

XALQ RƏSSAMI BƏDURƏ ƏFQANLININ KİNO YARADICILIĞINDA OBRAZLILIQ

Xülasə: Məqalədə XX əsrin 60-ci illərində quruluşçu rəssam kimi respublikada böyük şöhrət əldə edən xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının milli kino nümunələrimiz üçün yaratdığı geyim eskizlərinin bədii təhlili aparılmışdır. Təhlilə Həbib İsmayılovun rejissorluğu ilə 1962-ci ildə çəkilmiş “Böyük dayaq” filmi üçün işlədiyi geyim eskizləri cəlb olunmuşdur. Qeyd olunur ki, Bədurə Əfqanlının bu film üçün işlədiyi geyim formaları filmin mənəvi-psixoloji tutumuna güclü təsir göstərmişdir.

Açar sözlər: kino, geyim, rəssam, tərtibat, film.

Yaradıcılığı XX əsrin ortalarından başlayaraq cərəyan edən C.Əzimov, E.Rzaquliyev, M.Hüseynov, F.Bağirov, N.Zeynalov, R.İsmayılov və digərləri kimi bir çox rəssamlar kino rəssamlığında böyük uğurlar göstərmiş, Azərbaycan kino tarixinin şöhrət qazanmasında əvəzsiz fəaliyyətləri ilə filmin bədii keyfiyyət əldə etməsinə, lirik-psixoloji təsir gücünə təkan verən dekorasiyalar, geyim eskizləri üzərində çalışmışlar. Kinostudiyanın müxtəlif işlərində həvəslə qoşulan bu gənclər əldə etdiyi bilik və vərdisləri tezliklə reallaşdırmaq istəyirdilər. Onlar çox vaxt ayrı-ayrılıqda, bəzən də birlikdə kino tərtibatı ilə məşğul olurdular. “Azərbaycanfilm” studiyasında XX əsr boyu bir-birindən maraqlı filmlərin ərsəyə gətirilməsi də bunun göstəricisidir.

Azərbaycan kino rəssamlığında misilsiz xidmətləri olan rəssamlardan biri də Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlıdır.

Belə ki, B.Əfqanlı geyim rəssamı kimi üzərində işlədiyi filmlərin hər bir səhnəsinə aid obrazın uyğunluq əldə etməsi üçün həmin əsərə sadəcə filmin ssenarisinə, məna-məğzinə baxmayaraq, onların hər birinə ayrılıqda müstəqil sənət əsəri kimi yanaşırdı. Bədurə Əfqanlının çəkilişlər ərəfəsində topladığı arxiv materiallarını, onların üzərində apardığı tədqiqat işlərini, filmlərə çəkdiyi geyim eskizlərini gördükdə bütün bu işlərin hansı zəhmətin bahasına gəlməsini təsəvvür etmək olur. Bu ilk növbədə B.Əfqanlının istedadlı kino rəssamı kimi formalaşmasının və öz peşəsinə bütün varlığı ilə bağlanmış yaradıcı insan olmasının göstəricisidir.

XX əsrin 60-ci illərində quruluşçu rəssam kimi respublikada böyük şöhrət əldə edən, öz üzərində davamlı axtarışlar aparan Bədurə Əfqanlı milli kino nümunələrimizin Azərbaycan sərhədlərini aşmasında əsaslı xidmətlər göstərmişdir.

Geniş tamaşaçı sevgisi qazanmış “Böyük dayaq” filminin uğurunda onun verdiyi töhfənin özünəməxsusluğu danılmazdır. Həbib İsmayılovun rejissorluğu ilə 1962-ci ildə çəkilmiş bədii filminin obrazların düzgün geyim formalarında verilməsi əsərin mənəvi-psixoloji tutumuna güclü təsir göstərdiyini elə ilk baxışdan duymaq mümkündür. Rəssamın filmə verdiyi geyim tərtibatın nəticəsidir ki, bədiiləşən hadisə daşdığı lirik-psixoloji yükü asanlıqla tamaşaçıya ötürə bilir. Ayrı-ayrı obrazların təqdimində B.Əfqanlı onların dramaturji və obrazlılıq qazanmasına nail olub [1, s.23].

