һадисәләр исә индики заманын мәһсулудур. Мүсаһибәләрин мәтни ссенаридә јазылса да, гәһрәманлар чәкилишдә мүтләг башга сөзләр дејирләр. Демәли, ән'әнәви драматуржи ганунлара ујғун кәлән ссенари чәкилишә гәдәр көһнәләрәк јарарсызлашыр вә јалныз кәләчәк һадисәләри прогнозлашдыра билән драматуржи модел иш планы, схем кими илкин әдәби ссенари һесаб олунур. Даим һәрәкәтдә олараг дәјишән һәјаты әввәлчәдән ссенариләшдирмәк дејил, бәдии чәһәтдән гурмаг, планлашдырмаг мүмкүндүр. Публисистик ссенариләрин бәдииликлә елмилијин гарышығындан јарандығыны тәдгигатчы С.В.Дробашенко да тәсдиг едир: "Публисистик ссенари инчәсәнәтдән тохунулан һәр һансы проблемин шәхси ифадәсини, емосионаллығы, материалын драматуржи тәшкилини, елмдән исә фактларын тәдгигатыны, објектив керчәклијин дәлилләрлә сүбутуну көтүрүр"[2]. Мүәллиф ичтимаи вәзијјәтин, проблемин тәдгигатында, фактын, сәнәдләрин идејаја чеврилмәсиндә тәбиәт елмләриндә керчәклији әкс етдирән моделләшдирилмә үсулундан истифадә едир. Тәбиәт һадисәсинин материал вә идеал елементләринин кичилдилмиш формада көчүрүлдүјү бу модел тәһлил үчүн објектив көрүм нөгтәсинә кәтирилир. Модел керчәклијин характерик чәһәтләрини әкс етдирән нүсхә, охшар олдуғундан онун керчәкликлә

---

[1] Г.В.Франк. "Карта Птолемея" М. 1975, стр. 5.
[2] С.В. Дробашенко. "Пространство екранного документа". М., 1986, стр. 83.

там ујғунлуғу вачиб сајылмыр. Елми моделләшмәдә реал һәјатын әшјалары ја алимин лабораторијасына көчүрүлүр, ја да ки, тәбиәтин өзү бу лабораторијадан ибарәт олур. Бәдии публисистикада исә реал һәјатын бәдии тәдгиги үчүн әввәлчәдән моделләшдирилмәси елми-тәдгигат планына ујғун кәлән вә әдәби ганунлар әсасында тәһлилә имкан верән ссенариләшдирмә демәкдир.

Бәдии публисистиканын пешәкар үслубу ссенаринин үч дәфә јазылмасыны тәләб едир: илкин әдәби мәтн кими кағызда, тәсвир вә сәс лентләри кими чәкилиш мејданында вә нәһајәт, һазыр филм кими монтаж масасында. Әдәби ссенаридә мөвзу, структур, үслуб вә жанр өз әксини тапараг мүәллиф јозумуну илкин моделдә әкс етдирир. Чәкилиш мејданында исә мүәллиф ссенарини тәсвир тәһкијәсинин—камера вә микрофонун көмәји илә јазыр. Ссенаринин сон вариантыны исә монтаж масасында јығылмыш аудиовизуал структур мүәјјән едир. Интенсив драматуржи моделдә исә һадисәләрин гајнар нөгтәсинә атылмыш сәнәдли гәһрәманын камера илә мүшаһидәси драматуржи кәркинлик јаратдығындан аудиовизуал тәһкијәнин чәкилиш мејданында вә монтажда јенидән гурулмасына еһтијач галмыр.

Керчәклијә сөјкәнән мөвзу хроникаллығы горумагла тарихин мүәјјән дөврүнү објектив көстәрә билир. Мөвзу, структур, үслуб вә жанр типолокијасынын кағыз үзәриндә һәлли екран әсәрини идеја-бәдии чәһәтдән моделләшдирән әдәбијјат јарадыр. Ссенаридә фабулалығын дашыјычысы олан фактла бағлы зиддијјәтин инкишаф етдирилмәси исә драматуржи модели аналокијасыз едир.

Бәдии публисистиканын тәһлил принсипиндә инсани мүнасибәтләр психоложи, инсанларла чәмијјәт арасындакы әлагәләр исә сосиал мөвзуда һәллини тапыр.

Тәрәггијә чан атан чәмијјәтдә мәдәни тәблиғат функсијасы дашыјан сосиал драматуркијаны алман тәдгигатчысы Һанс Рихтер беләә сәчијјәләндирир: "Чәмијјәт үзвүнүн шүуруна мүәјјән фикри јеридәрәк тәрбијәви мәсәләләри һәлл

едән драматуркија сосиал драматуркија адланыр"[1]. Милли мәтбуатымызын баниси Һәсән бәј Зәрдаби маарифчиликдә кинематографын ојнаја биләчәји ролу пејғәмбәрчәсинә дујмушду: "Кинематограф чиһазы инсан вә һејванларын ән мүрәккәб һәјат тәзаһүрләрини тәкмилләшдирилмиш вә һәгигәтә ујғун шәкилдә һәрәкәтдә көстәрир. (...) Бир сыра елми вә педагожи вәзифәләрин јеринә јетирилмәсиндә бу чиһазын ролуна аз адам фикир вериб"[2]. Образлы ифадә потенсиалына малик елми-күтләви кинематограф телевизијанын тәшәккүлүнә гәдәр техники тәрәггини, етнографијаны вә сәјаһәтләри күтләләрә чатдыраraг маарифчи-тәдрис функсијасыны јеринә јетирирди. Телевизија исә сосиал драматуркијанын әһатә даирәсини кенишләндирәрәк инсанлара бир-бирилә вә чәмијјәтлә гаршылыглы јашајыш гајдаларыны тәблиғ едәрәк шәхсијјәтин формалашмасына хидмәт етди. Өзүнүн драматуржи структуруну формалашдырмыш елми-күтләви кинонун нәзәри ганунларындан бу маарифчи-тәдрис верилишләриндә кениш истифадә олунду. Әтраф аләмин дәрк олунмасына хидмәт едән тәдрис филмләри ихтисас саһәләриндә әјани вәсаит, дидактик өјрәтмә материалы кими кара кәлди. Сосиал драматуркија мүхтәлиф фәнләрин тәдрисиндән әлавә косметика, кулинарија, интим һәјат вә дикәр саһәләри әһатә едәрәк естетик зөвгүн, сәрбәст дүшүнчә тәрзинин формалашмасына хидмәт етди. М.Ф.Ахундов инкилис философу Чон Стүарта јаздығы мәктубунда көстәрир: "Әкәр чәмијјәт өз фәрдләринә фикир азадлығы вермәзсә вә онлары ата-бабанын вә өвлијанын гәрар вердикләри шејләрлә кифајәт етмәјә вә бунлардан кәнара чыхмамаға вә ағылларыны мәдәнијјәт ишләриндә ишләтмәмәјә мәчбур едәрсә, бу сурәтдә фәрдләр јер әкән, мәһсул топлајан вә һәр бир иши дүшүнмәдән вә фикир етмәдән көрән автомат оларлар: вә ја онлар дәјирман атларына бәнзәрләр ки, һәр күн мүәјјән даирәдә доланарлар вә

---

[1] Г. Рихтер. "Борьба за фильм", М., 1981, стр. 119.
[2] "Каспи" г. 27 нојабр, 1899-чу ил.

өз вахтында да арпа-саман јејиб су ичәр вә јатарлар, сонра јенә ојаныб һаман дүнәнки доланышы дүнјанын ахырына гәдәр тәкрар едәрләр. Вә бу бичарә атларын һәркиз хәбәри олмаз ки, дүнјада чәмәнләр, отлаглар, чајырлыглар, чичәкликләр, мешәләр, дағлар вә дәрәләр вардыр: әкәр бағлы олмасајдылар дүнјада кәзәрдиләр вә о көнүлачан јерләри көрәрдиләр вә дүнја не'мәтләриндән тамамилә фајдаланмыш олардылар"[1].

Мә'нәви дәјәрләрә хидмәт едән сосиал теледраматуркија чәмијјәтин бүтүн зүмрәләрини әһатә едир. Телевизија нәзәријјәчиси Ә.Бағыров зијалыларын да мәдәни тәрбијәсини вачиб сајырды. "Күтләләрин вә һәмчинин елми-техники саһә зијалыларынын мәдәни тәрбијәсиндәки бошлуглары долдурмаг телевизијанын борчудур"[2]. Ичтимаи мәс`улијјәти үзәринә көтүрән сосиал теледраматуркија тәдрис верилишләриндә ачыг, информасија вә бәдии верилишләрдә исә долајы шәкилдә мәдәни тәрбијә функсијасыны јеринә јетирир.

Сосиал теледраматуркијанын структурунда тәдрисин екран коммуникасијасына гошулмасы мүһүм јер тутса да, кечид вә мүстәгиллик дөврүндә сосиал сифаришин олмамасы бу просеси ләнкитди. Инкишаф етмиш дүнја дөвләтләриндә исә тәдрис бүтүнлүклә екран коммуникасијасына гошулмушдур. В.М.Карелина бу барәдә јазыр: "Инкилтәрәдә орта мәктәбләрин һамысы телевизија тәдрис верилишләрини гәбул едирләр. Мүәллимләр дәрс чәдвәлләрини мүвафиг верилишләрә әсасән гурурлар. "Би-би-си" телевизија ширкәти физики чатышмазлыглары олан ушаглар үчүн мәктәбләрә белә хүсуси верилишләр һазырлајыр. Анчаг көзлә мәнимсәјән кар ушаглар үчүн "Телевизија клубу" адлы сериал тәдрис програмы фәалијјәт көстәрир"[3]. Теледраматуркијанын вә педагокиканын тәләбләринә ујғун

---

[1] М.Ф.Ахундов. "Бәдии вә фәлсәфи әсәрләри". Б., 1987, сәһ. 355.

[2] Е. Багиров. "ТВ 70-х. Некоторые особенности развития". ТВ вчера, сегодня, завтра. М., 1984, стр. 26.

[3] В. М Карелина. "На экране и за экраном", М., 1982, стр. 151.

теледәрсләрин ссенарисиндә мөвзуја даир мүһазирә мәтниндән әлавә, сынаг-тәчрүбәләри, фотошәкилләр, тамашалардан, елми-күтләви вә бәдии ојун филмләриндән парчалар да драматуржи структура гошулур. Телетәдрис верилишинин ссенариси јарадычы фантазијаја архаландыгда мүхтәлиф сәнәт саһәләринин синтезиндән тамашалылыг јараныр. В.М.Вилчекин јаздығы кими: "Телевизијада дәгиг сәрһәдләр олмадығындан нәзәри, публисистик верилиш дә тамаша кими көстәриләбиләр. Бурада драматик гәһрәманлардан јох, идеја дашыјычыларындан ибарәт олан илкин әдәби утопијадан тутмуш моралист театр ән'әнәләринин кәсишмәләриндән дә истифадә етмәк вачибдир"[1]. Мүәллимләрин дахили мүгавимәти екранда һисс олундуғундан дәрсин мүәллимликлә актјорлуғу өзүндә бирләшдирән апарычылара һәвалә олунмасы даһа мәгсәдәујғундур. Бунунла белә, фәннә даир аудиовизуал еквивалентләри мүәллим вә шакирдләрин психоложи портретләринин әвәз етмәси тәдрис просесини арха плана атыр.

Телетәдрис ссенарисинин милли психолокијаја ујғунлашдырылмасы вә даими аудиторијанын формалашдырылмасында дикәр өлкәләрин тәчрүбәсиндән фајдаланмаг мүмкүндүр. Е.Круглов јазыр: "Һиндистанда телевизија верилишләринин јарадычылары ону нәзәрә алырлар ки, һиндлиләр телевизору филмләрә, рәгсләрә бахмаг, популјар мусигиләри динләмәк, бир сөзлә, истираһәт етмәк үчүн алырлар. Она көрә дә информасија вә даһа чох тәдрис верилишләри әјләнчәли формада гурулуб тәгдим олунурлар"[2]. Тамашачы аудиторијасынын психолокијасыны нәзәрә алан аудиовизуал екран дәрсләри тәһсили телекомуникасијаја гошараг гаврајыш әмсалыны артырыр.

Тәәссүф ки, информасија вә әјләнчә илә мугајисәдә маарифчи-тәдрис функсијасы ләнк инкишаф едир. 60-чы илләрдә милли кәлирин артмасы илә Африка гитәсиндә

---

[1] В.М.Вилчек. "Под знаком ТВ" М.,1987, стр. 41.

[2] Е.Круглов. "Индийское ТВ трудный шаг в будушее". ТВ вчера, сегодня, завтра, 1989 М., с. 181.

тәдрис екран комуникасијасына гошулса да, Е.Дугинин јаздығы кими: “80-чи илләрдә Африка гитәсидә тәдрис програмы кет-кедә ихтисар олунмаға башлады. Зиддијјәтли бир вәзијјәт јаранды. Сајсыз-һесабсыз савадсызларын олдуғу бир гитәдә телевизијанын маарифчи тәһсил функсијасындан имтина олунду. Адамлар әјләнчә вә дини програмлара үстүнлүк вердиләр”[1].

Авторитар режимдә чәмијјәтдә мәдәни мүһитин формалашмасы дөвләт тәрәфиндән идарә олундуғундан маарифчилик функсијасы сосиал сифариш иди. Бу сосиал сифаришин ичтимаи үслубу тәдрис дәрсләрини дә плакат жанрында һәјата кечирирди. Авторитар режимин классисизминдән доған ичтимаи-плакат жанры кечид дөврүнүн романтизминин јаратдығы милли-плакат жанры илә әвәз олунду. Лакин милли плакат жанры маарифчилијин тәләб етдији елмилијин вә дүнјәвилијин тәләбинә чаваб верә билмәди. Тәдричән бәргәрар олан демократијанын постмодернист тәфәккүрү дөвләтчиликдән, идарәчиликдән вә миллиликдән узаглашараг чәмијјәтин бүтүн тәбәгәләрини сосиал рефлексла бағлы жанрларда бирләшдирди. Демократија мүһити мәдәнијјәтин һәр һансы формада асылылығыны рәдд етсә дә, базар игдисадијјаты мүстәгил телевизијалары белә тәдрис функсијасынын сосиал сифаришини јеринә јетирмәјә вадар едир. Тест имтаһанлары илә бағлы тәдрис дәрсләрини һазырламагла даими тамашачы аудиторијасы газанан мүстәгил телевизија өзүнүн реклам потенсиалыны артыра биләр.

---

[1] Е. Дугин. “Телевидение в зеркале международной статистики”. ТВ вчера, сегодня, завтра. М., 1983, стр. 205.

Шекспиршүнас Анникст даһи фачиә устасынын јарадычылығыны тәдгиг едәркән бир мәсәләјә диггәт јетирмишдир: "Шекспир театрында тамаша ики саат јарыма гәдәр узанырды вә ајаг үстә дуран тамашачыларын чоху әјләнчә тәләб едирди. Онлар үчүн пјес јазан Шекспирин әсас гајғысы мараглы сүжет тапмаг иди"[1]. Әдәбијјат вә инчәсәнәтин инсанларда хош әһвал јарадан әјләнчә елементи онларын дикәр мә'нәви тәләбләрини үстәләјир. Одур ки, әсл драматуркија инсаны дүшүндүрмәклә јанашы, әјләнчә елементинә дә малик олмалыдыр. Классик драматургларымызын әсәрләриндә мүфтәхорлуг, јелбејинлик, түфејлилик, гәнимәтчилик вә ачкөзлүк кими мәнфи кејфијјәтләри күлүш објектинә чевирән комедија елементләриндән кениш истифадә әјләнчә тәләбатыны өдәмишдир.