Əsərdə olduğu kimi, kinoromanda da ciddi siyasi, əxlaqi və tərbiyəvi problemlər qaldırılmışdır. Burada kənd təsərrüfatında gedən dəyişiklərdən, müasir kəndimizin adamlarından, rəhbərlikdə demokratik üsulların bərpası uğrunda aparılan mübarizədən söhbət açılır.

Baş obraz olan Rüstəm kişinin obrazı filmin süjetinə uyğun müəllifin məqsədinin önündə gələn obrazdır. Sosial tutumda ekranlaşdırılmış əsərin əsas qayəsini təşkil edən məsələ rəhbərin öz işində yalnız xalqa, kollektivə arxalandığı halda məqsədlərinə çata bilməsi kimi məsələ durmuşdur.

Rüstəm kişi əslində vətənsəvər, ədalətli bir kolxoz sədridir. Lakin bəzi bədxah insanlara inanıb səhvlərə uyması xarakterindəki ciddiyyətin arxasında gizlənmiş bir qədər hədsiz saflıq kimi xüsusiyyəti açıqlayır.

Rəssam bu obrazı daxili çıpaqlığı ilə ekranda canlandırılması üçün hansı vasitələrdən istifadə etmişdir? Ciddilik və sadəlik, qəzəb və yersiz inam... Bir-birinə tərs olan bu hisslərin eyni obraz vasitəsilə çatdırılması sadəcə süjet xətti, hadisələrin gedişatı ilə tamaşaçını özünə cəlb edə bilməzdi. Burada onun real, canlı alınması üçün tamaşaçısına “doğru obrazlılıq” anlayışında təqdim edilməli idi.

Burada artıq milli xüsusiyyətlər kimi keyfiyyətlərin təqdimi ilə yanaşı obrazın özünün təqdim etdiyi fərdi xüsusiyyətlər özünü göstərməli idi. Sədrlik vəzifəsinin tələb etdiyi daha ciddi geyim tərzinin özündən razı, müştəbəhliyi olardı. Buna görə də sadə geyim tərzini, aşağıdan dar, yuxarıya doğru enlənən şalvar, uzunboğaz çəkmələr, ağ uzun köynək, mavi sadə pencək, milli sifət cizgiləri qeyd olunanları təsdiqləyir.

Bunlarla rəssam əslində mənən xalqa yaxın olan kolxoz sədrinin mənfur məqsədlər güdmədən millətə vicdanla xidmət göstərmək mövqeyində olduğunu təsdiqləyir.

Filmə çəkilməmiş eskizlərdən birində Sovet dövrü qəbul edilmiş ictimaiyyətçi qadın obrazı diqqəti çəkir. Əslində zəhmətkeş, yorulmaq bilməyən bu qadının obrazında bir cəsurluq, inam vardır. Lakin hər bir elementi ilə müasir dövrdə onu sovet dövrü ümumiləşdirmiş kolxozçu qadın kimi qəbul etməyi tələb edir. Milli obrazdır mı rəssamın təqdim etdiyi eskiz? Sualın cavabını birmənalı qarşılamaq doğru olmazdı. Çünki burada sırf millilik irəli sürülərək digər nüansları arxada qoymayan rəssam, həm də onu dövrün sovet dövrünün “Hamının ümumiyyə tabe olması” prinsipinə sadıq qalan, öz işinə qürurla yanaşan zəhmətkeş obrazla rastlaşırıq. Bu obrazın alınıdakı xırda qırıqlara baxmayaraq, əlində bel dik duruşu ilə izah etmək olar. Millilik isə sovet rejiminin özü ilə gətirdiyi artıq formalaşmış siyasi mühitin geyim tərzində də etdiyi dəyişikliyə baxmayaraq, burada milli xüsusiyyətlərin qorunub saxlanmasını sübutdən baş örpəyinin verilməsini xüsusilə qeyd etmək olar.