Әјләнчәли теледраматуркијада әсас јер тутан телеојунларын мөвзусу көзөнү сәнәдли тамашалылыгдан јарандығындан ссенари ескиз һалында мөвчуд олур. Фәрдин, аиләнин вә јахуд команданын гаршыдурмасындан јаранан драматуржи структурда тапмача елементләри зеһни гидаја чевриләрәк коллектив дүшүнчә тәрзинин низамланмасына хидмәт едир. Фикрин јаранма просесини нүмајиш етдирән сәнәдли мүһитдә иштиракчынын чашмасы вә јахуд тапшырығын өһдәсиндән кәлә билмәмәси күлүш доғурур.

Әјләнчәли теледраматуркијада јени психоложи хронотипин формалашмасы милли тамашачы зүмрәсини дүнјәви постмодернист шәхсијјәт еталонуна јахынлашдырыр. Инсанларын асудә вахты вә мадди рифаһы илә бирбаша бағлы олан бир сыра әјләнчәли телеојунларын әсасында гумар елементи дурур. Удмаг һәвәси вә ја удузмаг ағрысындан өзүнү итирән адамын динамик просесдә кизли камера илә изләнмәси пешәкар үслуб тәләб едир. Көзләнилмәз һала дүшмүш ојунчуларын психоложи кәркинликләри комик вә

---

[1] А.А Анникст. "Шекспир-Ремесло драматурга". М., 1974, с. 15.

фачиәви вәзијјәт јаратса да, тамашачылар тәрәфиндән күлүшлә гаршыланараг әјләнчә еффекти доғурур. Пулпәрәст адамын "фачиәви" вәзијјәти, дүшдүјү драматуржи һал ејни заманда онун характерини ачараг күлүшлә гаршыланыр. Әјләнчәли теледраматуркијада сүжет хәтти олмадығындан мүәллифин әсас мәгсәди һәјат материалыны сәнәдли тамашаја чевирән тәһрикедичи вәзијјәтләр јаратмагдан ибарәтдир. Арабир бахыб әјләнмәјин мүмкүн олдуғу телеојунларын мозаик драматуржи структуру вә епизодларын монтаж принсипи рекламын нүмајишинә имкан верир.

Әјләнчәли верилишләрдә ифа мәнбәји көрүнмәјән мүшајиәтчи мусиги поетик, образлы мүһит јаратса да, информасија керчәклијини азалдараг тәсвири јекнәсәгләшдирир. З.Кракауерин јаздығы кими: "Мусиги нөмрәләринә мараг хатиринә онларын екрана кәтирилмәсинин естетик чәһәтдән ганунаујғун олмадығыны сүбут еләмәјә еһтијач јохдур. Биз мусиги ритминин вә чаларларынын тә`сири алтына дүшүрүк вә бунунла да, екранын јаратдығы тамашачы тәәссүратыны истәр-истәмәз итиририк"[1]. Мүшајиәтчи мусиги мүхтәлиф жанрлы мәнтигсиз епизодларын да монтажына имкан вердијиндән драматуржи структуру дағыдыр. Филм-консертлә аналитик публисистиканын сөһбәт вә шәрһ жанрларынын сембиозундан јаранан мусигили екран жанрларынын драматуркијасы исә мүәллифдән пешәкар үслуб вә мусигини гаврама габилијјәти тәләб едир. А.Симонов јазыр: "Филм-консерт жанры портретин үч нөвүнү өзүндә бирләшдирир: бәстәкарын вә ја ифачынын јарадычы портрети; хор, оркестр вә јахуд ансамблын коллектив портрети; симфонија, балет, консертин—әсәрин өзүнүн портрети"[2]. Мусигили верилишин драматуржи структурунда ифачыларын тәсвири, пластикасы вә ифа олунан мусигинин өзү семантик, бәдии вә техники ифадә васитәләри исә естетик информасијаны тәгдим едир. Тәсвирдә ифачыларын мусиги

---

[1] Зигфрид Кракауер. "Природа филма". М., 1974, стр. 201.

[2] А.Симонов. "О режиссуре фильма-концерта". ТВ вчера, сегодня, завтра". М., 1984, стр. 161.

алəти илə пантомим үнсијјəти, əслиндə семантикаја аид олса да, бу просесдə јаранан бəдии ифадəлилик естетик бəзəмə кими тəзаһүр едир. А.Молун көстəрдији кими: "Естетик информасија тəгдим олунан мусигинин јалныз схемини тəртиб едəн нотлашдырма (партитура) системинин азад мəкан дəрəчəсини билдирир"[1]. Шүбһəсиз ки, мусигили верилишин драматуржи структурунда семантик ганунларын горунмасы илə бəрабəр, естетик информасијаларын тəгдиматы да пешəкар үслубла бағлыдыр.

Чидди телевизијада јалныз мөвзу, структур, үслуб вə жанр һəллинə малик клиплəр ефирə верилдијиндəн ади консерт нөмрəси тамашачы тəрəфиндəн гəбул олунмур. Дикəр тəрəфдəн, клипсиз мусиги нөмрəси екраны нəглијјат васитəсинə чевирмəклə зəиф мусигини вə ифачыны реклам едəрəк зөвгсүз тамашачыја сырыјыр. Мүкəммəл клипин модели исə мусигинин вə теледраматуркијанын тəлəблəрини өдəјəн сəнəткарлыг тəлəб едир.

Халг-мејдан сəнəтинин мəрасим вə ојунлардан ибарəт фолклор тамашаларында драматуржи модел əввəлчəдəн бəлли олдуғундан сүжет хəттини вə фабуланы излəмəјəн тамашачы бəдии һəллини тапмыш əјлəнчəли карнавал көзлəјир. Классик драматуркијадакы һадисəлəрин "кəшф" принсипиндəн фəргли олараг, фолклорун драматуржи модели "таныма", "јадасалма" рефлекслəри ојадыр вə тамашачы гəһрəманын фəалијјəтини хатырлајыр. Хејирин шəр үзəриндə гəлəбəсини көзөнү нүмајиш етдирəн садə драматуржи структурда долашыг зиддијјəтлəр вə чəтин композисијалар олмадығындан мəрам вə мəгсəд ајдын, мəтн исə гыса вə анлашыглыдыр. Керчəклији һадисəлилик принсипиндə тəгдим едəн классик драматуркијадан фəргли олараг, фолклорун драматуржи моделиндə зиддијјəт һəр бир һадисəнин вə персонажын дахилиндə јараныр. Бурада епизодларын мүхтəлифлијиндəн јаранан мəзмун зиддијјəти

[1] А. Моль. "Теория информации и эстетическое восприятие". М., 1966, стр. 249.

мөвзунун тамлығына вә идејанын бәшәрилијинә хидмәт едир. Фолклор телетамашасы мөвзу һәллини горумагла мозаик драматуржи структурда јени бәдии дәјәр газана билир. Теледраматуркијанын үслуб вә жанрлары тәтбиг олунмадыгда исә екранда илкин бәдии дәјәрини итирмиш фолклор һәфтәбечәри јараныр. Телевизија нәзәријјәчиси В.Саппакын гејд етдији кими: "Телевизија өзү дә истәмәдән чох вахт халг јарадычылығыны тәблиғ етмәкдәнсә ону биабырчы вәзијјәтә салыр"[1]. Һәр һансы бир фолклор нүмунәсинин реал мәканда јерли сәнәткарларын ифасында лентә алынмасы информасија вә тәдрис функсијасынын тәләбләринә чаваб версә дә, әјләнчәли фолклор тамашасы үчүн кифајәт етмир. Јалныз теледраматуркијанын нәзәри ганунларына чаваб верән, образлы ифадә васитәләри вә сәнәт еквивалентләри илә зәнкинләшән фолклор тамашасы әдәби илкинлијини горујур.

Әдәбијјат, мусиги, театр елементләрини үзви сурәтдә бирләшдирән ашыг јарадычылығы фолклорун тәгдиматында хүсуси јер тутур. Мүкәммәл драматуржи структура малик дастан жанрынын телевизија васитәсилә күтләвиләшдирилмәсиндә вә ичтимаи шүурда сәнәт абидәсинә чеврилмә-синдә ашыглар мүһүм рол ојнајырлар.

Постмодернист тәһкијәдә ашығын дастаны аудиовизуал ифа етмәси бир актјорун театрына хас олан нәгл драматуркијасына ујғун кәлир. Т.Марченкоја көрә: "Нәгл драматуркијасы күтләви коммуникасија системиндә фәалијјәт көстәрән спесифик театр драматуркијасы сајылыр"[2]. Тәһкијәчи ашыг һадисәләри көзүлә көрмүш шаһид кими сөјләјир. Дастанларын маһијјәтиндән кәлән мусиги, вокал, рәгс елементләрини өзүндә бирләшдирән тәһкијәчи-ашыг алгоритми күчләндирмәклә әдәби материалын үзви һис-сәсинә чеврилир. Фолклор биличиси М.Тәһмасиб јазыр: "Дастан һәмишә олмуш әһвалат, баш вермиш һадисә, тарихи

---

[1] В. Саппак. "Телевидение и мы". М., 1988.
[2] Т.Марченко. "Телевизионный театр". 1978, стр. 8.

һәгигәт кими данышылыр"[1]. Дастан керчәклијинин телевизија тәгдиматында ифачы-ашыг аудиовизуаллыг шәраитиндә објектив сәс, субјектив тәсвир аһәнки јарадыр. Бурада сәс, мусиги објектив керчәклик олса да, тәсвирдәки ашыг персонажларла јанашы, драматуржи вәзијјәтләрин субјектив мәнзәрәсини јарадыр. Теледраматуркија көзәнү шәкилдә дастаны дүшүнүб, дәрк едән ашығын ифасына мејдан верир. Һәр јени ифа классик форманы, сәсләнмәни, ритми горумагла дастаны јени импровизәләрлә зәнкинләшдирир. Тәһкијәчи ашығын јаратдығы психоложи портретләр вә һадисәләрин чәрәјан етдији дөврүн мәнзәрәси архаизми мүһафизә едир. Дејишмә, мусиги вә рәгсләрдән јарарланан ашыглар имитасијалар һесабына әсәрин емосионал күчүнү артырараг дастан мүәллифлијинә гисмән шәрик чыхырлар. Теледраматуркијанын бәдии-техники имканлары илкин әдәби материалын мөвзу вә структуруну горумагла пешәкар үслуб вә жанр елементләри һесабына ашығын тамашачы илә үнсијјәтинә шәраит јарадыр. Лакин күтләви бајрам тамашалары заманы репортаж жанрында лентә алынан дастанларда динләјичи-тамашачы тәсвирләриндән ибарәт "кинолашма" гаврајыша мане олур. Дастан сөјләјән ашыг адәт етдији тамашачы мүһитиндә даһа тәбии вә сәрбәст көрүнсә дә, онун диггәт мәркәзиндән итмәси телевизија тамашачысынын дастанын сүжет хәттини изләмәсинә манечилик төрәдир. Тамашачы илә ифачыларын бир мүстәви үзәриндә јерләшмәси мејданы мәркәзи көрүм нөгтәсинә чевирир вә тамашачыларла фасиләсиз үнсијјәт јарадыр. Драматуркија тәдгигатчысы Ә.Султанлы бу просеси белә тәсвир едир: "Ојунбазла тамашачы арасында рәсми бир һүдуд јох иди. Ојунбаз тамашачылара суал верир вә чаваб тәләб едирди, ојунун мәзмунча инкишафы бу тамашалардан асылы иди. Онсуз да тамашанын әсас мәзмунуну габагчадан билән әһали ојунбазын суалына арзу едилән чавабы верирди. Белә-

[1] М.Һ.Тәһмасиб. "Азәрбајчан халг дастанлары". Б.., 1972, сәһ. 61.

ликлə, тамаша даһа чанлы, даһа реал бир шəкил алырды"[1]. Теледраматуркија реал мүһитдə чəрəјан едəн дастан шəртилијини екрана кəтирə билмəдијиндəн студија чəкилишлəри көзлəнилəн нəтичəни верир. Бурада синкретик сəнəт сајылан фолклорун аудиовизуал сублимасијасы телевизијанын јарадычылыг лабораторијасына ујғун кəлир. Фолклор естетикасындан бəһрəлəнəн теледраматуркијанын модели мөвзу, структур, үслуб вə жанр принсиплəрини мүасир јозума табе етдирир.

---

[1] Ə. Султанлы. "Азəрбајчан драматуркијасынын инкишаф тарихиндəн", Б., 1964, сəһ. 32.

ӘДӘБИ ӘСӘРЛӘРИН ТЕЛЕТАМАШАЈА ЧЕВРИЛМӘСИ

Бәшәријјәтин бүтүн инкишаф мәрһәләләрини әкс етдирән әдәбијјат теледраматуркијада јени ифадә имканларыны тапараг бәдии информасија, тәдрис вә әјләнчә функсијасы дашыјыр. Б.Брехтә көрә: "Әдәбијјат инсанын гејри-мүкәммәлијинә гаршы јөнәлмиш бир аксијадыр"[1]. Теледраматуркија әдәбијјат саһәси кими мөвзу, структур, үслуб вә жанрыны тәкмилләшдирмәклә нәзәри ганунларыны инкишаф етдирир вә күтләви дүшүнчә тәрзини формалашдырыр. Әдәбијјатын нәзәри проблемләри илә бағлы маарифчи—тәдрис верилишләриндә информасијанын сөһбәт вә чыхыш жанрларындан кениш истифадә олунур. Лакин мүәјјән дөврдән сонра мөвзу түкәндијиндән силсилә верилишләрин јаранмасы чәтинләшир. Вә екранда ады, мүәллифи вә апарычысы дәјишмәклә ејни характерли јени верилиш јараныр. Мә'лум хәстәликләрин мүаличә вә профилактикасына вахташыры јер верилмәси сағламлыг програмларында мөвзуну тәкрарладығы кими ејни проблем әдәбијјат верилишләриндә дә өзүнү көстәрир. 1973—78-чи илләрдә ајда бир дәфә ефирә чыхан "Әдәби үфүгләр" верилишиндә (мүәллиф вә апарычы П.Хәлилов) әдәбијјатын ајры-ајры саһә вә жанрларына даир нәзәри сөһбәтләр апарылыр, бәдии мәтнләрин охунушу гираәт усталарына һәвалә олунурду.

---

[1] Б. Брехт. "О литературе". "Художественная литература", М., 1988, стр. 84.

Нәсимијә, Фүзулијә һәср олунмуш верилишләрдә әруз вәзнинин тәдгигатчысы Ә.Ҹәфәр иштирак едир, Ә.Фәһми гәзәлләр охујурду. Тәрҹүмә проблемләринин мүзакирәсинә Ә.Ағајев, Ҹ.Мәммәдов, фолклор арашдырмаларына М.Тәһмасиб кими мүтәхәссисләр ҹәлб олунурду. Тәдриҹән верилишләрдә әдәби нүмунәләрин сәһнәләшдирилмәсинә јер верилди, беләликлә, әдәбијјаты тәдрис едән бу нәзәри верилиш бәдии публисистика истигамәтинә јөнәлди вә кетдикҹә тәдрис функсијасындан узаглашды.1979—86-ҹы илләрдә ефирә чыхан "Әдәбијјатшүнаслыг вә заман" верилишиндә (мүәллиф вә апарыҹы Г.Бајрамов) мүтәхәссисләр әдәби мөвзуларда фикир мүбадиләси апарырдылар. Тәдриҹән студијадакы чыхыш вә сөһбәтләри республиканын мүхтәлиф јерләриндә лентә алынмыш фолклор вә халг ојунлары әвәз етди. 1986—92-ҹи илләрдә бу верилиш орта мәктәб програмыны әһатәләндирән "Әдәбијјат" адлы сырф тәһсил верилишинә чеврилди. 1996-ҹи илдән ефирә кедән "Гајнаглар" верилишиндә исә (мүәллиф вә апарыҹы Ш.Вәлијев) чыхыш вә сөһбәт жанрларында әдәбијјатда иҹтимаи фикрин, әдәби ирсин өјрәнилмәсинә кениш јер верилди.

Силсилә әдәбијјатшүнаслыг верилишләри ајры-ајры дөврләрдә бир-бирини әвәз етсә дә, кетдикҹә мөвзу гытлығы тәдрисин информасија вә әјләнҹә илә әвәзләнмәсинә сәбәб олду.

Дүнја әдәбијјаты нүмунәләринин телевизијада трансљасијасы вә тамаша кими сәһнәләшдирилмәси мә'нәви зөвгә хидмәт етмәклә јанашы, долајы јолла әдәбијјаты күтләвиләшдирир. Бунунла белә, трансљасија олунан тамаша естетик ҹәһәтдән сәнәт һадисәсинә чеврилә билмир. В.М.Вилчекиин гејд етдији кими, "Трансљасијада теле-визија тамашачысы театр залындакы тамашачыдан фәргли олараг, зәиф тәәссүрат алыр. Бу итки верилишин дикәр имканлары илә долдура биләр. Тамашадан әввәл әсәрин өзү, јаранма тарихи вә дөврү һаггында сәриштәли алим сөһбәти веринәр, режиссордан, актјордан мүсаһибә көтүрүләр вә

һәтта бизә сәһнә архасы да көстәриләр"[1]. Театрдан транслјасија телевизијанын мүәјјән инкишаф мәрһәләсиндә телетамашаларын формалашмасына хидмәт етмәклә бәрабәр, маарифчи функсија дашымышдыр. "Театр тамашаларыны телевизија екраны илә көстәрмәк бәлкә дә, лазым дејил. Франсада бу саһәдә ән бөјүк наилијјәтләр дә мәни һеч вахт гане етмәјиб"[2]. Актјорла тамашачынын бирбаша үнсијјәти үзәриндә гурулмуш театрын сеһрли тәбиәтиндән ирәли кәлән бу мүгавимәт тәбии сәсләнир. Екрандакы театр өзүнүн һәрарәтини, тилсимини там нүмајиш етдирә билмәсә дә, тамашачы лазыми информасија алараг маарифләнә билир. Учгарларда јашајан әһали үчүн театрла танышлыг јалныз телевизија васитәсилә мүмкүн олду. Ит боғушдурмаг, гоч вә хоруз дөјүшдүрмәји мәишәтинә дахил едиб, халг ојунларыны, мәрасим тамашаларыны јарадан әһали, илк бахышдан анлашылмаз көрүнән театр шәртилијини гәбул едәрәк маарифләнди. Авропанын карнавал естетикасына ујғун кәлән шәрти чајхана, дәјирман, һамам, базар мүһитинә гарышмыш телевизија естетикасы тамаша кими әһалинин һәјатына вә мәишәтинә дахил олду.

"Әдәбијјат өзүнүн тарихи дөврләриндә өзүндән әввәл јаранмыш тәфәккүрүн, дүшүнҹә тәрзинин әсас формаларындан вә дилләрдән бүтөвлүкдә истифадә етмишдир. Неҹә дејәрләр, һазыра назир олмушдур"[3]. Одур ки, ҹаван саһә олан телессенаринин әдәби ганунларын тилсиминдән чыха билмәмәси тәбиидир. Бу ганунлар һесабына өзүнү тәсдиг етмиш телессенари сәнәти артыг там формалашмышдыр. Телевизијанын сәләфи олан радионун, әдәбијјатын техники трансформасијасы олдуғу вә кинематографын әдәби ссенаридән доғулдуғу тәсдиг олундугдан сонра телевизијанын әдәбијјатла әлагәләринин даһа дәрин олдуғу тәсдигини тапды. Телевизија илә үнсијјәтә кирмиш әдәбијјатын јени бир

---

[1] В.М.Вилчек. "Под знаком ТВ". М., 1978, стр. 107.
[2] Жан Виларь. "Внесите вольшебный фонарь" в к. "40 мнений о телевидении". М., 1978, стр. 123.
[3] М.М. Бахтин. "Естетика словесного творчества". М., 1988, стр. 362.

шəкилдəјишмəдə тəзаһүрү телевизијанын техники васитəдəн сəнəтə чеврилмəсинə хидмəт етди. Телевизија екранындан тəгдим олунан һəр бир əдəбијјат нүмунəси телессенари кими бəдии е'мал просесини кечмəлидир. Телессенаријə чеврилмəјəрəк бирбаша екрана чыхан əдəбијјат нүмунəси телевизијаны садəчə техники нəглијјат васитəсинə чевирир.

Ссенарилəшмə просесиндə аудиовизуаллыгла бағлы телевизијанын дигтəси јени драматуржи модел јарадыр. Əдəбијјатын вə телевизијанын нəзəри ганунларындан фајдаланан бу модел телессенаринин драматуржи структуруну формалашдырыр.

Телессенари əдəбијјат нүмунəси кими охунаглы олса да, əсасəн телевизија верилишинин онурға сүтуну һесаб олунур. Поезија вə нəср нүмунəлəринин бирбаша мүəллиф вə јахуд актјор тəрəфиндəн екранда охунулмасы белə ссенарилəшмə просесини кечмəлидир. Əкс һалда мүəллифин вə јахуд актјорун лүзумсуз тəсвири гавраjыша мане олараг ифа олунан əсəрин бəдии дəјəрини арха плана атыр. Радиодраматуркијаја ујғун кəлəн белə верилишлəрдə охучу илə интим үнсијјəтə истигамəтлəнмиш əдəбијјат нүмунəлəринин илкинлијинин итирилмəсинə сəбəб олур. Əдəби нүмунəнин студијадан дејил, натурадан тəбиəт фонунда тəгдиматы исə əдəбијјатын шəртилијинин тəбиəтин реаллығы фонунда позулмасына кəтириб чыхарыр.

Ссенарилəшдирмə олмадыгда əдиблəрин гəлəми кичкаһларына дајајараг јарадычылыг ахтарышларына гəрг олараг хəјаллара далмасы, актјорларын поетик композисијалары механики сурəтдə һəјата кечирилир. Əсəрин мəзмунунун апарычы вə роллар арасында бөлүшдүрүлмəси, бир актјорун əдəби əсəри камера гаршысында охумасы вə јахуд əзбəрдəн сөјлəмəси тəлəб олунан аудиовизуаллыгдан узагдыр. Һəр һансы бир повестдəн, романдан бир парчанын екрана јол тапмасы исə бу əсəр барəдə биткин тəсəввүр јарада билмир.

Сүжетли рəсм əсəрлəри, композисијалар əдəбијјатын рəссамлыға тə'сиринин мəһсулудур. Əдəби əсəрин ајдын, анлашыглы вə чəлбедичи шəкилдə ссенарилəшдирил-

мәси илкин моделләшдирилмә кими тәһлилә шәраит јарада биләр. Әдәби әсәрин ссенариләшдирилмәдән екрана кәтирилмәси исә таблода рәссам фикринин јазылы ҹүмләләрдә ифадә олунмасына бәнзәјир. Јалныз теледраматуркијанын образлы ифадә васитәләринин јаратдығы аудиовизуаллыг әдәби әсәрин "екран тиражы"ны артыра биләр. Ағачын фонунда ше'р сөјләјән мүәллифин вә јахуд ифачынын үзүнүн чизкиләри, һәрәкәт вә манералары, либасы нәһајәт, фондакы ағачларын јарпагларынын титрәјиши она чатдырмалы олдуғу бәдии информасијадан мараглы олур. Одур ки, әдәби әсәрин маһијјәтинә аид олмајан информасијалар паралел шәкилдә екрандан ахараг гаврајышын истигамәтини дәјишә билир.

Бунунла белә, нәзәрә алмаг лазымдыр ки, факт, сәнәд, архив материалы вә мәтбуат нүмунәләри әсасында һәјат материалынын бәдии шәрһи сәнәдли биографик телессенаринин драматуржи структуруну јарадыр. Бу сәбәбдән теледраматургун тарихи сәнәдләр үзәриндә ишини әсл јарадычылыг һесаб етмәк олар. Тарихин мүәјјән дөврүнү әкс етдирән һәр һансы бир сәнәд јени заман контекстиндә башга әһәмијјәт кәсб етдијиндән сосиал сифаришин тәләбинә ујғун олараг јени нөгтәдән – истигамәтдән изләниб тәһлил олунур. Тарихи сәнәдләрин әкс етдирдији һадисәләрин баш вердији шәраит вә мәканын каноник әламәтләрини горумагла чох заман кәләчәк тамашанын бәдии һәллини вә мүәллиф јозумуну һәлл етмәк мүмкүн олур. Әсас мәсәлә тарихи сәнәдин әкс етдирдији фактын драматуржи һадисәјә чеврилмәсидир ки, бурада фактын јаратдығы нәтичә дејил, баш вермә просеси – фәалијјәти әһәмијјәт дашыјыр. Монолоҗи әдәбијјат — күндәлик, мемуар, мәктуб үзәриндә гурулмуш сәнәдли тамаша дүнја екранында кениш јајылмышдыр. Телессенаринин тәбиәтинә јахын олан вә бөјүк јарадычылыг имканлары верән монолог үслублу әдәбијјатын сәнәдли тамаша үчүн драматуржи шәкилдә истифадә олунмасы јүксәк пешәкарлыг тәләб едир. Т.Марченконун гејд етдији кими "Күндәликләр, хатирәләр, мәктублар, ев

архивләри нүмунәләри олсалар да, лирик теледрамада истифадә олунмајан тәкчә онларын мүәллифинин шәхсијјәти дејил, ејни заманда онларын јашамыш олдуғу дөврү ачыр вә өзләриндә әкс етдирирләр"[1]. Сәнәдли әдәбијјатла, һәјат материаллары илә ишләмәк саһәсиндә јазычы Анарын сәриштәси бөјүкдүр. Онун фактлар, һадисәләр әсасында јаздығы "Диндирир әср бизи, динмәјириз" адлы сәнәдли телепјес (1976) Мирзә Чәлилин психоложи портретини чанландырмышдыр. Халгынын мәдәни тарихини, әдәби шәхсијјәтләринин јашајыб јаратдыглары мүһити екрана кәтириб, бу тарихи даһа популјар вә узун өмүрлү едиб јајмаг, сахламаг, кәләчәк нәслә чатдырмаг ән дәјәрли маарифчиликдир. Һәјат өзү сүбут едир ки, бәшәријјәт вә о чүмләдән, һәр бир халг һәмишә маарифчилијә мөһтачдыр.

Азәрбајчан классик драматуркијасынын баниси Мирзә Фәтәли Ахундовун 175 иллик јубилејинә һәср олунмуш "Өтән әсрдән мәктублар" адлы телевизија тамашасынын (ссенари мүәллифи М.Фәрзәлибәјов, 1987) драматуржи структурунда әдибин Брүсселдә тәһсил алан оғлу Рәшидлә мәктубларынын мөвзусу әсас јер тутурду. Бу мәктублар Ахундовун јашадығы әдәби-сијаси мүһити ишыгландырмагла бәрабәр, әдибин аилә-мәишәт гајғыларыны һәртәрәфли ачыб көстәрирди. Тамашада мәктублар әдибин аилә-мәишәт гајғыларыны, музеј експонатлары исә јашадығы әдәби сијаси мүһити ишыгландыраараг һәртәрәфли ачыб көстәрир. Мәсәлә бурасындадыр ки, Авропада тәһсил алан илк азәрбајчанлылардан сајылан Рәшид орада еһтијач ичәрисиндә јашајыб охумагла бәрабәр, ишләмәјә дә мәчбур олурду. Атасынын өлүмүндән сонра тәк галмыш анасынын јанына гајыдан Рәшид даһа да руһдан дүшүр, атеизми илк дәфә ачыг мүдафиә едиб әсасландыран атасынын өлүмүндән сонра диндарлар тәрәфиндән лә'нәтләндијиндән, һәтта бир нечә күн евдә галыб дәфн едилмәдијиндән сарсылараг өзүнү өлдүрүр. Тамашада исә мәктубларын вә тарихи фактларын

---

[1] Т.А Марченко. "Телевизионный театр", М., 1978, стр.78.

әлавә образларла, мәтнләрлә ағырлашдырылмасы мәктублардакы информасијаларын, тарихи фактларын көлкәдә галмасына сәбәб олур. Информасија керчәклији театр елементләринин әһатәсиндә итсә дә, сәнәдли телетамаша сценариси саһәсиндә атылмыш нөвбәти аддымы уғурлу һесаб етмәк олар.

Елми-бәдии арашдырмалар; јазылы архив материаллары, күндәликләр, хатирәләр, мәктублары узун дөвр әрзиндә авторитарлығын мәһсулу олан шифаһи тәнгид, хатирә вә субјектив сөһбәтләр әвәз етдијиндән сәнәдли телессенариләр формалаша билмирди. Һадисә вә факта сөјкәнмәјән чыхыш вә сөһбәт жанрлы импровизәләр, јалныз тәһкијәчинин лүзумсуз портретини јарадырды. Аудиовизуаллыг јаратмајан бу тәсадүфи портретләр драматуржи функсија дашымадығындан бәдии әјләнчәјә – фикир, дүшүнчә әјләнчәсинә хидмәт едә билмирди. Һалбуки сәнәдли һадисәләрин вә фактын драматуржи тәшкили һесабына комедија вә фачиә кими илкин әдәби жанрлары белә телессенаријә кәтирмәк мүмкүндүр.

Әдәби әсәр нүмунәләринин аудиовизуал тәгдиматы ссенариләшдирилмә просесиндән кечир. Ссенариләшдирилмә просесиндә исә һәмин әсәр өзүнүн мөвзусуну, структуруну, үслуб вә жанрыны гисмән дә олса дәјишә билир. Әдәби әсәрләрин телетамаша үчүн ссенариләшдирилмәси театр үчүн сәһнәләшдирилмәјә јахындыр. Сәһнәләшдирилмәдә олдуғу кими бу просесдә дә әсәрин етик конфликти көзөнү һадисәләрин драматуржи зиддијјәтинә чеврилир. Мүәллиф мәтнинин апарычыја, јахуд монолог вә ја диалог шәклиндә образлара һәвалә едилмәси ссенариләшдирилмәнин механики јолла һәјата кечирилмәсидир. Драматург вә нәзәријјәчи Б.Шоунун гејд етдији кими: "Көзлә гавранылан әдәби дил, тамамилә охунаглы олса да, бә'зән гулаг гаврајышына ујғун кәлмир. Мүәллиф тәрәфиндән јазылмыш сөз асан ифадә олунса да, там ешидилмәдијиндән анлашыл-

мыр"[1]. Одур ки, ссенариләшдирилмәдә илкин әдәби мәтнин естетик дәјәри дәјишдирилсә дә, маһијјәт горунмалы, гыса мәтнлә ифадә олунмалы вә аудиовизуал һәллини тапмалыдыр. Әдәби материалда бәдии ифадә васитәләринин зәнкинлији вә образларын долғунлуғу ссенариләшдирилмә просесиндә мүвафиг аудиовизуал еквивалентләрин тапылмасына имкан верир. Бәдии ифадә васитәләринин касадлығы вә образларын јохлуғу исә јени мәтнин вә персонажларын јаранма зәрурәтини мејдана чыхарыр, бу исә әксәр һалларда әсәрин али мәгсәдинин вә мүәллиф јозумунун итирилмәсинә кәтириб чыхарыр. Унутмаг олмаз ки, ссенариләшдирмә просесиндә мүәллиф тәһкијәсини характеризә едән апарычы мәтнин диоложи олмасы вачибдир. Диоложи олмајан мүәллиф мәтнинин монолог шәклиндә тәгдиматы белә марагсыз көрүнүр. Чүнки әсл драматуржи монолог маһијјәтчә диоложи олдугда чанлы үнсијјәтин тәләбләрини өдәјә билир.

Әдәбијјат нүмунәләри арасында нәср әсәрләринин телетамашаја чеврилмәси даһа мараглы бир јарадычылыг просесидир. Ссенариләшдирилмә илә билаваситә теледраматуркијанын нәзәри ганунларына бәләд олан мүәллифин өзү мәшғул олдугда даһа мәһсулдар нәтичә әлдә едилир.