Obrazın simasında müasirlik və ənənənin ən uğurlu variantlarla əks olunmasını sübut edən digər bir obraz Zeynəbin təsvirinə həsr olunmuşdur. Yuxarıdakı qadın obrazından fərqli olaraq daha ziyalı təbəqəyə məxsusluğu tərənnüm edən geyim və duruş formasını rəssam böyük ustalıqla həyata keçirmişdir.

Ümumiyyətlə, obrazlılıq bədiiliyin əsas meyarı olduğu üçün burada sadəcə təsvir vasitəsindən istifadə etməyən rəssam ona öz hiss, həyəcanları, emosiyaları ilə yanaşmış, onların yaradılmasında şüuraltı düşüncənin xaricə vuran təsirlərinin ən incə məqamlarını çatdırmağa çalışmışdır. Çünki obrazlılıqmüəllifin əsas ideyasının, əsərin əsas məzmunununun açılmasına xidmət edir.

Zeynəb obrazının bədii ifadəsini canlandıran rəssam burada boynuna ağ örpəyini salmış, incə çatma qaşlı, arxadan topazlayaraq yığıldığı qara gur saçlarını Azərbaycan qadının milli xüsusiyyətləri kimi təqdim etsə də, onun artıq bu dövrdə formalaşan kostyum ənənəsinə uyğun ciddi geyimdə olmasını isə ziyalı işgüzar qadın tipi kimi tərənnüm etmişdir. Millilik və yeniliyin hər ikisinin daşıyıcısı olan qadın simasının gücünü də müəllif bununla izah edə bilmişdir.

Əsərdə özünün müxtəlif tipoloji xüsusiyyətləri ilə diqqəti çəkən qadın obrazlarının hər birində rəssam onları xarakterik keyfiyyətlərinin fonunda sadəcə geyimləri ilə deyil, həm də maneraları, bədən hərəkətləri ilə də aydınlığa çıxarmışdır.

Xarakterik xüsusiyyətin filmdə müəyyən fərdi əlamət və keyfiyyəti olan ətraflı, mükəmməl, hərtərəfli işlənmiş insan surətlərində həyata keçirən rəssam Nazlı obrazının yaradılmasında onun riyakar, qadın əxlaqına yaraşmayan xüsusiyyətlərə malik olmasını azad bədən hərəkətləri ilə çatdırmağa nail olmuşdur. Həkim kimi kəndə təyin olunmuş Nazlı əslində bəsit düşüncəli, riyakar xanımdır. B Beldən darlaşdırılmış dizə qədər olan mavi donunun üstündən geydiyi ağ xalacını xüsusi əda ilə yelləyərək ətrafa olan baxışında saf nəzərlərini deyil, öz xislətindən çıxış edən baxışları ilə diqqət edir. Bu incə məqamı xüsusi sənətkarlıqla canlandıran rəssam Naznazın tərənnümündə əslində heç bir atributa yer verməmişdir deyə bilmərik. Obrazın ənənəvi saç düzümü, 50-ci illərin dəbinə uyğun geyim tərzini əslində onun kəndə qalmayan, lakin kirlənmiş daxili aləminin açıqlanmasını yönəlmişdir.

Burada xarakterin açılmasında müəllif digər qadın obrazlarında olduğu kimi çox da geniş prizmadan deyil, öz kiçik dünyasında məskən salmış qadın tipindən yanaşmışdır.

Bunun əksinə olaraq yüksək mənəviyyatı, müasirliyi özündə əks etdirən Maya obrazı rəssamın yeni həyata, ziyalı qadın tipinə olan münasibətinin açıqlamasıdır.

O, Maya obrazının eskizi ilə sadəcə filmin ssenarisində süjetə uyğun qeyd edilən mövzu üzrə adi təsvir formasında deyil, fərdi münasibətindən çıxış edən ayrıca sənət nümunəsi kimi yanaşmışdır.

Obrazın yaradılmasında rəssam ona sosial mühit və onun yetirdiyi xarakter prizmasından yanaşmış, ictimai mühitin mənfi və müsbət, zəif və qüvvətli cəhətlərinin ayrıntıları arasında fərdiyyət yaradan müsbət obraz kimi canlandırmışdır.

Qara qısa saçları, sadə şalvarı, sarı pencəyi, boynunda incə ağ şərfi ilə diqqət çəkən Mayanın uzaqlara dikilmiş baxışları onun hadisələrə daha dərinə yanaşması, səthi düşüncədən uzaq ağılına, savadına güvənməsi ilə izah edilir. Həm də Maya ülvəli məhəbbətlə sevməyi bacaran, ailəsinə sadıq bir obrazdır. Bunu onun saf sifət cizgiləri ilə ifadə edən rəssam obrazın tərənnümündə onun daxili hissələrini, həyəcanlarını yüksək bədii təsvir dili ilə ifadə edə bilmişdir.

Dahi filosof Hegel insan həyatında qarışmış bu konflikli məqamların xarakterə görə təhlilzamanı belə qeyd etmişdir: “Əvvələ, biz ona (xarakterə) fərdiyyət, özlüyündə zəngin xarakter kimi baxmalıyıq. İkincisi, xarakter özünü aydın xarakter kimi göstərməlidir. Üçüncüsü, vahid xarakter bu aydınlıqla birləşməli, obyektivlik vasitəsilə sarsılmaz xarakter kimi özünü göstərməlidir. Əgər xarakterdə dərin obyektivizm yoxdursa, yalnız bir arzunu ifadə edərsə, o, məntiqsiz, zəif, gücsüz olur” [3, s.3].

Bədii filmə obrazlılıq anlayışına bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşan rəssam Mayanın xarakter açılışında onun sadəcə ailə münasibətləri çərçivəsində deyil, həm də ictimaiyyətçi olduğunu bir eskiz vasitəsilə məharətlə açılmışdır.

Obraza çəkilmiş eskizlərdən birində bu xarakterik tipin açıqlanmasında rəssam qırıq alınmış bir qədər də çatacaq eynəyinin altından baxan bir qədər yaşlı obrazın canlandırılması ilə onun insanlar haqqındakı düşüncəsini, ətrafda baş verənlərə maraqlı xarakterini göstərir.

Geyim tərzində açıq tonlarla verilmiş – mavi şalvar-pencək, ağ köynək obrazın səliqəli görünüşü ilə yanaşı onun səhmanlı həyat tərzini, sakit təbiətini ifadə edir. Bir əlində kitab, digərində qələm tutan obraz əslində hər bir şey haqda məlumatlı olsa da, öz mövqeyini gizlətməyi məharətlə bacaran tipik xüsusiyyətlərə malik obrazdır. Düşüncəli, lakin səthi düşüncəli xarakterin eynəyinin altından baxaraq fikrə dalması deyilənləri təsdiqləyir.

Filmədən məlum olduğu kimi cəmiyyətə və insanlığa “düşmən” Salman obrazının eskiz variantında ən uyğun bədii ifadələrdən istifadə edən rəssam onun sevimsiz sifət cizgilərinin tərənnümündə xüsusi sənətkarlıq nümayiş etdirmişdir.

Sarı rəngli zəif damalı kostyumu, iri panaması Salman obrazı haqqında nə isə deməkdə əslində tam bir vasitə ola bilməzdi. Lakin rəssam burada onun boğuc sifəti ilə təzadlı geyim tərzinin ifadəsində öz məqsədinə asanlıqla nail ola bilmişdir. Bu isə milyonları özünə cəlb edəcək ekran əsərində yüksək peşəkarlıq tələbini rəssam önündə qoyan sənətin kifayət qədər ciddiliyindən və məsuliyyətindən xəbər verir.

İncə qalstuk, təqdim etməyə çalışdığı səliqəli görünüşə sahib olmaqla yalançı “məmur” cildinə girmiş, əslində əxlaqsız məqsədlər altında saxlanan əsl simanın açıqlanması üçün onun ifadəsiz, mənasız sifət quruluşunu rəssam məharətlə canlandırmışdır.