Анарын "Мән, сән, о вә телефон" һекајәси әсасында јаздығы "Кечә мүсаһиби" телетамаша ссенариси (1975) илкин әдәби материалда олдуғу кими коммуникасија васитәләринин; телефонун вә радионун инсан һәјатында тутдуғу јери нүмајиш етдирир. Бу уғурлу ссенариләшдирмә үнсијјәт васитәсинә чеврилмиш коммуникасија васитәләринин инсан талеләринә фәал мүдахиләсинин аудиовизуал һәллини верир. Субај журналист Сејмур тәсадүфи рәгәмләри јығараг өзүнү Рүстәм кими тәгдим едир, тәјјарәчи олмуш әрини итирдикдән сонра тәк јашадығы мә'лум олан Мәдинә илә таныш олур. Мүәллифин пешәкар үслубунда аудиовизуаллыг хүсуси јер тутдуғундан һекајәдә белә гәһрәманын ди-

[1] Б.Шоу. "О драме и театре", М., 1963, стр. 541.

линдән тәгдим олунан тәһкиҹәдә телефон ҹанлы образа чеврилир. "Беш рәгәм, онун сәси вә телефон дәстәјиндән кәлән бәнөвшә әтри. Бә'зән мән гара телефонун дәстәјини елә галдырырдым, елә бил ројалын гапағыны галдырырам. Бә'зән бу гара дәстәји елә гојурдум, елә бил табутун гапағыны өртүрәм"[1]. Јарадычылыға башладығы радиоја ҹанлы аб-һава кәтирәнләрдән бири олмуш мүәллиф—Анар Мәдинә образыны характеризә едән сәсләр мүһитиндән мәһарәтлә истифадә едир. Телетамаша ссенарисиндә коммуникасија васитәләринин драматуржи персонаж кими һадисәләрин кедишиндә иштиракы мәнтиги ҹәһәтдән әсасландырылыр. Һекајәдә олдуғу кими һадисәләрин драматуржи инкишафында иш јерини дәјишмиш Сејмурун чалышдығы редаксијадакы сијаһыда таныш телефон нөмрәсинә раст кәлмәси вә макиначы гадынын Мәдинә олдуғунун мә'лум олмасы әсас драматуржи һадисәни јени мүстәви үзәриндә давам етдирир. Вә Мәдинәнин реал һәјатда Сејмурла, телефон үнсијјәтиндә исә Рүстәмлә мүнасибәти давам едир. Ҹанлы реал һәјат мүнасибәти коммуникасија үнсијјәтинә үстүн кәлир. Һекајәнин финалында киши-гадын мүнасибәтинин гадынлығы ағры илә тәдриҹән гајыдан Мәдинәјә көзләдији телефон зәнкини унутдурмасы о дөврдә гәбул олунмуш екранын тәсвир шәртилијинә ујғун кәлмәдији үчүн гәһрәманларын телефон апаратына бахараг зәнк көзләмәләри һекајәнин мөвҹуд олдуғу керчәклик системиндәки һадисәли сонлуғун итирилмәсинә сәбәб олур.

Иси Мәликзадәнин "Гатарда" (1981) һекајәси әсасында јаздығы ејниадлы телетамаша ссенарисиндә тәсадүфән пешәкар актјор Сабит Мирзәјә раст кәлмиш чәкмәчи Дадашов онун прокурор ролуну пис ојнадығыны сүбута јетирмәк үчүн өзү мәһарәтлә прокурор ролуна кирир. Бунунла да ссенаринин драматуржи структуруна үзви шәкилдә дахил олмуш "тамаша ичиндә тамаша" принсипи низамланыр.

---

[1] Анар. Сеч.әсәрләри, 1 ҹилд, Б., 1988, сәһ. 65.

Дадашовун прокурор ролуну пис ојнадығыны сүбут етмәк үчүн пешәкар актјора дәрс вермәси кими тәгдим олунан әсас драматуржи һадисә һекајәдән фәргли олараг ссенаридә тәдричән мүәллиф јозумундан узаглашыр. Дадашовун давранышындан онун бөјүк адам олдуғуну зәнн едиб гуллуг көстәрән, адамлары "чанлары чыхсын тәмиз јашасынлар" дејә күнаһландырмасы, драматуржи структуру кими јени мүәллиф јозумуна табе етдирир. Бу мүәллиф јозуму тәмиз јашамағын ичтимаи мүлкијјәтин тохунулмазлығы үзәриндә бәргәрар олдуғу кими али мәгсәдә хидмәт едир. Бунунла да һекајәнин психоложи драм жанры ссенаринин сосиал плакат жанры илә әвәз олунур. Вә әсәрин јалныз сосиализм ичтимаи-сијаси формасијасына хидмәти гануниләшир. Ссенаридә јени жанрын мејдана чыхмасы мүәллифин гәһрәманлара мүнасибәтинин дәјишмәсини дигтә едир вә бу сон нәтичәдә һекајәдәки зиддијјәтләри јумшалдыр. Ичтимаи мүлкијјәти дағыдан мәнфи гәһрәман кими тәгдим олунан Вәзирә белә һөрмәт һисси өн плана чәкилир. О, характерчә шәхсијјәт олдуғундан, алчалдылмаға дөзмәјәрәк гоншу вагона кечир. Гасым кишијә дә мүнасибәт һачаланыр; онун зәһмәткеш адам олдуғу, һалал әмәјилә аиләсини доландырдығы вә бу сәбәбдән мәғрур олдуғу мәһз Дадашов тәрәфиндән сөјләнилир. Сүрүчүлүклә дәм-дәсткаһ јаратмыш әмәлләриндә чинајәт тәркибинин олмасы бир аз әввәл "прокурор Дадашов" тәрәфиндән сүбута јетириләрәк, "чәзаландырылмыш" – шампански алмаға көндәрилмиш Гасым кишијә дә "бәраәт" верилир. Шампански алыб гајытмыш Гасым кишидән чәкмәчи Дадашовун үзр истәјәрәк өзүнү күнаһландырмасы драматуржи хәтти зәифләдир. Гасым кишинин сөјләдији "Ахы нијә белә олур еј... Нејчүн" сөзләри драматуржи әһәмијјәт дашымыр. Һалбуки, тәбии сонлугла битән һекајәдә өмрүндә бирчә дәфә рола кирдијини сөјләјән Дадашов чибиндән бир онлуг чыхарараг шампанскинин пулуну вериб, кечәниз хејрә галсын дејиб кетдикдән сонра белә Гасым киши онун чәкмәчи-пинәчи олдуғуна инанмыр: " — Јаваш, сән аллаһ, бирдән ешидәр, — деди. Сонра Сабит Мир-

зәјлә үзбәүз отурду, өзү илә кәтирдији шампан бутулкаларына бахды. Дадашовун ешидә биләчәјиндән еһтијат едирмиш кими астадан деди: — Јә'гин мәним бозармағымдан инчијиб кетди, һә?”[1].

Ссенаридәки зиддијјәтләрин гаршыдурмасында персонажлардан бири Дадашову ифша етсәјди, бу “тамаша ичәрисиндә тамаша” хәттини күчләндирәрәк карнавал характерли аудиовизуаллыг јарадарды. Лакин мүһити вә образлары әһатәләндирән мүәллиф мәтнинин иштиракчылар арасында бөлүшдүрүлмәси аудиовизуаллығы арха плана атдығындан һекајәдә олдуғу кими, әсас драматуржи јүкү диалоглар дашыјыр. Персонажларын стәкандакы чајы гарышдырмасы, сач дарамасы, јерли-јерсиз сигарет чәкмәси һесабына паузалар долдурулур. Сөзү аз олдуғундан һадисәләрә демәк олар ки, гошулмајан Сабит Мирзә истәр-истәмәз мүшаһидәчијә чеврилир. Тамаша барәдә чап олунмуш мәгаләјә нәзәр салаг: “Санки сона гәдәр гатар сүр'әти илә ритм вә темпдә давам едән тамаша бирдән-бирә финалда сөнүкләшир, һәтта марагсызлашыр. Нәдәнсә, јарадычы груп әдәби материалдан фәргли олараг, тамашанын финалыны шаблон, трафарет, плакатвары чыхышларла сона јетирмәји үстүн тутмушдур”.[2] Һадисәләрин гатарда баш вермәсинин драматуржи фәаллыг әмсалынын артырылмасы еһтималыны јаратса да, һәрәкәтдә олан гатар образлар аләминә гошулмуш мүһитә чеврилә билмир, јә'ни һадисәләр бир башга мүһитдә дә баш версәјди һеч нә итирилмәзди. Индики һалда гатар садәчә һадисәләрин баш вердији фон-мәкан ролуну ојнаса да, һәр һалда чәрәјан едән һадисәләрин һәрәкәтдә олан мәканда баш вермәси орижиналлыг јарадыр.

Афаг Мәс'удун фрејдизмин сәнәт еквиваленти олан сүрреализми әкс етдирән, тәнгиди реализм үслубунда, психоложи драм жанрында јазылмыш “Чәза” повести мүкәммәл нәср нүмунәси олса да, пјесликдән узагдыр. Бу повест әса-

---

[1] И.А.Мәликзадә. “Күнәшли пајыз”, Б., 1982, сәһ. 240.

[2] Ә.Әсәдов вә А.Мәһәррәмов. “Сиз кимсиниз, јолдаш Дадашов?”, “Бакы” гәзети, 6 јанвар, 1982.

сында јазылмыш ејниадлы тамаша ссенариси (ссенари мүәллифи Меһрибан Әләкбәрзадә, 1996) психоложи триллер кими јени жанр тә'јинатыны сечсә дә, әсәрин үслубуну вә архитектоникасыны горујараг диалоглары белә дәјишмәдән екрана кәтирмишдир.

Повестдә олдуғу кими, бүтүн чылпаглығы илә тәгдим олунан зиддијјәт ссенаридә дә, садәчә образлара дејил, мүбаризәнин характерини мүәјјән едән мүнасибәтләр системинә аид олур.

Әсәрин илкинлијини горумаг истәји ссенаринин драматуржи структурунда һадисәләрин дүјүнүнү — ананын өлүмү илә бағлы епизодун тәгдиматыны ләнкидир. Повестдә сәрхош Сәидин јухары мәртәбәдән гајтарыб батырдығы балконуну тәмизләтдирән Искәндәр кишинин ссенаридә јалныз өлүм хәбәрини кәтирмәси мүнасибәтләр системини садәләшдирир. Повестдә арвадынын хәјанәт едәрәк Сәлимовла јашамасына, оғлунун белә онун "бурнундан дүшмәси"нә Сәидин инанмасы илә бағлы зиддијјәтин ссенаридә арха плана атылмасы бу образын өн плана кәтирилмәсинә хидмәт едир. Повестдә вә ссенаридә Сәидин јанына ишә кирмәк истәјән Әбилов образы исә драматуржи әһәмијјәт кәсб етмәјәрәк һадисәләрин кедишини ләнкидир. Өлүмлә бағлы телеграмын зибил ведрәсиндән тапылмасы, Сәлимовун һүзрдә иштирак етмәк истәјиндән сонра кәнддәки касыб еви бәзәмәк үчүн күлданларын, пәрдәләрин көтүрүлмәси әсәрдәки кими ссенаридә дә әшјалары мүһитин ачылмасына хидмәт етдирир. Повестдә бу әшјаларын арасында халча да вар иди: "Ахырда Ағакәрим һөвсәләси дарала-дарала халчаны дүрмәк кими узунламасына бүкүб ортасындан иплә машынын таванына бағлады. ...Машын елә уғулдајырды, елә бил бу дәгигә бөјүрләриндән ганад чыхарыб һаваја галхачагды". Ссенаридә халчанын ихтисара салынмасы машыны образлылыгдан чыхармагла јанашы, онун вығылдамасы илә бағлы диологу да әһәмијјәтсиз едир. Ағакәримин јағгәнд көтүрмәк тәклифинә е'тираз ссенаридә Сәидин хәсислијинә дәлаләт етсә дә, повестдә еһсан вермәји вәзифәсинә

јараһдырмамасы, хөрәји кимин биширәчәји барәдә гајғыланмасы вә кәнд чамаатынын хөрәји, һалваны јејиб, јағ иј и верә-верә ону бағрына басыб өпмәсини тәсәввүрә кәтирмәси онун психоложи хронотипини тәгдим едир. Адамлар кетдикдән сонра табутла тәк галан Сәиди гара басмасы—өлмүш анасынын галхыб ону боғдуғуну тәсәввүр етдијиндән мејиди јумруглајараг сүрүчүнү сәсләмәси ән'әнәви үслуба мүәллифин үсјаны кими сәсләнир. Әсәрин вә ссенаринин руһуна һопмуш некрофилија, гәһрәманын тәсәввүрүндәки гарабасмалар драматуржи структуру постмодернизмә јөнәлдир. Повестин финалында Сәидин өлүм ајағында гујунун шипширин сујуну чијәри јана-јана ичдијини хәјалына кәтирмәси вә сүрүчү Ағакәримин ону сују гурумуш гујунун дибиндә ган лахтасы ичиндә тапмасы илә мүәллиф санки чәрраһ сојуггандлығы илә гәһрәманыны чәзаландырыр.

Ссенаридә исә Сәидин өлүмүндән сонра ана вә оғул руһларынын говушараг узаглашдығы анда диварларын—декорасијанын учмасы јурдун дағылмасыны уғурлу ифадә едәрәк һадисәләри жанр тә'јинатында финала чатдырыр.

Классик әдәбијјатын ссенариләшдирилмәси сајәсиндә бир сыра дәјәрли телевизија тамашалары кениш тамашачы күтләсинә тәгдим олунмушдур. Тарихи-сәнәдли материаллар әсасында јазылмыш әсәрләр арасында хүсуси јер тутан бөјүк мүтәфәккир Һ.Чавидин "Топал Тејмур" пјесинин телевизија тамашасына чеврилмәси (1983) мүһүм мәдәнијјәт һадисәси олмагла јанашы, бир сыра сәнәткарлыг проблемләри илә дә диггәти чәлб етди. Тејмур вә Бәјазид гаршыдурмасына һәср олунмуш әсәрдә ики бөјүк түрк дөвләти арасында мүһарибә әсас драматуржи һадисәнин зиддијјәтини мејдана чыхарыр. Јазычы Анар бу тарихи драмын телевизија екранына кәтирилмәсинин чәтинлији барәдә јазыр: "Телевизија дөврүндән әввәл јаранмыш Чавид театры санки мави екранла әкс гүтбдәдир. Залдакы тамашачы күтләсини әлә ала билән, ону даим һәјәчанда сахлајан патетик монологлар, кениш чоғрафи әразини әһатә едән өлкәләрин һәјатындан бәһс едән тарихи һадисәләрин һәчми, образларын

романтик тәчәссүмү, шәрти һадисәләрин вә диалогларын поетик шәрһи; Чавид поезијасынын бу чәһәти илк бахышдан телевизија екранынын хүсусијјәтләри – јығчамлыға, мүфәссәллијә, керчәклијә мејли вә нәһајәт, сон олмајараг, тамашачы реаксијасындан тамамилә тәчрид олунмасы илә тәрс мүтәнасибдир"[1]. Гаврајышын иммитасијасыны јарадан видео илкин әдәби материалын аудиовизуал тәгдиматыны информасија бахымындан јеринә јетирир. Јалныз видеонун узун планлары һесабына јаранан информасија ахыны фасиләсиз һалда шүура тә'сир көстәрәрәк илкин мәнбә һаггында там тәсәввүр јарадыр. Телевизија нәзәријјәчиси З.Мәммәдли исә бу тамашанын илкин мәнбәјә сөјкәнмәсини тәгдир едир: "Чавидин әсәрләри бөјүк тиражла чап олунур. Нә гәдәр чазибәдар олса белә охучу – тамашачылары тәкчә идеја, мәзмун, сүжет мәзијјәтләрилә дојдурмаг кифајәт дејилди. Охучудан тамашачыја чевриләчәк адамлар һансы сәбәбә тамашаја бахмалы иди? Тамаша һәмин суала чаваб вермәди вә буну чатышмазлыг сајмаг лазым дејил. Чүнки тамашада интерпретасијаја – јозума јол вермәк бағышланылмаз риск оларды. Белә јозуму мүәллифләр, охучу тамашачылар асан гавраја билмир"[2]. Илкин мәнбәјә мүһафизәкар јанашма һесабына Орхан, онун арвады Алмас вә севкилиси Олганын мелодрама зиддијјәти Тејмур-Бәјазид зиддијјәти илә бағлы әсас драматуржи һадисәнин өн плана чыхмасына мане олур. Бәјазидин сарај тәлхәји Чүчәнин Топал Тејмурун гијафәсиндә тамаша ичәрисиндә мәзһәкә елементләри илә зәнкин микротамаша нүмајиш етдирмәси уғурлу бәдии һәллини тапыр.

"Тамаша сәһнә ганунлары чәрчивәсиндә фәалијјәт көстәрир вә "һадисәли тәһлил" бахымындан там дејил. Тамашада Һ.Чавидин башга бир әсәриндән ("Пејғәмбәр") көтүрүлмүш бир бејт епиграф кими истифадә олунмушдур. "Кәссә һәр ким төкүлән ган изини, гуртаран даһи одур јер

---

[1] Анар. "Утверждение разума и доброты". г. " Бак. рабочий", 16.09. 1983.

[2] З.Ә.Мәммәдли. "Данышан күзкүнүн сирри". Б., 1985, сәһ. 92.

үзүнү". Рәссам тәрәфиндән јазылмыш бу бејт тамаша әрзиндә бир нечә дәфә тәкрар көстәриләрәк вә хор тәрәфиндән ифа олунараг тамашанын али гајәси кими сәсләнирди вә јәгин ки, бу, белә дә гәбул олунду. Көрүнүр, режиссор "Топал Тејмур" әсәринә мүдахилә едиб ону гисмән дәјишәрәк али гајәјә хидмәт етдирмәк истәмәдијиндән бу бејти башга әсәрдән көтүрмүшдүр. Бунунла да, тамашанын али гајәси әсәрин али гајәси илә ујушмамыш, һадисәләрин кедиши, тәһлили бу али гајәјә кәтириб чыхармамышдыр. Одур ки, тамашанын өзүндән доғмајан али гајә јамаг тә'сири бағышлајыр".[1] Сосиализм дөврүндә идејасы түркчүлүјүн тәрәннүмү илә сәсләшән бу әсәрин телевизија тамашасына чеврилмәси үчүн мүһарибәни лә'нәтләјән али гајәнин механики јолла тамашаја тәтбиг олунмасы тәбиидир.

Күрчү әдәбијјатынын классикләриндән сајылан М.С.Чавахашвилинин мелодрама жанрында јазылмыш "Күнаһсыз Абдулла" һекајәси әсасында һазырланан тамаша (ссенари мүәллифи Д. Мустафајев, 1984) кәскин колоритли һәјат материалы илә зәнкиндир. Малаканларын арабасына һүчум едиб бир нәфәри гәтлә јетирмәкдә, ики нәфәри јараламагда вә малларыны гарәт етмәкдә күнаһландырылан Абдулланын мәһкәмәдә анд-аман едәрәк өзүнүн күнаһсыз олдуғуну сөјләмәси һадисәнин дүјүнүнү ортаја атыр. Һакимин көстәриши илә Абдулланын изаһаты баш вермиш һадисәнин фрагментләрини көзөнү тәгдим едир.

Абдулланы әһатә едән әшјалар дүнјасы күндәлик һәјат гајғылары илә јашајан әмәксевәр кәндлинин күзәранынын мүһитини јарадыр: Абдулла одун дашыјыр, бостан бечәрир, атылыб галмыш араба тәкәрини тә'мир едир, наһар вахты бардаш гуруб, анасынын кәтирдији јарпаг долмасыны ләззәтлә јејиб үстүндән атлама ичир. Л.Висконтинин јаздығы кими: "Әшјалар аләми өзлүјүндә дејил, инсанларын јашадығы әшјаларын мүһитиндә драматуржи

---

[1] А. Ә. Дадашов. "Кәрчәклијин астанасында", Б., 1992, сәһ. 109.

әһәмијјәт дашыјараг тарихчә данышa билир"[1]. Нөкәр Әлигурбанын мал-гараны, Ләливар дағынын јамачларында јох, евин һәндәвәриндә отармасындан вә хәлвәтә салыб онун атыны минәчәјиндән еһтијатланан Абдулланын аты төвләдә сахламасы зиддијјәтин әсасыны гојур.

Сәһнәләшдирмә просесиндә натурал тәһкијә үслубу һадисәләри керчәклик параметриндә әкс етдирир, усталыгла ишләнмиш епизод вә диалоглар әсас драматуржи һадисәнин өн плана чәкилмәсинә вә мелодрама жанрынын фачиә жанрына чеврилмәсинә хидмәт едир. Садәчә персонажлар дејил, драматуржи вәзијјәтләр гаршылашдырылыр. Әдәби материала әлавә олунмуш епизодда нөкәрлә очаг чатыб, плов һазырлајан Фатманын гадаған олунмуш үнсијјәти төвләдә сусуз галмыш атын кишнәртиси илә вурғуланмасы вә Абдулланын: арвад кишинин папағыны вә атыны горумалыдыр-дејә арвадыны гамчылајараг чәзаландырмасы, сонра көнлүнү алмаг үчүн кедиб нисјә үзүк алыб онунла барышмасы көзөнү зиддијјәти тәгдим едир. Аилә мүнасибәти нисјә үзүклә гајдаја гојулдугдан сонра, Абдулланын атын белиндә ону нечә гачырдығыны, Вәликилин итинин онлары аз гала басыб јејәчәјини, бу ат олмасајды Фатманын гардашларынын гызы онун әлиндән ала биләчәјини хатырламасы илә бағлы аудиотәһкијәнин драматизми визуаллығы тә'мин едә билир. Атланараг чөнкәни ахтармаға кетмиш Абдулланын сәһәрә јахын әлибош гајыдараг Әлигурбандан шүбһәләндијини билдирмәси вә нөкәрлә Фатма арасында ола биләчәк мүнасибәтдән шүбһәләндијинә ишарә вурмасы илә зиддијјәт нөвбәти мәрһәләјә гәдәм гојур.

Абдулланын мәһкәмәдәки һекајәтинә ара верилдикдә һаким "Јахшы бахын, наһаг јерә бәдбәхт еләмәјин"- дејә хәбәрдарлыг етсә дә, зәрәр чәкмиш малаканын Абдулланы үзүнә дурмасы илә зиддијјәт манеәләри дәф едир. Әсас драматуржи һадисәдә анд-аман еләјиб күнаһсыз олдуғуну сөјләјән Абдулла вәзијјәтлә барышмаға мәчбур олса да, ана-

[1] Л. Висконти. "Статьи, свидетельства, высказывания". М.,1986, стр. 210.

сындан вә Фатмадан ајрыланда Әлимурадын чөрәји дизинин үстүндә олан адам олдуғуну сөјләјәрәк нахыры она е'тибар етмәмәји тапшырыр.

Һәбсханада анасынын, арвадынын, атынын хиффәтини чәкән Абдулланын дүшмәниндән интигам алмаға гәрар вермәси һадисәләри јени мәрһәләјә јөнәлдир. Дәрд әлиндән сәсинә күч вериб охујан Абдулладан сусмағы тәләб едән һәбсхана көзәтчиси илә зиддијјәт долајысы илә әсас драматуржи һадисәјә хидмәт едир. Анасы илә Фатма көрүшдә инәкләринин өлдүјү, гојунларынын оғурландығы вә нәһајәт, атынын Мустафаја сатылмасы хәбәри Абдулланы сарсыдыр. Абдулланын әлдән дүшмүш хәстә анасынын вәзијјәтини көрүб Фатмадан ондан муғајат олмасыны хаһиш етмәси, дәдәсикил онун архасынча кәлиб апармаг истәсәләр дә, Фатманын онларла кетмәдијини ешидиб мәмнун олараг “Ејби јохдур, гој Әлимурад сәнә тәсәррүфат ишләриндә көмәк еләсин. Анчаг елә елә ки, адына сөз чыхмасын” сөјләмәси онун вәзијјәтлә гисмән дә олса барышдығыны нүмајиш етдирир. Вә тамашачыны Абдулла-Фатма-Әлимураддан ибарәт мелодрама үчбучағынын драматуржи инкишафыны изләмәјә вадар едир.

Абдулланын һәбсханаја дүшмәјинин әсл сәбәбкарынын заһирән она охшајан Мустафа олдуғуну камера јолдашына билдирмәси вә малаканын да бу сәбәбдән онун үзүнә дурдуғуну анламасы мәһкәмә епизодуну мәнтиги чәһәтдән әсасландырыр. Евдәкиләрлә әлагәси кәсилдијиндән дүнјадан безмиш Абдулланын һәбсханадан гачмасы вә кәндә кәләрәк досту Һүсејндән анасынын өлүмү, Фатманын Әлигурбана гошулуб гачмасы барәдә вачиб драматуржи информасија алдыгдан сонра, дүшмәни гачаг Мустафадан интигам алмасы көзөнү һадисәләрин зиддијјәтини драматуржи зирвәдә һәлл едир. Өлүмгабағы Мустафанын чөнкәни оғурладығыны, малаканлара һүчум едиб изи Абдуллаја јөнәлтмәк үчүн гарәт етдији шејләрдән бә'зиләрини онун һәјәтиндә кизләтдијини бојнуна алмасы вә: “Билирдим ки, сән өләрсән адам сатмазсан” сөзләри хејирин шәр үзәриндә гәлә-

бәсини әсасландырыр. Дүшмәни Мустафаны өз әлләрилә боғуб өлдүрдүкдән сонра һәбсхананын гапысына кәлмиш Абдулланын көзәтчиләри һајлајараг, адам өлдүрдүјүнү, инди әввәлки күнаһсыз Абдулла олмадығыны билдирәрәк гапынын ачылмасыны тәләб етмәси вә әлиндәки узун кәндирлә өзүнү боғуб өлдүрмәси финалы фачиәви сонлугла битирир.

М.С.Чавахишвилинин јаздығы һекајә мүстәмләкә психолокијасынын тә'сирини горудуғундан Абдулланын талејинин мәһв олмасында чар мәһкәмәси гәтијјән күнаһландырылмыр. Әксинә мәһкәмә сәдри шаһид малаканлардан Абдулланын үзүнә диггәтлә бахмағы јазығын һәјатыны мәһв етмәмәји хаһиш едир. Абдулланын һәбсханаја дүшмәсинин әсас сәбәбкары заһирән она бәнзәјән әмиси оғлу Мустафа олур. Абдулла һәбсханадан гачыб Мустафаны вә үстәлик онун арвад-ушағыны белә өлдүрмәси Абдулланын вәһшилијинә дәлаләт етсә дә, һекајәнин финалында әдаләтли чар мәһкәмәси Абдуллаја бәраәт верир вә Абдулланын артыг азадлыгда олан күрчү досту Шарконун көмәјилә јени һәјат гурачағына ишарә олунур. Сәһнәләшдирмә исә әсас драматуржи һадисә истигамәтиндә апарылараг һекајәни әјәр-әскијиндән тәмизләјир, әдәби материалын мелодрама жанрындан узаглашараг ссенаринин фачиә жанрына јахынлашыр вә бу жанрын тәләбинә ујғун финал һекајәнин ичәрисиндән тапылыр.

Зәминә вә Рауф Һачыјевләрин либреттосу әсасында бәстәкар Рауф Һачыјевин "Ордан-бурдан опереттасынын телевизија тамашасында (1987) Үзејир Һачыбәјовун "Аршын мал алан" вә "О олмасын, бу олсун" әсәрләринин драматуржи моделиндән истифадә олунмушдур. Әсрин әввәлиндә чәрәјан едән һадисәләрдә "Гызлар пансиону"нда "Аршын мал алан" опереттасынын һазырланмасы вә гәзет мүхбири Һәмид бәјлә досту фотограф Әли бәјин сәркүзәштләри әсас драматуржи һадисәјә чеврилир. Бу сенсасијаны гәзетә чыхармаг хатиринә достларын гадын палтары кејинәрәк (тачир Әскәрин нөкәри Вәли илә аршын

малчыја чеврилмәси) өзләрини франсыз гәзетчиләри кими гәләмә вериб тамашанын мәшгинә бахмалары вә бурада Һәмид бәјин Рә'наја вурулмасы (аршынмалчы Әскәрин Күлчөһрәјә вурулмасы) тәклиф олунан вәзијјәти тәгдим едир. Рә'нанын севмәдији адама әрә кетмәјәчәјини рәфигәләринә билдирмәси (Күлчөһрәнин Асја вә Телли илә сөһбәти) "Аршын мал алан" опереттасынын әсас зиддијјәтини тәкрарлајыр. Дөвләтли Салман бәјин Рә'нанын атасы Исмајыл мүәллимлә сөвдәләшмәси, Һәмид бәјин севкиси јолунда гәтијјәти ("О олмасын, бу олсун" комедијасында Мәшәди Ибад илә Рүстәм бәјин сөвдәси, Сәрвәрин гәтијјәти), Рә'нанын Салман бәјә әрә кетмәјәчәјини билдирмәси ("Аршын мал алан"да Күлчөһрәнин тачир Әскәри, "О олмасын, бу олсун"да Күлназын Мәшәди Ибады рәдд етмәси), Фирузә ханымын өзүнү Рә'на кими гәләмә вермәси (Сәрвәрин Күлназы әвәз етмәси) тамаша ссенарисинин мөвзу вә структур чәһәтдән илкин олмадығыны тәсдигләјир. Нәһајәт, күлфәт саһиби Салман бәјин арвадыны илк дәфә чадрасыз көрүб көзәллијинә һејран олараг гисмәти илә кифајәтләнмәси вә Рә`на илә Һәмидин говушмасы "О олмасын, бу олсун" комедијасынын финалыны тәкрарлајыр. Тәдгигатчы Н.Меһдинин бу мәсәләјә даир фикри марагльдыр: "... чағдаш инчәсәнәтдә "метаәдәбијјат", "метафилм" дејилән һадисәләр јаранмышдыр. Бурада "мета" термини нәји билдирир? Јә'ни елә бир әсәр вар ки, үзүнү тутурсан дүнјанын ағрысына-ачысына вә әсәрин вердији дүнја образы, дүнја модели бүтүн бунлары бизә дујдуруб анладыр. Бири дә вар бу әсәрин бәдиилијини севә-севә өзүндә моделләшдирән башга бир әсәр; әсәр һагтында әсәр (метаәдәбијјат, метафилм) "Ордан-бурдан" метатамашаја чеврилиб "Аршын мал алан", "О олмасын, бу олсун" филмләри илә бахышыр, онлардан көтүрүлмүш мимика, сөзләр, мусиги ситатлары илә бәзәнир".[1] Ејни заманда ссенаридә драматуржи хәтлә оперетта хәтти,

---

[1] Н.Меһди. "Бир аз да кечмишимизи ојнајаг", "Әдәбијјат вә Инчәсәнәт" г. 27.11.87.

рәгсләрин вә маһныларын узунлуғу, хүсусән маһныларын мәтни зиддијјәтин инкишафыны ләнкидир. Шүбһәсиз ки, психоложи инкишаф хәтти илә оперетта хәттинин узлашмамасыны бу гәбилдән олан бир чох ссенариләрә шамил етмәк олар. Сырф психоложи драм истигамәтиндә ишләјән вә жанр тә'јинатыны горујан А.Тарковски бу проблем барәдә јазыр: "Мән опера гәдәр гејри-тәбии жанр танымасам да, бу жанрын әсасында дуран мәнтиги маһијјәти анламаг истәји илә јанашы, адамын өз һиссләрини тәсвир едәркән гуш кими охумаға башламасыны гәрибә һесаб едирәм"[1]. Нәзәрә алмаг лазымдыр ки, оперетта шәртилији һәлә 1945-чи илдә кинодраматуркијада илк дәфә олараг ингилабдан әввәлки мүһити тәнгиди мүнасибәт олмадан тәгдим етмәјә шәраит јаратды.

Ә.Һагвердијевин бир мәчлисдән ибарәт мәзһәкә жанрында јазылмыш "Ач һәрифләр" пјесиндә классик драматуркијанын тәләб етдији әсас һадисә олмадығындан әсәр мозаик принсиплә тәгдим олунур. Әсәрин мотивләри әсасында јазылмыш тамаша ссенарисиндә (мүәллифләр Р.Мирзәјев вә Ш.Гурбанәлијев) мүсәлман ашханасында чәрәјан едән һадисәләрдә колоритли персонажлар - типажлар әталәтин һөкм сүрдүјү мүһити көз өнүндә чанландырыр вә али гајәни горујур. Тәдгигатчы Т.Мүтәллимовун гејд етдији кими: "Ач һәрифләр"ин һеч биринә мүәллифин нифрәти вә ја кәскин тәнгиди мүнасибәти һисс олунмур. Доғрудур, онларын һәрәси кабабчы Һәсәни бир нөв алдадыр. Лакин онларын һамысы мәһз јохсул олдуғундан, јемәк пулуну верә билмәдијиндән мүхтәлиф фырылдаглара әл атмалы олур. Бир сөзлә, бурада бир нәфәр дә јемәк пулуну вермәјә гадир адам көрүнмүр. Бу адамларын бир-икисини дәләдуз һесаб едәк, бәс о бириләринин јемәк пулу олмадығы үчүн мүхтәлиф дәләдузлуға әл атмасыны нечә баша дүшмәк олар? Пјесдәки "Ач һәрифләр"ин әксәријјәти ајры-ајрылыгда күлүш доғурур. Лакин мәһз һәмин суал мүгабилиндә бу күлүш

---

[1] А.А.Тарковский. "XX век и художник", И.К. № 4-89, стр. 96.

даһа бөјүк үмумиләшмә кәсб едир вә мүһәррири дә, чиновники дә, артистләри дә, пешәси мә'лум олмајан јердә галан адамлары да бу вәзијјәтә салмыш ичтимаи гурулуша, буржуа мүлкәдар чәмијјәтиндәки сәфаләтә гаршы чеврилир"[1]. Пјесдәки персонажлара мәнфи мүнасибәтинин һисс олунмамасы вә һадисәләрин дахилдән идарә едилмәси һесабына мүәллиф, һәр бир образда дөврүн портретини јаратмаға мүвәффәг олмушдур. Ссенаринин драматуржи моделиндә әдәби материалдакы һадисәләр дәринләшдирилмир, садәчә ејниадлы епизодларын сајы артырылараг карнавал естетикасына табе етдирилмәклә мәзһәкәнин жанр тә'јинаты горунур. Әдәби материалын телевизија драматургијасынын тәбиәтинә ујғун фрагменталлығы драматуржи структурун илкин тәгдиматы илә јанашы, әјләнчә функсијасынын јеринә јетирилмәсинә дә шәраит јаратмышдыр.

Ј.В.Чәмәнзәминлинин "Дәли", "Дүрнисә вә Кәрбалајы Ејваз", "Чүмә ахшамы" һекајәләри әсасында јазылмыш "Ағ дүнја" телетамаша ссенарисиндә (мүәллиф Шаһмар Гәрибов, 1995) "Гадын тарихинин һәр бир сәһифәси көз јашы илә јазылмышдыр"[2] дејән јазычынын "Арвадларымызын һалы", "Азәрбајчан арвадларынын вәзијјәти", "Ана вә аналыг" публисистик мәгаләләриндәки вә һекајәләриндәки гадынларымызын ачыначаглы вәзијјәти тәсвир олунур. Бу мөвзуну әкс етдирән "Дүрнисә вә Кәрбалајы Ејваз", "Чүмә ахшамы" һекајәләри телетамашанын драматуржи материалында әсас јер тутмагла јанашы, "Дәли" вә "Борчлу" һекајәләриндәки кобуд инсан мүнасибәтләрини дә өн плана чәкир. "Дәли" һекајәсинин гәһрәманы Сәмәд образы исә дикәр һекајәләрлә драматуржи әлагә јаратмаг функсијасы дашыјыр. Реалист үслубда гәләмә алынмыш "Дүрнисә вә Кәрбалајы Ејваз" һекајәсиндә аилә һәјатынын фрагментләри бүтөв бир структурда һәлл олундуғундан телетамаша драматургијасына табе олмур. Ссенаринин драматуржи моделиндә Дәли

---

[1] Т.Мүтәллимов. "Әбдүррәһимбәј Һагвердијевин поетикасы", Б., 1988, сәһ. 94.

[2] Ј.В.Чәмәнзәминли. Сеч. әсәрләри, Б., 1976, сәһ. 71.

Сәмәдин пәнчәрәдән һадисәләри сејр етмәси тәсвир тәһкијәсини фрагментләрә бөлмәсинә, нәнә вә гази образларынын ихтисара салынмасына бахмајараг, бу һекајәнин бүтөвлүјү позулмур. Информасијанын чыхыш жанрындакы аудиовизуал тәһкијәдә ушагларын говдуглары Дәли Сәмәдин дәрдләрини бирбаша камераја -– тамашачыја сөјләмәси керчәклијин објектив тәгдиматыны јарадыр. Һачы Гаранын гардашы Сәмәди ағылландырмаг үчүн ағача сарыјыб дөјмәсинин һекајәдәки мүәллиф тәһкијәси ссенаридә уғурлу диалог һәллини тапыр. Тамашаја јығышанларын күлүшү мүһитин портретини јаратмагла вәзијјәтин драматизмини артырыр вә тамаша дахилиндә монотамаша јараныр.

Ссенари мүәллифи әдәби мәнбәләрдә тәсвир олунан инсан әзабларыны дәриндән дујса да, ссенаридә драматуржи тамлыг јаранмадығындан һәр һекајә өзлүјүндә бир тамашаја чеврилир. Ссенариләшмә просеси расионал һәлл олунмадығындан һәр бир һекајәнин емосионаллығы тамашанын мүәллиф јозумуну унутдурур.

"Чүмә ахшамы" һекајәсиндә шам сүфрәсиндә ики балача оғлуну јанында отуздуруб, мәчмәјидәки долманын дадына тә'риф вуран Кәрбалајы Һәсәнлә арвадынын зиддијјәти диалогларда дәринләшир. Әр-арвадын бир-бирини тәһгир етмәси, мәчмәјинин чеврилмәси, долмаларын дағылмасы, гадынын сачланыб дөјүлмәси, ушагларын "мәләшә-мәләшә" арвадыны бошамаг үчүн газинин далынча кетмәк истәјән дәдәләринин ајағына төкүлмәси тәсвир тәһкијәсиндә тәгдим олунур. Гадын ушаг икән гоча кишијә әрә верилдијини, онунла јашадығы он ики ил әрзиндә сәрасәр ағладығыны јада салыр. Мүәллиф һекајәни белә битирир: "Бу минвалла әр, арвад сүбһә кими отуруб, һәрә үрәјиндә бир дәрд чәкиширди вә белә дә көзләри јашлы күнүн илк шүасыны гаршыладылар" (сәһ.129). Ссенаридә аз гала Дәли Сәмәдин ушаглыг хатирәсинә чеврилән бу һекајә үмуми драматуржи хәттә табе олунмур. Ссенаријә әлавә олунмуш гары персонажы һеч бир драматуржи функсија дашымаса да, балача Кәримин Дәли Сәмәдә бу кәнддән кетмәји мәсләһәт

көрмәси кәләчәјә азачыг үмид јарадыр. Лакин онларын бирликдә Фүзулинин ше'рләрини әзбәрдән сөјләмәләри лүзумсуз көрүнүр. Ушаглар даш, дәјәнәк атараг Сәмәдин сифәтини гана бојадыгда Кәримин "Һара кедирсән, Сәмәд әми" суалына "Евимә" чавабыны верән Сәмәдин кәлиб гәбристанлыгда анасынын гәбри јанында диз чөкүб ағламасы вә бурада Дүрнисәнин мәзары үстүндә ағлајан Кәрбалајы Ејвазы көрмәси һадисәләри механики һәлл едир.

"Борчлу" һекајәсиндәки Әттар Гуламын касыб Кәрбалајы Фәрәчи јахалајыб борчуну тәләб етмәси вә ач балаларынын онун јолуну көзләдикләрини, сабаһ евинин әшјаларыны сатыб борчу гајтарачағы барәдә јалварышларына бахмајараг, онун амансызчасына дөјүлмәси драматуржи һәллини тапмыр. Усталыгла јазылмыш һекајәдә исә алчалдылыб тәһгир олунмуш касыб Кәрбалајы Фәрәчин евдә ачлыгдан мәләшән, тез-тез гапыја јүјүрүб аталарынын кәлмәсини көзләјән ушаглары илә көрүшү белә тәсвир олунур: "...дәдәләринин әлини бош көрдүкдә һәрә бир тәрәфә чәкилиб, бир-бирини суал нәзәриндән кечирдиләр. Кәрбалајы Фәрәч дурухду вә әлләрини үзүнә гојуб бәркдән һөнкүрдү" (сәһ.84). Ссенари мүәллифи исә Кәрбалајы Фәрәчи Әттар Гулама дөјдүрсә дә, һекајәнин јаратдығы катарсиси әлдә едә билмир вә дәли Сәмәдин диварын учуг јериндән һадисәләри изләмәси һесабына һекајә ссенаринин сүжет хәттинә механики табе етдирилир.

"Дәли" һекајәсиндә илләр өтдүкчә, алнынын гырышларында ағыр һәјатын изи көрүнән дәли Сәмәдин чәпәрин алтында сојугдан донуб өлдүјү реал чизкиләрлә тәсвир олунса да, ссенаридә балача Кәрим сифәтиндә ушагларын атдығы дашлардан галма ган изләри олан һалда кечинмиш Сәмәдин образыны хәјалында чанландырыр; очаг галамыш Сәмәд "Биз дә танрынын јандырдығы очагларыг, јаныб-јаныб нә вахтса сөнәчәјик, тәкчә истимиз галачаг бу дүнјада..." - дејәрәк тамашаны рәмзи бир сонлугла битирир.

Ч.Мәммәдгулузадәнин "Каманча" бирпәрдәли фачиәси сәнәдли һәјат һадисәләринин бәдии шәрһи бахымындан

әдәбијјатымызын ән мүкәммәл нүмунәси сајыла биләр. Милли дүшүнчә тәрзинин бәдии тәгдиматы олан бу пјес әсасында һазырланмыш ссенаријә (мүәллиф Р. Мирзәјев 1993) әдибин "Азәрбајчан" мәгаләсиндән милләтә, анаја, дилимизә даир парчаларын мүәллиф мәтни кими әлавә едилмәси тамашаны елми-күтләви жанр истигамәтинә јөнәлдир. Пјесдәки һадисәләр тамашанын мәркәзиндә дајандығындан драматуржи структура ујғунлашмајан бу әлавәләр садәчә експозисијаны узадыр. Мирзә Чәлилин пешәкар үслубу һесабына глобал зиддијјәт мејдана чыхыр вә санки телевизија тамашасы үчүн јазылмыш бу пјесдәки һадисәлилик көз өнүндә чөзүлүр:

"Новруз: – Сән өләсән, Әзиз, бунлар ермәнидиләр. (*Бу сөзләри деҹәк Новруз чәлд түфәнкини салыр чијнинә, чилову ағачын будағындан чәкиб, гачыр атлансын. Әзиз дә буна бахыб һаман чүр еләјир. Бунлардан саваjы јолдашлардан јенә ики нәфәр чиловлары көтүрүб гачырлар. Гәһрәман јүзбашы да вә гејриләри ајаға дуруб, һаман тәрәфә диггәтлә бахырлар*).

Гәһрәман јүзбашы: – (*әлини гојуб алнына*) Әдә, чәлд тәрпәшин! (*чығырыр*) Әзиз! Аты дөј, сәнин атын гыврагды...

Гараш: – (*учадан*) Чапараг, чапараг! (*алчагдан*) Горхурам чата билмәјәләр. (*Бир аз да сакит олуб*) Аһа, гочаг Новруз дејәсән тутачаг. Аһа, Әзиз дә һаглады. Залым оғлунун атынын габағындан бир кәс гуртара билмәз...

Гәһрәман јүзбашы: – Һеј, һеј... Јох, бири дејәсән гачыб әлдән чыхды. Амма Газанчыдан бир-ики ермәни көрсәнди... Әдә, горхурам ушаглары вуралар.

(*Чох узагдан түфәнк атылыр*)

Гәһрәман јүзбашы: – Јох, бири гачды. Оду, өзүнү сохду Газанчынын бағларына...

Гараш: – Аһа, дејәсән бирини тутдулар.

Гасымәли: – Тутублар. Јә'гин ки, јараланыбды; јохса бу да гача биләрди.

Гәһрәман јүзбашы: – Амма горхурам өлдүрәләр. Јахшы оларды дири кәтирәјдиләр; даныишдырандан сонра

өлдүрәјдик. Әдә, Имран, тез атыл атын үстә, чапарагла. Декинән әкәр ермәнидирсә, дири кәтирсинләр"[1].

Көрүндүјү кими ремаркаларда белә образларын дахили аләминдән доған мизанлар, жестләр пешәкарчасына тәгдим олунур.

Пјесдә чаванларын ганы баһасына апарылан мүһарибәдә бир кәнд дөјүшәркән, дикәриндәки тојда ермәни мусигичиләринин чалдығы һаваја ојнајанларын сепаратчылығына, һамынын ајаға галхмамасына ишарә вурулса да, драматуржи структур даһа дәрин мүнасибәтләр системини үзә чыхарыр. Шәһид анасы Зејнәбин гәмәни галдырса да, Бахшыны өлдүрә билмәмәси аналығын мәһв етмәк принсипиндән узаглығыны көзөнү тәсдигләјир. Бахшынын өлүмгабағы "јарадан Аллаһа" анд верәрәк ара сакитләшәндән сонра каманчанын оғлу Муғуша чатдырылмасыны хаһиш етмәси мусиги аләтини образлы шәкилдә драматуржи структура гошур. Аранын сакитләшәчәјинә, әмин-аманлығын бәргәрар олачағына инам ики милләтин гоншу јашамаг кими тарихи зәрурәтинә мүәллиф мүнасибәтини әкс етдирир.

Чалдығы муғамын тә'сирини көрән Бахшынын өзүнү галиб сајмасы вә бу мусиги мәһв едиләрсә, јашамағын мә'насызлығыны Гәһрәман јүзбашынын дәрк етмәси драматуржи зиддијјәтин портретини јарадыр. Әсәрдә һәр ики тәрәфин һәгигәти фачиәвилији апокејә галдырыр вә мүәллифин пешәкар үслубу, сон ана гәдәр горунан жанр тәмизлији милләтимизин мә'нәви зәнкинлик һејкәлини јарадыр. Мә'нәвијјат дашыјычысынын образына чеврилмиш мусигијә бәшәри мүнасибәт милли мүнагишә зәмининдә јаранмыш дүшмәнчиликдән јүксәкдә дурур. Бу јозумла мүәллиф һәјат материалынын идарә олунмасында танрынын өзү гәдәр мүгәддәс мөвгедә дајаныр.

Тәнгиди-реализми илә нәсримизи јени истигамәтә јөнәлтмиш Мирзә Чәлил ән'әнәләриндән бәһрәләнән Анарын "Гурбанәли бәј", "Никаранчылыг", "Гузу", "Ше'р бүл-

---

[1] Ч.Мәммәдгулузадә. Әсәрләри, 1-чи чилд, 1966, сәһ. 136.

бүлләри", "Уста Зејнал" һекајәләри әсасында јаздығы "Никаранчылыг" телетамаша ссенариси (1998) мараглы драматуржи структура маликдир. Илкин әдәби мәнбәдән кениш истифадә олунмагла һекајәләрин мүһитини, образларыны вә драматуржи вәзијјәтләрини үзви шәкилдә бирләшдирмәјә чәһд едән мүәллиф әксәр һалларда буна наил олунмушдур. Ссенаријә әлавә олунмуш ермәни фитнәкарлығыны нүмајиш етдирән доносчу (чуғул) Аракелов һекајәләрдәки һадисәләрин бағланмасына хидмәт етсә дә, әсас драматуржи һадисәләрин чохундан кәнарда галыр. Мозаик драматуржи структура малик ссенаридә һекајәләрин илкинлијинин горунмасы чәһди јени мүәллиф јозумунун мејдана чыхмасына мане олур. "Никаранчылыг" ссенарисиндә "Гурбанәли бәј" һекајәсинин гәһрәманы Гапазлы кәндинин мүлкәдары Гурбанәли бәј "Гузу" һекајәсиндәки касыб Кәблә Мәммәдһүсејнин гоншусу Әзиз бәј образыны да өзүндә бирләшдирир.

"Никаранчылыг" һекајәсиндәки полис мә'муру образыны әвәз едән Аракеловун приставын тапшырығы илә меһманхананы нәзарәтдә сахламасы детектив жанрыны мејдана чыхарыр. Чиб дәфтәринә "никаранчылыг" сөзүнү јазмыш Аракеловун өзүнү пристава јетириб, меһманханадакы мүсәлманларын императора гаршы гијама һазырлашдыгларыны билдирмәси експозисијаны узадыр. "Ше'р бүлбүлләри"ндәки "дост" персонажы ссенаридә Мирзә Чәфәр образында "Никаранчылыг" һекајәсинин гәһрәманларына гошулараг драматуржи дүјүнә хидмәт етсә дә, фәал һадисә олмадығындан сөһбәт жанры ојун елементләри илә зәнкин дикәр һекајәләрин структура гошулмасыны ләнкидир. Нәһајәт, "молодес собак" дејиб ити тә'рифләјән, "издрасти" дејиб ханымлары, "ура" дејиб гонаглары саламлајан, онларын нөкәри олдуғуну вурғулајан Гурбанәли бәјин мәркәзи фигура чеврилмәси һадисәлилик принсипини нүмајиш етдирир. Мәчлисдә һәр бир һәрәкәтиндә: ички ичмәјиндә, рус дилиндә гырыг-гырыг данышмағында, јаллы кедәнләрә гошулуб атылыб-дүшмәјиндә, јерли-јерсиз зарафатла мәчлиси әјләндирмәјиндә мәгсәди рус гонаглара јарынмаг олан

Гурбанәли бәјин психолоҗи портрети ачылыр. Вә "Гузу" һекајәсинин гәһрәманы Һүсејнин мәгамында ондан гузунун пулуну гопармасы јеринә дүшүр.

Ссенаридә Һүсејнин арвады илә сөһбәтиндә "Уста Зејнал" һекајәсиндәки инчә јуморла зәнкин диалоглардан мәһарәтлә истифадә олунмушдур:

"Арвад бир гәдәр фикрә кедиб әриндән сорушду:

— Јахшы, а киши, сән дә бөјүкләрлә отуруб-дурурсан, бир де көрүм, бәјәм бу урус башы батмышлар билмир ки, донуз әти јејиб, ички ичдикләринә көрә чәһәннәмдә јаначаглар, һә?

Һүсејн: — Билирләр, нијә билмирләр. Бисавад-зад дејилләр ки...

Арвад: — Бәс онда нә сәбәбә донуз әти јејирләр?

Һүсејн: — Бојунларына дүшүб дә... Та әл чәкә билмирләр.

Арвад: — Аллаһ, гурбан олум, валлаһ мән лап никаранчылыг чәкирәм. Бәјәм уруслар, ермәниләр бу бојда зады көрмүрләр? Бә нијә дөнүб мусурман олмурлар ки, өләндә чәһәннәмдә јанмасынлар, чәннәтә кетсинләр.

Һүсејн: — Ај-һај. Сөз данышдын да, ағыл јијәси. Сән нијә онларын никаранчылығыны чәкирсән. Урус, ермәни һамысы дөнүб мусурман олса, онда чәһәннәми аллаһтәала кимдән өтрү хәлг едиб, һә? Кими көндәрәчәк ора? Һеч буну ағлына кәтирмирсән?

Арвад: — Доғрудан е, а киши. Дүз дејирсән, валлаһ. Бу, һеч ағлыма кәлмәмишди... Амма јенә дә јазығым кәлир дә онлара. О әфсәрин арвадыны бир дәфә көрмүшәм. Елә хошсифәт арвадды ки... Һејф ки, о да чәһәннәмдә јаначаг.

Һүсејн (дәмисиндән бир гуллаб вурараг): - Бәли, тамаша гыл көрпүсүндән кечәндәди..."

Әсас драматурҗи һадисә Гурбанәли бәјин сәрхош һалда охудуғу "Нар кими" маһнысыны ешидән Һүсејнин өзүнү јетирәрәк гузунун пулуну јенидән тәләб етмәси илә давам едир. Гузунун пулуну вердијини хатырлајан Гурбанәли бәјин гаршысында өзүнү итирсә дә, кери чәкилмәјән

Һүсејнин “Каманчачы Акоп өлмәјиб һа” демәси, үч манаты она пешкәш етдијини сөјләјиб, бәјин гүруруна тохунмасы илә драматуржи зиддијјәт манеәләри дәф едир. Пулу вердикдән сонра Гурбанәли бәјин “Бах вердим һа” кәлмәләрини тәкрар етмәси мөвзу истигамәтини күчләндирир.

Кәблә Гасымын евини сатыб Кәрбәла зијарәтинә кетмәси һагтында ашпаз Әли илә сөһбәти (Уста Зејнал илә шәјирди Гурбанын сөһбәти — А.Д.) заманында тәгдим олунмадығындан мәнтигсизлик јарадыр. Әдәби материалда олдуғу кими ахурда кизләнмиш Гурбанәли бәјин рүсвај олмасы мүстәмләкә зүлмүнә гул олан Гурбанәли бәјчилијин күлүнч сонлуғу кими ссенаринин дә тәбии сонлуғу ола биләрди. Лакин дикәр һекајәләрлә бағлы һадисәләрин драматуржи һәллини көзләмәси мүәллифдән ссенарини мәнтиги чәһәтдән сона чатдырмағы тәләб едир. Приставын өз отағында “Никаранчылыг”, “Ше'р бүлбүлләри” һекајәләринин гәһрәманларыны диндирдикдән сонра мүсәлманлардан нараһатчылыға әсас олмадығыны пәрдә архасында кизләнмиш Аракелова билдирмәси һадисәләри тамамлајыр. Тамаша бојунча Аракеловун акент “007” кими тәгдим олунмасы ермәни доносчулуғунун даимилијинә ишарә етсә дә, тәһкијәнин архаизмини позур.

Сон епизодда Һүсејнин касыбчылыгдан килејләнән арвадына көздә-гулагда олмағы, Гурбанәли бәјин сәрхош олуб охујачағы мәгамы көзләмәји тапшырмасы илә “Гузу” һекајәсинин “Нә гәдәр ки, күтбејин, сәрхош Гурбанәли бәјләр вар, касыб Һүсејнләрин ушаглары ач галмаз” кими мүәллиф јозуму тәсдигләнир.

Әдәби әсәрләрин телетамашаја чеврилмәсиндә һәллედичи рол ојнајан телессенариләрин һазырланмасы мүәллифдән классик драматуркија нәзәријјәсинә бәләд олмагла јанашы, телевизија естетикасы вә техникасыны билмәји вә сүр'әтлә артан тамашачы зөвгүнү, тәләбатыны дујмағы тәләб едир. Кинодраматуркија тәдгигатчысы Луи Дакен јазыр: “Киноссенари тарихчәдир. Онун јазылышы хүсуси биликләр тәләб етмир. Садәчә бу тарихчәнин ајдын вә бир аз

да гуру тәгдиматы кәрәкдир"[1]. Теледраматуркија тәдгигатчысы Е.Робертс орижинал телевизија ссенарисинин јазылышынын чәтинлијини хүсуси гејд едир: "Телевизијанын тәшәккүлүндән әввәл драматурга Аристотелин поетикасыны, Һорасијанын јарадычылығыны, Лессингин тәнгиди фәалијјәтини, Бернад Шоунун драматуркија һаггында фикирләрини вә бир сыра драматургларын әсәрләрини билмәк кифајәт едирди. Телессенаринин јазылышы исә мүәллифдән хүсуси савад вә бачарыг тәләб едир"[2].

Әдәби әсәрләрин телетамашаја чеврилмәси просесиндә әдәби тәһлил принсипинин нәзәрә алынмасы вачибдир. Нәсрин телессенариләшдирилмәсиндә чанлы сөз, һәрәкәт, фәалијјәтлә бағлы олан әсас драматуржи һадисәнин гурулмасы классик драм нәзәријјәсинә әсасланмалыдыр. Классик театр тамашалары кими телетамаша да һадисәли тәһлилин фәалијјәт тәһлилинә чеврилмәси просесиндә јараныр. Пјесин һадисәли тәһлили тамашанын фәалијјәт тәһлилинин әсасында дајанараг, драматуркијанын тәклиф етдији али гајәни, мәрам вә мәгсәди тамашачыја чатдырыр. К.С.Станиславски јазыр: "Әдәби тәһлил мәним сәлаһијјәт даирәмә дахил дејил. Мән, јалныз мүтәхәссис чәлб етмәклә, пјесин әдәби тәһлилини апармагла, актјорларын рол үзәриндә ишини асанлашдыран вә истигамәтләндирән методун тәрәфдарыјам. Бу, мүәллифин гојдуғу јолла ирәлиләјәрәк, онун мәгсәд вә мәрамыны анламагла јанашы, образлары јашамаг үчүн дә зәруридир"[3]. Тәәссүфлә гејд етмәк лазымдыр ки, телетамаша үчүн јазылан пјес вә ссенариләрин әксәријјәти һадисәлилик принсипиндән узаг олдуғундан, һазыр тамаша әсәрин драматуржи структурундан узаг дүшүр.

Әдәбијјатын дикәр саһәләриндән фәргли оларар теледраматуркија епик нәглетмәнин, драматик фәалијјәтин, заман вә мәкан анлајышларынын өһдәсиндән асанлыгла кәләрәк хырда бир детала белә масштаб вә монументаллыг верә

---

[1] Луи Дакен. "Кино-наша профессия". М., 1963. стр. 128.
[2] Е. Робертс. "Телевизионная драматургия". М., 1967. стр. 10.
[3] К.С.Станиславский. Сбор.соч. М., 1957, т. 5, стр. 461—462.

билир. Мүасир техники имканлар һесабына теледраматуркија инсан психолокијасына тә'сир едән мүрәккәб микроаләмләрә, долашыг мүнасибәтләрә мүдахилә етмәк имканына маликдир. Теледраматуркија әдәбијјат нәзәријјәсинин имканларына постмодернист мөвгедән јанашараг динамик вә мәһсулдар шәкилдә бәһрәләнир.

Чанлы екран үнсијјәтини јарада билән телетамашада шәрти һадисәләрин реал тәбиәт мәнзәрәси фонунда чәрәјан етмәси гавраjыша мане олур. Бурада бәдии әјләнчә функсијасына бирбаша хидмәт едән чанлы үнсијјәт еффекти мүһүм әһәмијјәт кәсб едир. Сәһнәдә чәрәјан едән театр тамашасында чанлы үнсијјәт "дөрдүнчү дивар" сајылан тамаша залына јөнәлир. Телетамашада актјорларын објектив көрүнүш нөгтәсинә — "дөрдүнчү дивар"а дејил, телекамералара ојнамалары, онларын өз араларында вә тамашачы илә үнсијјәтини јарадан, Вахтанговун тә'биринчә десәк, "диггәт топу" итирилир. Бу исә узун илләр әрзиндә театр сәнәтиндә формалашмыш мизан, пластика, мимика вә сәс интонасијаларыны телевизија ефириндә әһәмијјәтсиз едир.

Сәһнә мәканындан фәргли олараг, актјорла камераларын бир мүстәви үзәриндә јерләшдирилмәси јени мәкан шәртилији јарадыр. "Сәһнә мәканындан фәргли олараг, екран мәканы мәркәзәгачма принсипи үзәриндә гурулмушдур. Екран бир сифәти, бир тамашаны каинатын мәркәзинә чевирә биләр. Персонаж кадрдан чыханда биз онун камеранын диггәтиндән јајындығыны фикирләширик вә биз инанырыг ки, о персонаж биздән кизли галмыш саһәдә фәалијјәтини давам етдирир"[1]. Актјор ојунунун, мизанларын истигамәтләндији објектив камера тамашачынын вә јахуд дикәр персонажын нәзәр нөгтәсини тәмсил едир. Телетамашада камеранын персонажларла бир мүстәви үзәриндә јерләшмәсиндән јаранан "кинолашма"да објектив вә субјектив нәзәр нөгтәләринин гарышмасы ән'әнәви драматуржи структуру позур. Бунунла да, информасија керчәклији зәмининдә

---

[1] Андре Базен. "Что такое кино?". М., 1972, стр. 175 — 176.

фəалијјəт көстəрəн телетамаша семантик вə естетик тəрəфлəри үзви сурəтдə əлагəлəндирир. "Театр пјесиндə грамматик структур, мəнтиги нəтичə вə саир кими һадисəјə даир əһвалат семантик информасијаја аиддир. Актјорларын ојуну, гызғын нитглəри, ифадəлилиқлəри, гурулушун зəнкинлији естетик информасијаја аиддир. Һəр һансы бир бəдии сəһнə əсəриндə тамашачы мəһз естетик информасијаны гəбул етмəк истəјир, садəчə олараг "Сирано де Бержерак"ын тарихини јох"[1].

Əдəби əсəрлəрин телевизија тамашасы үчүн ссенарилəшдирилмəсиндə əн`əнəви "мəтни охујан камера" принсипи илə əсəрин танынмасына хидмəт етсə дə, телевизија екраныны өтүрүчү васитəјə чевирир. Пешəкар ссенарилəшдирилмə исə əдəбијјат нүмунəсини аудиовизуал елементлəрлə зəнкинлəшдирмəклə екран драматуркијасынын имканларыны нүмајиш етдирир. Пешəкарлыгдан узаг сəһнəлəшдирмə механики шəкилдə диалоглашдырма јарадараг, илкин драматуржи структуру дағыдыр вə əсəрин идејасына хидмəт едəн үслубу дəјишир. Телевизија камерасы суал вə чаваблары һəмсөһбəтə дејил, тамашачыја үнванладығындан, психоложи мүһитиндəн ајрылмыш диалог ики монологун бирлəшмəси тə'сири бағышлајыр. Театр тамашачысы үчүн јазылмыш пјесдəки диалоглар дикəр үслуб тəлəб етдијиндəн екран шəртилијини поза билир. Нəсрин диалог, дахили монолог, мүəллиф фикри шəклиндə тəгдим олунмасы вə монтаж просесиндə ејни заман, мүхтəлиф мəкан чəрчивəсиндə баш верəн һадисəлəрин нөвбəлəшдирилмəси əсəри бəдиилилкдəн узаглашдырараг, садəчə телевизијанын техники имканларыны нүмајиш етдирир. Тамашанын монтажында данышан персонажларын ири, орта вə үмуми планларынын нөвбəлəнмəси актјорлар арасындакы тəмасы итирир. Нəтичəдə исə тамашачы илə үнсијјəт позулур. "Театрда тамашачы илə актјор бир-бирилə тəмасда олдугларыны дəрк едир вə буну

---

[1] А. Моль. "Теория информации и эстетическое восприятие". М., 1966, стр. 207.

ојунун хејринә јөнәлдирләр. Әслиндә театр елә бу анын үзәриндә дајанараг бизи сәһнәдәки һадисәләрин тә'сири алтына салыр вә биз истәр-истәмәз бу ојунунун иштиракчысына чеврилирик"[1]. Бирбаша чанлы үнсијјәт олмадығындан сәһнә сәнәтинин әсас бәдии ифадә васитәси олан "јашанты" үслубу даһа чох театр драматуркијасына аиддир. Телевизија драматуркијасынын структурунда исә халг ојунларынын, һогга театрынын, шәбеһ тамашалары "көстәрмә" үслубу әсас јер тутур. Бу үслуб әдәбијјатын ифадә васитәси олан сөзлә зәнкинләшәрәк тамашанын аудиовизуаллығыны тә'мин едир. Бу исә реаллығын бәрпасына вә бәдии ифадәлилијинә хидмәт едир. Екран гәһрәманы һадисәли мәтни сөјләјәркән, көрүнән визуаллыг, јә'ни ифачынын өзү көрүнмәз олур. Әвәзиндә биз онун һаггында сөз ачдығы иштиракчысы вә јахуд шаһиди олдуғу һадисәнин тәсвирини көрүрүк. Мәһз бу "көстәрмә" үслубу тамаша ссенарисинин драматуржи моделинин маһијјәтини әкс етдирир. Бу драматуркијанын әсасында тәдгигат објекти кими инсан вә онун мә'нәви-психоложи проблемләри дајаныр. Әсас драматуржи һадисәдә гәһрәманлар бәдбәхтлик-хошбәхтлик параметрләри арасында даима фәалијјәт көстәрәрәк образа чеврилирләр вә бу көзәнү вәзијјәт дәјишкәнлији үнсијјәтин әсасында дурур. Көстәрмә үслубу һесабына јаранан орижинал телевизија тамашалары арасында әјләнчәли ојунлар хүсуси јер тутур.

---

[1] Андре Базен. "Что такое кино?". М., 1972, стр. 172.

НƏТИЧƏ

Јүзиллик инкишаф јолу кечмиш Азәрбајчан екран драматуркијасынын мөвзу, структур, үслуб вә жанр проблемләринин тәдгигаты бир сыра гәнаәтләрә кәлмәјә имкан верир.

Әдәби әсәрләрин ссенариләшдирилмәсиндән јаранан сәссиз кинодраматуркијамызда сүжет хәтти әлагәсиз фабула илә әвәз олунур, кадрарасы јазылы мәтн мөвзуну инкишаф етдирир, чанлы сөзүн јохлуғу исә образлылыг јарадыр. Мөвзунун образлы һәлли фолклор әдәбијјаты вә театр драматуркијасы әсасында јени структур формалашдырса да, гәһрәманларын стандартлығы персонажлары фәрди кејфијјәтләрдән вә милли мәнсубијјәтдән узаглашдырыр. Формача милли, мәзмунча сосиалист ссенариләрдә керчәклик әвәзинә идејанын схемләшдирилмиш моделинин тәгдиматы рәмзилији ичтимаи үслуба чевирир. Бу образлы моделдә жанр шәртилији јарадычылыг формасы кими өзүнү тәсдиг едир. Сәссиз кинодраматуркија әдәби әсәрләрдә визуаллығын образлы тәсвиринә тәкан вермәклә әдәбијјатшүнаслығымызда мүһүм мәрһәлә олду.

Сәсли кинодраматуркијада чанлы инсан данышығы һадисәләрә мүнасибәт билдирмәклә зиддијјәтин характеринин үзә чыхмасында әсас амил олду. Сөз вә мәтнин јаратдығы драматуржи модел илкин әдәби мәнбәнин мөвзу, структур, үслуб вә жанрына јахынлашды. Сәссиз кинодраматуркијанын образлы ифадә васитәләри олан пластика, композисија, ракурс, план, ишыг, рәнк принсипләринә сәсли

кинодраматуркиjанын сөз, диалог, сәс, мусиги имканларынын әлавә олунмасындан jаранан аудиовизуал зиддиjjәт бу моделин әсасында даjанды. Киноссенариләр һадисәләрдә әкс гүввәләрин аудиовизуал зиддиjjәтини тәсвир етмәклә охунаглы әдәбиjjат нүмунәсинә чеврилди вә екранлашдырылма илә бағлы сәһвләрин арадан галдырылмасына имкан верди. Ссенариләшдирилмиш әдәби материал нәсрә хас олан емосионаллыгдан узаглашараг кинодраматуркиjанын тәләб етдиjи рассионаллыға үз тутду. Сәссиз киноссенаринин кечмиш заманы әкс етдирән тәһкиjәси сәсли киноссенаридә индики заманла әвәз олундуғундан охучу, тамашачы санки һадисәләрин иштиракчысына чеврилди.

Сөздән диктор мәтни, дахили монолог кими шәрти истифадә вә диалогларын ифрат фәаллашмасы бир мүддәт ссенариләри пjесә чевирди. Сөзүн вә мәтнин психоложи имканлары персонажлары заһири әламәтләри габарыг олан типажлыгдан чыхараг тамашалылыға мәнфи тә'сир көстәрди. Мүәjjән дөвр әрзиндә сәссиз вә сәсли кинодраматуркиjанын елементләри паралел мөвчуд олса да, тәдричән сөзүн вә мәтнин jаратдығы драматуржи модел ссенариләшдирилмәjә классик садәлик кәтирди. Лакин икинчи дүнjа мүһарибәсинә гәдәрки вә сонракы "зиддиjjәтсизлик" дөврү ссенариләшдирилмәдә пешәкар үслубун вә жанр тә'jинатынын формалашмасыны ләнкитди. Тәдричән шифаһи вә jазылы әдәби нүмунәләр ссенариләшдирилмәдә jени бәдии дәjәр газанды вә мөвзунун реаллығы нағылвари мифик образлары белә күтләjә jахынлашдырды. Мифик драматуржи вәзиjjәтләр вә гәһрәманлар механики шәкилдә сосиал сифаришә хидмәт етдиjиндән мөвзу, структур, үслуб вә жанр итирилди. Ичтимаи үслубун jаратдығы фолклоризм чәрәjаны болшевикләрин мәғлубедилмәз гәһрәманларыны мифләшдирир, мүһит исә сү'ни идеализә олунурду. Бу нағылвары драматуржи модел мадди вә мә'нәви чәтинликләрлә долу реал һәjаты унутдураг формача милли нағыл вә дастаны мәзмунча социалистләшдирәрәк идеолокиjаjа табе етдирирди. Ссенариләшдирилән нағыл вә дастанын драматуржи

модели аудиовизуал тәһкијәдә деформасијаја уғрајараг әдәби мәнбәнин илкинлијини горуја билмирди.

Ссенариләшдирилмәдә аудиовизуал тәһкијә нағыл, һекајә, повест жанрларындакы ме'марлыға јахын мәканы вә пјесдәки кими көзөнү һадисәләрин инкишафыны тә'мин едән индики заманы өзүндә бирләшдирир. Нәсрдә һадисәләри биздән узаглашдыран тәһкијәчи индики заманы кечмиш замана кечирсә дә, драм әсәрләриндә олдуғу кими ссенаридә кечмиш бу күнә кәтирилир. Мөвзу, структур, үслуб вә жанрына көрә пјес ссенариләшдирилмәјә даһа јатымлы олдуғундан нәзмин, нәсрин ссенариләшдирилмәси сәһнәләшдирилмәни хатырладыр. Ссенариләшдирилмәдә класик әдәбијјатын структур вә жанры дәјишсә дә, үслуб вә мөвзунун горунмасы маарифчи функсијаја кифајәт едир.

Сәнәдли әдәбијјатын ссенариләшдирилмәсиндә бәдии ифадә васитәләринин шәртилији гәһрәманын реал портретинин јаранмасына мане олдуғундан стандарт пешәкар үслуб вә жанр гарышығы мејдана чыхыр. Мифләшдирилмәдә реаллыг емосионаллыгла әвәз олундуғундан факта вә тарихи шәхсијјәтә сағлам мүнасибәт итирилир.

Барышмаз зиддијјәтдән узаг сијаси вә игтисади мөвзулары әһатә едән норматив әдәбијјатын ссенариләшдирилмәси дә реал проблемләри әкс етдирә билмир. Бәдии ифадә васитәләринин, композисија һәллинин стандартлығы фәрди үслубун мејдана чыхмасына вә жанр тәмизлијинә мане олур.

Постмодернизмин формалашдырдығы чағдаш әдәбијјатын ссенариләшдирилмәсиндә психоложи проблемләрлә бағлы мөвзулар белә аудиовизуал һәллини тапдығындан илкин әдәби мәнбәнин мүрәккәб вә образлы драматуржи структуру горунур. Мүәллифин сосиал мә'сулијјәти вә мүстәгил дүшүнчә тәрзи һәјатын модели олан ссенариләшдирилмәдә фәрди үслубу габардыр. Екран драматуркијасынын нәзәри ганунларындан бәһрәләнән чағдаш әдәбијјат фәрди үслуб һесабына мүрәккәб структурлу постмодернист нәсрин мүасир жанрларыны формалашдырды.

Әдәбијјатын вә кинонун сембиозу олан киноповест нәсрин поетик идеја вә типолоқијасыны, композисија һәллини, дил имканларыны, кинонун исә аудиовизуал һадисәлилик принсипини вә пешәкар киномонтаж үслубуну мәнимсәди. Киноповестин мәтни мүрәккәб психоложи мөвзунун аудиовизуал зиддијјәтини дәјишкән заман-мәкан параметрләриндә әкс етдирир. Постмодернист нәсрдә тәдричән формалашан фәрди үслуб ссенариләшдирилмәдә кизли галса да, жанр тә'јинатынын дәјишдирилмәси мүәллифин пешәкар үслуб вә жанр усталығы барәдә тәсәввүр јарадыр.

Аудиовизуал тәһкијәнин мозаик структурунда реаллыгла ирреаллығын паралел әкс етдирилмәси теледраматургијада авантүр мөвзуну формалашдырараг ән'әнәви етик-әхлаги инсан мүнасибәтләринин әксинә кедир. Динамик драматуржи структур реаллығы парчаланмыш күзкү ин'икасы илә аналоқијасыз фабула һесабына һәлл едир. Постмодернизмин фәрди үслубунун јаратдығы модел һәјатын өзүнү, реаллығы күзкү кими дәгигликлә әкс етдирдикдә, телессенари мүхтәлиф сәһнәләрин вә деталларын јығынына чеврилир. Бу гәнаәт јараныр ки, телессенари, хүсусән телепублисистика керчәклијин өзү дејил, модели кими мүәллиф јозумунун синтези демәкдир.

Постмодернизмдә фактын, сәнәдин јаратдығы тамашалылыг тоталитар режимә мәхсус шифаһи тәнгид вә зиддијјәтсиз гәһрәманы әвәз етдијиндән мүрәккәб проблемләр мөвзу дахилиндә һәллини тапыр. Зиддијјәтин тәзаһүр формасы олан олум-өлүм, севки-нифрәт кими әбәди вә аилә-мәишәт, сосиал гајғылары әкс етдирән дөврү проблемләр драматуржи структурда мүбаризәнин характерини мүәјјән едир. Шәхсин, мүәјјән бир групун, партијанын, дөвләтин, милләтин зиддијјәти бәшәри мәнафеләрә хидмәт едәрәк бәдии дәјәр газаныр. Демократија мүһитиндә күндәлик сосиал-мәишәт проблемләринин һәллинә көмәк едәчәк постмодернист гәһрәман ахтарышы күтләви психолоқијанын тәләбинә чеврилир. Постмодернист гәһрәман һәгигәт уғрунда мүбаризә апарса да, орта сәвијјәли тамашачынын гүсурла-

рына малик олдуғундан ону әсәбиләшдирмир. Мөвзу дахилиндә проблемин образа чеврилмәсиндә психоложи портрет әһәмијјәт кәсб етсә дә, јалныз гәһрәманын әмәли фәалијјәти, фачиәви күнаһы үзәриндә гурулан драматуржи структур зиддијјәтин характерини үзә чыхарыр. Мүәллифин дахили азадлығынын чөвлан етдији постмодернизмдә драматуржи структурун зиддијјәтләрин характери үзәриндә гурулмасы фәрди үслуб вә күтләви жанр типолокијасыны формалашдырыр.

Әдәби әсәрләрин телетамаша үчүн ссенариләшдирилмәси бәдии информасија, тәдрис вә әјләнчә тәләбләринә чаваб верәрәк ән'әнәви театр естетикасыны мөвзунун һәллинә јөнәлдир. Заман-мәкан параметрләриндә мөвчуд олан телетамашанын драматуржи структуру архитектоник бүтөвлүјүн горунмасында әдәби материалла јанашы, екранын синтетик ганунларындан да бәһрәләнир.

Јүзиллик инкишаф јолу кечмиш екран драматуркијамызын мөвзу, структур, үслуб вә жанр проблемләрини арашдыраркән бу нәтичәјә кәлирик ки, әдәби әсәрләрин ссенариләшдирилмәси просеси мәһәк дашы ролуну ојнајыр. Тәдгигатдан көрүндүјү кими, ссенариләшдирилмәдә мөвзу вә структур әлагәләри гисмән итириләбилир. Үслуб бәдии тәфәккүрүн характери, жанр исә типи олдуғундан онлар әлагәли шәкилдә мөвчуд олур; үслуб бәдии һәллә хидмәт едән vаситәләрин системиндән ибарәт олур, жанр исә тиположи анлајыш кими шәрти характер дашыјыр. Үслуб мүәллифин бәдии јарадычылыг тәхәјјүлүнүн көстәричиси сајылса да, жанр әсәрин бәдии мәзијјәтләрини характеризә едир. Жанр тә'јинаты керчәклијә мүнасибәтин мүәллиф јозумуну көстәрсә дә, үслуб жанрын ишләк механизмини ортаја чыхарыр.Демәли, даим динамик инкишафда олан екран драматуркијасынын формалашдырдығы мөвзу, структур, үслуб вә жанр типолокијасы әдәбијјатын дикәр саһәләринин дә инкишафына тәкан верир.

МҮНДӘРИЧАТ

Кириш 3
Сәссиз кинодраматуркијада әдәби әсәрләрин сенариләшдирилмәси 15
Сәсли кинодраматуркијада әдәби әсәрләрин ссенариләшдирилмәси 39
Теледраматуркијанын постмодернист маһијјәти 146
Әдәби әсәрләрин телессенаријә чеврилмәси 185
Нәтичә 217

Үз габығынын рәссамы **Р.Һ.Әсәдов**
Редактору **С.З.Гулијева**

Јығылмаға верилмиш 08.11.99. Чапа имзаланмыш 10.12.99. Нәшрин форматы 84 x 108 $^1/_{32}$. Офсет кағызы № 1. Тајмс гарнитуру. Офсет чапы. Физики ч. в. 7,0. Шәрти ч. в. 11,76. Шәрти рәнк-оттиск 11,97. Учот-нәшр вәрәги 10,3. Тиражы 3000. Сифариш № 401. Гијмәти мүгавилә илә.

Азәрбајчан Республикасы Мәтбуат вә Информасија Назирлијинин "Маариф" нәшријјаты. Бакы — 370111, А. Мәһәррәмов күчәси, № 4.

"Нурлан" кичик мүәссисәси. Гарачухур, Гумлуг күчәси, № 69.

Ајдын Әршад оглу Дадашов
ЕКРАН ДРАМАТУРКИЈАСЫ
(мөвзу, структур, үслуб, жанр)
Монографија
Азәрбајҹан Республикасы Дөвләт
Тәдрис-Педагожи Әдәбијјаты
нәшријјаты "Маариф"
Бакы – 1999

Екран драматуркијасы

А.Дадашов

Ајдын
ДАДАШОВ

ЕКРАН
ДРАМАТУРКИЈАСЫ

мөвзу
структур
үслуб
жанр