Filmə iki obrazın vasitəsilə milli xüsusiyyətləri, saf sevgini tərənnüm edən Şirzad və Pərişanın obrazı maraqlı yaradır. İnsan qruplarının xarakter xüsusiyyətlərinin bir fərdin üzərində yüksək dərəcədə ümumiləşməsi nəticəsində tipin yaradılması prinsipindən çıxış edən rəssam hər iki obrazın vasitəsilə ümumiləşdirilmiş xarakter açılışını vermişdir.

Bəzi dəyişikliklərə baxmayaraq, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan geyim dəsti estetik quruluş və tikiliş texnikasına görə özündən əvvəlki tarixi dövrlərdə formalaşmış geyim tiplərindəki ənənələri davam etdirməklə bərabər, yeni dövrün tələblərinə uyğun olaraq, müəyyən dəyişikliklərə çıxış etmişdir. Sadəcə insanların geyim tərzində çox da özünü büruzə verməyən bu məqamı Bədurə Əfqanlı Pərişan obrazı ilə çox məharətlə açıqlamışdır [2, s.44].

Eyni fikirləri Şirzad obrazı haqqında da qeyd etmək olar. Hər iki obrazın vasitəsilə daxili emosiyaların, sevgi, məhəbbət daşıyan mənəvi aləmin pək mühitini aşiq obrazların səmimi təsvirində görmək mümkündür.

Bütövlükdə, mükəmməl rəsm qabiliyyətinə, zəngin bədii təfəkkürə, parçalarla işə maraqlı göstərən, yaxşı rəng duyumuna malik və xırda detallara belə diqqətli olan Xalq rəssamı Bədurə Əfqanlı tikiliş işinin texnologiyasına, geyim tarixinə gözəl bələd olaraq, parçaların xüsusiyyətlərini və onların bədii emalı vasitələrini gözəl bilir, bu bilikləri kino əsərləri üçün yaratdığı geyim dəstlərində uğurla tətbiq edirdi.

Ədəbiyyat:

1. Səfərəliyeva D. Bədurə Əfqanlı. Bakı: İşiq. 1986, s.47.
2. Əsədova X. Reyhan Topçubaşova, İzzət Seyidova, Bədurə Əfqanlı: Bakı: Sərvət, [Şərq-Qərb], 2013.
3. Mustafayev İ. Duyğuların tərənnumü // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz. 1971, 27 noyabr, s. 3.
4. Əfqanlı / Под ред. Дж. Кулиева. — Азербайджанская советская энциклопедия: Главная редакция Азербайджанской советской энциклопедии, 1980. Т. IV. С. 243.
5. Fərəcov S. İlk azərbaycanlı qadın teatr rəssamı: Bədurə Əfqanlı // «Mədəniyyət» qəz. 11 mart, 2011, s.12.

Севи́ль

Алиева Кинематографическая образность в творческой деятельности Народного художника Бадурь Афганлы Резюме

В данной статье автор затрагивает творческую деятельность Народного художника Азербайджана Бадурь Афганлы. В основе исследования также вошли эскизы костюмов, которые были специально составлены художницей в 60-ые годы прошлого столетия. Исследователь этой научной статьи особо расценивает незаменимый вклад Б. Афганлы в развитии азербайджанского кинематографа.

Ключевые слова: кино, костюм, художник, оформление, фильм.

Sevil

Aliyeva Cinematographic imagery in the creative activity of the People's Artist Badura Afganly

Summary

In this article the author touches on the creative activity of the People's Artist of Azerbaijan Badura Afganly. The study also includes sketches of costumes, which were specially compiled by the artist in the 60s of the last century. The researcher of this scientific article especially regards the irreplaceable contribution of B. Afganli in the development of Azerbaijani cinema.

Keywords: cinema, costume, artist, design, film.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi:

17.10.2017 Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə

tarixi: 24.10.2017 Məqalənin çapa qəbul olunma

tarixi: 24.11.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur