

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”
Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on
The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

<https://doi.org/10.52094/LWBL4078>

UOT: 791.43/45

ÜZEYİR HACIBƏYLİ ƏSƏRLƏRİ EKRANDA

Əli Əmirli

Əməkdar incəsənət xadimi, professor

Dünya kinematoqrafında olduğu kimi Azərbaycan kinosu da yaranmağa və inkişaf etməyə başladığı ilk illərdən hazır ədəbi əsərlərə müraciət edir, onların ekran versiyasını ərsəyə gətirir. Təsədüfi deyil ki, ilk Azərbaycan bədii filmlərindən biri olan “Neft və milyonlar səltənəti” İbrahim bəy Musabəyovun eyni adlı povesti əsasında ekranlaşdırılmışdır. Elə həmin dövrdən başlayaraq ekranlaşdırma Azərbaycan kinosunda özünə əhəmiyyətli yer etməyə başlayır. Sovet dövrü Azərbaycan kinosunun ən çox sevilən filmləri məhz ekranlaşdırma işləridir. Hələ kinonun səssiz dövründə kinoya güclü maraq göstərən Cəfər Cabbarlının “Sevil” və “Almaz” pyeslərinin ekranlaşdırılması ideyası meydana çıxdı. Hər iki pyesin lentə alınmasını həm ssenari müəllifi, həm də quruluşçu rejissor kimi dramaturq özü həyata keçirməli idi. Təəssüf ki, Cabbarlı ancaq “Sevil”in ekranlaşdırılmasında iştirak edə bildi, “Almaz”ı isə dramaturqun ölümündən iki il sonra, onun ssenarisi əsasında, 1936-cı ildə Ağarza Quliyev çəkməli oldu. Düzdür, 30-cu illərdə Sovet quruluşunun təbliğinə aid filmlərə daha çox üstünlük verildiyindən klassik Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin ekranlaşdırılmasında böyük fasilə yarandı və bu fasilə Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettasının ekranlaşdırılmasınadək davam etdi. Sabit Rəhmanın ssenarisi əsasında Rza Təhmasibin çəkdiyi eyni adlı film böyük sənət hadisəsinə çevrildi. Üzeyir bəyin gözəl dramaturgiyası, ondan da gözəl musiqisi, Rəşid Behbudovun ürəkləri fəth edən mələhətli səsi və Leyla Bədirbəylinin füsunkar gözəlliyi filmə əvvəl ümumittifaq şöhrəti gətirdi, sonralar isə, “Arşın mal alan” 86 dilə tərcümə olundu, dünyanın 136 ölkəsində göstərildi.

“Arşın mal alan”ın böyük uğuru sonrakı ekranlaşdırma işlərinə də örnək oldu. Ədəbi əsərlərin, xüsusilə xalq tərəfindən sevilən klassik nümunələrin ekranlaşdırılması hər bir kino rejissoru üçün prestij hesab olunurdu. Keşməkeşli yaradıcılıq yolu keçmiş kinorejissor Hüseyn Seyidzadənin bu sahədə bəxti

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”
Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on
The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

gətirmişdi. Ona Üzeyir bəyin “Məşədi İbad” kimi çox sevilən məşhur əsərini ekrana gətirmək qismət olub.

İlk vaxtlar ciddi tənqidlərə tuş gələn, sonralar həqiqi qiymətini alan bu ekranlaşdırma işinin ssenarisi “Arşın mal alan” filmində olduğu kimi o illərin tanınmış komedioqrafı Sabit Rəhmana həvalə olundu. Ekranlara “O olmasın, bu olsun” adı ilə çıxan “Məşədi İbad” Hüseyn Seyidzadənin, demək olar, xüsusi məsuliyyət tələb edən ilk müstəqil işi idi. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi 70 ilə yaxın bir dövrdə neçə tamaşaçı nəslinin məhəbbətini qazanmış bu film öz dramaturji keyfiyyəti, ürəkləri fəth edən zəngin musiqisi, xalq müdrikliyindən doğan incə yumoru, acı satirası ilə hamını heyran etmişdi. Belə bir əsərin ekrana çıxması ölkənin mədəni həyatında böyük hadisə idi. Çox qısa bir zamanda film görünməmiş şöhrət qazandı. Hüseyn Seyidzadə bir kino rejissoru kimi özünü təsdiq etmiş oldu. Ölkənin bütün kino-teatrlarında, şəhər və kəndlərində “O olmasın, bu olsun” filmi nümayiş etdirilirdi. Ümumittifaq miqyasında böyük tamaşaçı kütləsi toplayan ekranlaşdırma işi az vaxt ərzində 50-dən çox ölkəyə ixrac edildi.

Bu məlum həqiqətdir ki, filmin uğuruna da, uğursuzluğuna da cavabdeh, bəlkə də səbəbkar rejissordur. Deməli, Üzeyir bəyin məşhur komediyasının uğurlu ekran əsəri kimi qəbul olunmasının birinci səbəbkarı, məhz rejissordur, yəni Hüseyn Seyidzadə. Bəs bu uğuru rejissor necə təmin etmişdi?

İlk olaraq filmə çəkilmiş aktyorların adlarını yada salaq: Ağasadiq Gəraybəyli, Barat Şəkinskaya, Möhsün Sənani, Lütfəli Abdullayev, Mustafa Mərdanov, İsmayıl Osmanlı, Rza Əfqanlı, Münəvvər Kələntərli, Ədil İskəndərov, Ağahüseyn Cavadov və əlbəttə baş rolun ifaçısı Əliəğa Ağayev. Bu aktyorların bəziləri nəinki epizodik, hətta daha kiçik rollarda oynayırlar, bir səhnədə bircə dəfə görünüb yox olurlar. Rejissor çox fərqli olan bu aktyorlardan möhkəm bir ansambl yaratmağı bacarmış, hər birini filmə lazım olan qədər işlədə bilmişdi. Onu da deyək ki, Azərbaycan kinosunda nə əvvəllər, nə də sonralar elə bir film olmadı ki, öz ətrafına bu sayda və bu səviyyədə aktyorları yığa bilsin.

Tamaşaçılar filmi məhəbbətlə və dəfələrlə izləyirdilər. Deməli, filmin tamaşaçı uğuru tam təmin olunmuşdu, amma hamı belə düşünmürdü. Daha çox ədəbi tənqid, üzdə olan kinoşünaslar, mətbuat başqa fikirdə idi. Onlar “O

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

olmasın, bu olsun” filmi nəinki bəyənmədilər, hətta onu zərərli film kimi yararsız hesab etdilər.

Məlumdur ki, hər hansı bir romanın, yaxud dramın, opera və operettanın ekrana çıxarılması onun ikinci doğuluşudur. Kino sənətinin özünəməxsus xüsusiyyətləri, təsvir və ifadə vasitələri olmasına baxmayaraq, ikinci doğuluş birincinin əsas mahiyyətini özündə saxlamalı və daha qabarıq şəkildə təzahür etməlidir. Buna görədir ki, geniş oxucu və tamaşaçı kütlələrinin rəğbətini qazanan məşhur bir sənət əsərini ekran üçün yenidən işləyərkən, son dərəcə həssas davranmaq, kinonun spesifikasiyasından doğan əlavələr və ixtisarlar edərək ehtiyatlı olmaq, əsər müəllifinin fikir və niyyətlərini saxlamağa, tamaşaçılara daha aydın şəkildə çatdırmağa çalışmaq lazımdır.

“O olmasın, bu olsun” filmində tamaşaçıların etirazına səbəb olan başlıca qüsur ondan ibarətdir ki, filmin yaradıcıları Ü.Hacıbəylinin komediyasını ekran üçün yenidən işləyərkən, yuxarıda dediyimiz prinsipi pozaraq, materiala qayğı və məhəbbətlə yanaşmamış, yersiz müdaxilə, əlavə və ixtisarlarla əsərin səviyyəsini həm ideya, həm də bədii cəhətdən aşağı salmış, komediyanın əsas ruhunu təhrif etmişlər. Məsələn, komediyada olmayan, sonradan əlavə edilmiş primitiv əhvalatlar – bazarda qoçuların davası, Rüstəm bəyin evində qonaqların qalmaqalı, hamamda verilən çirkin naturalist səhnə və i.a. kimə lazım idi? Yalnız gülüş üçün, mənasız hırıltı üçün əlavə edilmiş, bu münasibətsiz əhvalatlar ancaq bir şeyin – zövqsüzlüyün və bədii təxəyyülün kasadlığının nəticəsidir. Bu əhvalatlar filmə o qədər şit, o qədər hay-küylə verilmişdir ki, komediyanın əsasını təşkil edən ictimai motivlər kölgədə qalır”. Bu uzun sitat filologiya elmləri doktoru, professor Abbas Zamanovun “O olmasın, bu olsun” filmi haqqında yazdığı “Yersiz müdaxilə” məqaləsindəndir.

Sitatdan görüldüyü kimi məqalə kəskin tənqidi mövqedən yazılmışdır. Müəllif birmənalı şəkildə filmi bəyənməmiş, onun ekran variantını zərərli hesab etmişdir. Onu da qeyd edək ki, Abbas Zamanov dövrünün qabaqcıl, geniş məlumatlı, sayılıb-seçilən, kifayət qədər müstəqil və mütərəqqi düşüncəli tək-tük ziyalılardan biri idi. Məqalədə yazılanlar tam qərəzsiz və səmimidir, amma məqalədə, konkret olaraq gətirdiyimiz geniş sitatdakı fikirlər göstərir ki, professor ekranlaşdırmanın mahiyyətini, onun prinsiplərini düzgün anlamır, bir az da irəli getsək ədəbiyyat dili ilə kino dilini fərqləndirməyi bacarmır, kinodan

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

ədəbiyyat qanunlarına riayət etməyi tələb edir. Odur ki, professorun “O olmasın, bu olsun” filmi haqqında tənqidi fikirlərini asanlıqla təkzib etmək mümkündür.

Zaman da göstərdi ki, Üzeyir bəyin məşhur komediyasının ekran həlli heç də tənqidçilərin dediyi kimi şit və zərərli deyilmiş. Əksinə, bu filmin xidmətidir ki, böyük bəstəkar və dramaturqun duzlu replikaları, unudulmayan atmacaları, məzəli ifadələri xalqın məişətinə, dilinə, mədəniyyətinə hopub. Tənqidçinin şit, bayağı hesab etdiyi əlavələr əsərin ruhuna o qədər doğmadır ki, onun Üzeyir bəyin qələminə, yoxsa ssenarist Sabit Rəhmanın qələminə mənsub olduğunu ayırd etmək az qala mümkün deyil, hətta film geniş populyarlıq qazanandan sonra “Məşədi İbad” teatr səhnələrində tamaşaya qoyulanda filmdəki qonaqlıq səhnəsi və qalmaqallı dava-dalaş tamaşaya gətirilir, çünki o səhnəsiz komediya ləzzətini itirir.

Bir məqamı da qeyd edək ki, “O olmasın, bu olsun” filmindən sonra “Məşədi İbad”ın səhnədə tamaşaya qoyulması çox çətinləşib, başqa sözlə, tamaşalar filmdən qabaqki effekti verə bilmir, tamaşaçı dərhal tamaşanı yaxşı bildiyi, tanıdığı filmə müqayisə edir və üstünlüyü birmənalı şəkildə komediyanın ekranlaşdırılmış variantına verir. Deməli, ekranlara çıxandan sonra yazılmış tənqidi məqalələrin çoxunun haqsız, bəlkə də qərəzli olduğu aydınlaşır. Nə qədər banal səslənsə də, deməliyə ki, ən ədalətli hakim zamandır. Konkret olaraq Abbas Zamanovun məqaləsinə gəldikdə isə, dərhal hiss olunur ki, məqalənin müəllifi kinoşünas yox, filoloqdur. Kino isə filoloji təhlili qəbul etmir. Ekranlaşdırma işini təhlil edərkən, rejissorun filmin ədəbi materialına nə dərəcədə sədaqətlə yanaşması əsas kriteriya ola bilməz. Tənqidçinin özünün dediyi kimi, kinonun öz spesifikasiyası, təsvir və ifadə vasitələri vardır. Kinodramaturgiyaya yaxşı bələd olan dramaturq Sabit Rəhman və Azərbaycan kinosunda ən sevilən və uzunömürlü filmlərin rejissoru Hüseyn Seyidzadə bunu məqalə müəllifindən pis bilmirdi. Tənqidçinin konkret olaraq bazar epizodunda qoçuların savaşı səhnəsini pisləməsi isə həqiqətən, kökündən səhv yanaşmadır, çünki məhz bu səhnə filmin ən sevilən, ictimai məzmun daşıyan kinematografik və dinamik səhnələrindən biridir. Yeri gəlmişkən, A.Zamanovun tənqid hədəfi kimi seçdirdiyi “Bazarda qoçuların davası, Rüstəm bəyin evində qonaqların qalmaqalı, hamamda verilən çirkin naturalist səhnə” filmin ən maraqlı və həqiqi komediyanın yüksək tələblərinə cavab verən epizodlardır və Üzeyir Hacıbəyli

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

yaradıcılığının ruhuna qətiyyənlə yad deyil. Tənqidçinin iddia etdiyi kimi, bu epizodlar və ya əlavələr heç də “yalnız gülüş üçün, mənasız hırıltı üçün” deyil, baxmayaraq ki komediyada gülüş yaratmaq ən vacib məsələdir, əks halda onu komediya adlandırmaq doğru olmazdı. Ümumiyyətlə, mənalı və mənasız gülüş anlayışının özünün kriteriyaları nədən ibarətdir? “Yersiz müdaxilə” müəllifinin aktyor oyunu ilə bağlı tənqidi qeydləri isə heç qəbul olunan deyil. Tənqidçi yazır: “Filmin aktyor oyununa, xarakterlərin açılmasına gəldikdə, demək lazımdır ki, burada da vəziyyət pisdır... Filmdə tamaşaçıya təqdim edilən Məşədi İbad Üzeyir Hacıbəyovun komediyasındakı Məşədi İbad deyildir. Komediya olan mənfi keyfiyyətlərin çoxu onda yoxdur. O, ortayaşlı, səliqəli geyinmiş bir şəxsdir. Komediyaadakı Məşədi İbadın qəpiyi çıxanda canı çıxır. Gülnazı ələ keçirmək üçün o, lotulara pul verməli olduqda əzab çəkir, sanki ətini kəsib atır. Filmdəki Məşədi İbad isə cibinin ağzını geniş açıb “gəl apar” deyir və buna görə də nisbətən “nəcib” görünür. Demək, filmdəki Məşədi İbad bir obraz olaraq natamam və zəifdir. Bunun təqsiri rolu ifa edən aktyorda deyildir. Biz inanırıq ki, Əlağa Ağayev Məşədi İbad obrazını yaratmaq üçün səylə çalışmışdır. Günah rolun yanlış traktovkasındadır. Bəla burasındadır ki, rejissor necə çalışmışsa, aktyor da elə oynamışdır”. Əslində, deyilənlərin aktyor oyununa o qədər də dəxli yoxdur, necə ki, məqalə müəllifi də bunu qeyd edir, amma obrazın traktovkasına görə rejissora edilən tənələri heç başa düşmək olmur, çünki Məşədi İbad filmdə baş verən bütün hadisələrə adekvatdır, onun simic olmasını tənqidçinin tələb etməsi məntiqsizdir. Simic adam qızı yaşında gənc bir qızla evlənmək eşqinə düşməz, məqsədinə çatmaq üçün yetirənə pul verməz, hələ bu azmış, pullu adam niyə pis və səliqəsiz geyinməlidir, arvadbaz kişi həmişə gənc və gümrəh görünməyə çalışır, Məşədi İbad kimi saqqalına həna qoyar və sair. Fikrimizcə filmdəki Məşədi İbadın bütün davranışları məntiqli, həyatı və inandırıcıdır. Onu da deyək ki, “Məşədi İbad” komediyasının problematikası heç də simiclik və xəsislik deyil. Bir məqamı da nəzərə almaq lazımdır ki, əsil komediyanın qəhrəmanları heç vaxt tamaşaçıda dərin nifrət oyatmır. Məşədi İbad da nifrətə layiq obraz deyil, o, daha çox gülüş yaradır, başqa sözlə, komediya qəhrəmanının əsas funksiyasını yerinə yetirir. Əgər bu gülüş həm də ictimai mahiyyət daşıyırsa, deməli, müəllif istəyinə nail olub. Aktyor Əlağa Ağayevin oyununa gəldikdə isə, birmənalı şəkildə deyə bilərik ki, istər kinoda, istərsə də teatrda

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

Məşədi İbad aktyorun karyerasında ən mükəmməl yaradılmış obrazdır. Onun bundan güclü aktyor ifası olmayıb, başqa sözlə, Məşədi İbad Əlağa Ağayevin aktyor sənətinin zirvəsidir.

Daha sonra A.Zamanov yazır: “Filmdə xalq artistləri İ.Osmanlı (Rza bəy), M.Mərdanov (Həsənqulu bəy) və əməkdar artist İ.Əfəndiyevin (Həsən bəy) yaratdığı obrazlardan şikayətlənmək olmaz. Onların ifasında zamanın prinsipsiz ziyalıları tam amansızlıqla ifşa edilir. Lakin filmdə bir-birini təqib edən şit qalmaqallar bu xəttin ictimai xarakterinin tamaşaçıya çatmasına mane olur”. Bu yanaşmanın özü bir daha göstərir ki, məqalə müəllifi filmə sırf ideoloji mövqedən yanaşır. Az qala hər səhnədə ifşa, ictimai mövqe və ictimai mahiyyət gözləyir, yəni filmə sovet tənqidçisi gözü ilə baxır. Buna görə müəllifi qınamaq bəlkə də yersizdir, bir halda ki, tənqidçi filmə zamanın tələbləri mövqeyindən yanaşır və nəticə çıxarır. Belə olmasaydı o görərdi ki, “O olmasın, bu olsun” filminin ən müsbət cəhəti məhz aktyor ansamblı və aktyor oyunu ilə bağlıdır. O zamanki Azərbaycan teatrının ən istedadlı nümayəndələrinin böyük bir dəstəsi bu filmdə çalışmış və istisnasız olaraq hər biri parlaq oyun göstərmişdir. Bir rejissor kimi Hüseyn Seyidzadənin ən böyük xidməti onları bu filmə cəlb etməsi, onların parlaq sənətini kino lentində əbədiləşdirməsidir. İllər keçəndən sonra da tamaşaçı adları əfsanəyə çevrilmiş həmin aktyorları ekranda, hərəkətdə və oyunda müşahidə edə biləcəklər.

Təəssüf ki, “O olmasın, bu olsun” filmini tənqid edən tək Abbas Zamanov deyildi, onun səsinə səs verənlər çox oldu. Müəlliflərin işini mənfi qiymətləndirdilər. Tənqidçilərin çoxu, elə Abbas Zamanov da, on bir il qabaq çəkilməmiş “Arşın mal alan”ı yaxşı ekranlaşdırma işi kimi “O olmasın, bu olsun”a nümunə göstərirdilər, halbuki, bədii və kinematoqrafik cəhətdən hər iki film təxminən bərabər səviyyədədir. Onu da qeyd edək ki, yuxarıda dediyimiz kimi “Arşın mal alan”ın da ssenari müəllifi Sabit Rəhman idi. Bəs bu fərqli ünəsbətənin əsasında nə dayanırdı? Sadəcə, Stalinin, eyni zamanda Bağirovun bəyənib Stalin mükafatına layiq gördükləri filmi tənqid etmək heç bir cəhətdən sərf eləməzdi.

Həqiqətən, zaman ən obyektiv hakimdir. “O olmasın, bu olsun”un çəkildiyi vaxtdan 69 il ötür, film isə tərəvətini saxlayır, ən vacibi, filmə tamaşaçı marağı itmir. Əlbəttə, bunun ilkin səbəbi Üzeyir Hacıbəyli sənətinin

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

ölməzliydirsə, ikinci səbəb rejissor işinin mükəmməlliyidir. Bu mükəmməllik özünü nədə göstərir? Bu bir aksiomadır, güclü əsərdən zəif film çəkmək olar, misallar saysız-hesabsızdır, zəif əsərdən isə güclü film heç vaxt! Deməli, rejissorun bəxti gətirmişdi ki, onun ilk ekranlaşdırma işi böyük sənətkarın əsəri olmuşdu və həmin əsər əsasında ssenarini isə işinin həqiqi peşəkarı olan Sabit Rəhman yazmışdı. Amma bu hələ işin az faizidir. Dedyimiz kimi filmin əsas uğuru düzgün aktyor seçimi, indi deyilən kimi kastinqdən asılı idi. Hüseyn Seyidzadə Azərbaycan teatrına və aktyorlarına yaxşı bələd idi. Odur ki filmlərində bir qayda olaraq ən istedadlı aktyorlardan istifadə edirdi.

Bir az əvvəl aktyorlar haqqında yazmışdıq, təkrar etmək istəməzdik, amma bir daha qeyd etməliyik ki, Hüseyn Seyidzadə aktyorlarla işləməyi bacarırdı. Əslində, adlı-sanlı aktyorlarla işləmək çətindir, onlar nə qədər istedadlı olsalar da, çoxunun kamera qarşısında oynamaq vərdişləri yox idi. Axı, son illərə qədər bizdə peşəkar kino aktyoru yox dərəcəsinə idi, ona görə də kinoya teatr aktyorlarını cəlb etmək lazım gəlirdi. Rejissor aktyor olmayanları da kamera qarşısında oynatmağı bacarırdı. Elə “O olmasın, bu olsun” filmində baş rollara çəkilən Arif Mirzəquliyev (Sərvər) və Tamara Gözəlova (Gülnaz) aktyor deyildilər. Buna baxmayaraq, çox təcrübəli teatr aktyorlarının əhatəsində yad görünməzlər.

Hüseyn Seyidzadə kolorit, mühit yaratmaq ustasıdır. Ötən əsrin ilk illərinin Bakısı, küçələr, insanların geyimi, personajların təhsilinə və peşəsinə uyğun kostyumları, nitqləri və maneraları, vərdişləri o qədər həqiqətə uyğun göstərilir ki, tamaşaçı özünü keçmiş, itirilmiş zamanda hiss edir. Rüstəm bəyin evinin interyeri Şərqi və Avropa ev bəzəyinin qarışığıdırsa, Məşədi İbadın evi əsl şərqli evidir, hələ tam tacirə çevrilməmiş, amma xeyli varlanmış baqqal evidir. Ümumiyyətlə, Hüseyn Seyidzadə milli koloriti çox gözəl bilir və lazım gələndə filmlərində məharətlə istifadə edir. Tamaşaçı filmi seyr edərkən özünü məhz 1910-cu ilin Bakısında hiss edir.

Sonda onu da deyim ki, ən yaxşı Azərbaycan filmlərindən söhbət açmaq istəyəndə ilk olaraq dahi Üzeyir bəyin “Arşın mal alan”ı və əlbəttə, “O olmasın, bu olsun”u yada düşür.

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

UDC: 791.43/.45

SCREEN ADAPTATIONS OF UZEYIR HAJIBEYLI'S WORKS

Ali Amirli,

Honored Art Worker of Azerbaijan, Professor

Similar to global cinema, Azerbaijani cinema, from its inception and growth, has drawn upon established literary works to create screen adaptations. It is not by chance that one of the earliest Azerbaijani feature films, *The Oil and the Millions Empire*, was based on the novella of the same title by Ibrahim bey Musabeyov. From that time forward, adaptation began to play a crucial role in Azerbaijani cinema. Throughout the Soviet period, many of the most cherished Azerbaijani films were indeed adaptations. Even during the silent film era, the notion of adapting the plays of Jafar Jabbarly – *Sevil* and *Almaz* – came to light, showcasing his strong passion for cinema. Both plays were meant to be filmed under Jabbarly's direction, serving as both the screenplay writer and director. Regrettably, Jabbarly could only be involved in the adaptation of *Sevil*. *Almaz* was produced two years after his passing, in 1936, by Agharza Guliyev, utilizing Jabbarly's screenplay. In fact, during the 1930s, there was a heightened focus on films that supported the Soviet construction narrative, resulting in a prolonged pause in the adaptation of classical Azerbaijani literary works. This pause continued until the screen adaptation of Uzeyir Hajibeyli's operetta “*Arshin Mal Alan*” (“*The Cloth Peddler*”). The film, directed by Rza Tahmasib and based on a screenplay by Sabit Rahman, marked a significant artistic milestone. Uzeyir bey's exceptional dramaturgy, his even more refined music, Rashid Behbudov's mesmerizing voice, and Leyla Badirbeyli's enchanting presence garnered the film widespread acclaim throughout the Soviet Union. Subsequently, “*Arshin Mal Alan*” was translated into 86 languages and showcased in 136 countries around the globe.

The remarkable success of “*Arshin Mal Alan*” set a standard for future adaptations. Adapting literary works – particularly beloved classics that hold a special place in the hearts of the public – became a prestigious endeavor for every film director. In this context, director Huseyn Seyidzade, who had navigated a

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”
Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on
The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

challenging creative journey, was fortunate to have the chance to adapt one of Uzeyir bey’s most celebrated works, *Mashadi Ibad*, for the screen.

Initially facing significant criticism, this adaptation eventually garnered the recognition it deserved. Similar to “*Arshin Mal Alan*”, the screenplay was crafted by Sabit Rahman, a prominent comedy writer of that time. Released under the title “*O Olmasın, Bu Olsun*” (“*If Not That One, Then This One*”), *Mashadi Ibad* marked Huseyn Seyidzade’s first independent project, which came with considerable responsibility. As previously noted, over nearly seventy years, this film has captured the hearts of generations of viewers. Its dramaturgical excellence, enchanting music, subtle humor rooted in popular wisdom, and sharp satire left a lasting impression on audiences. The release of such a film was a significant cultural milestone in the country. In a remarkably brief period, the film attained extraordinary fame. Huseyn Seyidzade solidified his reputation as a director, and “*O Olmasın, Bu Olsun*” was showcased in all cinema and theatre venues nationwide, reaching both urban and rural audiences. On a national scale, the adaptation drew large crowds and was distributed to over fifty countries in a short timeframe.

It is a widely acknowledged truth that the director frequently bears the responsibility – if not wholly, then at least in part – for the triumph or downfall of a film. Thus, the foremost reason for the acclaim of Uzeyir bey’s renowned comedy as a successful cinematic adaptation can be attributed to the director: Huseyn Seyidzade. But what methods did the director employ to guarantee this success?

To begin with, let us reflect on the remarkable actors who graced the film: Aghasadig Geraybeyli, Barat Shekinskaya, Mohsun Sanani, Lutfali Abdullayev, Mustafa Mardanov, Ismayil Osmanli, Rza Afghani, Munavvar Kalantarli, Adil Iskenderov, Aghahuseyn Javadov, and, of course, the illustrious lead actor Aliagha Aghayev. Among these talented individuals, some portrayed not only minor roles but occasionally even the most fleeting episodic parts, making a singular appearance in just one scene. The director excelled in crafting a formidable ensemble from this eclectic group, utilizing each actor precisely as required for the film's vision. It is also worth mentioning that no other Azerbaijani

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

film – neither prior nor subsequent – has succeeded in gathering such a vast and gifted ensemble in this manner.

The audience embraced the film with affection, frequently returning to experience it multiple times. In essence, the film's widespread acclaim was thoroughly secured. However, not all shared this sentiment. Literary critics, esteemed film scholars, and the media voiced contrasting opinions. They not only disapproved of “*O Olmasin, Bu Olsun*”, but even deemed it a detrimental and insignificant film.

It is widely acknowledged that adapting a novel, play, opera, or operetta for the screen represents its “second birth”. While cinema has its own unique characteristics and modes of expression, this rebirth must retain the fundamental essence of the original work, enhancing its vibrancy on screen. Consequently, when transforming a renowned piece of art – one that has already garnered the admiration of a broad audience – for the cinematic experience, filmmakers must tread with utmost caution. Any modifications or exclusions necessitated by the specific demands of the film medium must be approached with care, ensuring that the author's ideas and intentions are preserved and conveyed to the audience with the utmost clarity.

The principal shortcoming of “*O Olmasin, Bu Olsun*”, which incited criticism from viewers, resides in the filmmakers' disregard for the aforementioned principle while adapting Uzeyir Hajibeyli's comedy for the screen. They neglected to handle the source material with the requisite care and affection, and through superfluous alterations, additions, and omissions, they diminished the artistic and ideological integrity of the work, thereby distorting the fundamental essence of the comedy. For instance, rudimentary scenes that were absent from the original play were subsequently inserted: the altercation among shepherds in the marketplace, the uproar instigated by guests at Rustam bey's residence, the crude naturalistic depiction in the bathhouse, and so forth. What purpose did these scenes serve? Merely included for the sake of laughter or trivial disruption, these disjointed episodes were nothing more than a manifestation of poor taste and constrained artistic vision. They were portrayed in the film in such a ludicrous and cacophonous fashion that the social themes, which constitute the very bedrock of the comedy, were eclipsed. This extensive

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”
Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on
The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

quotation is extracted from the article “Irrelevant Intervention” by Abbas Zamanov, a Doctor of Philology and Professor, which discusses the film “*O Olmasin, Bu Olsun*”.

The quotation illustrates that the article was composed from a distinctly critical perspective. The author clearly had a strong aversion to the film and even viewed its adaptation as detrimental. It is important to highlight that Abbas Zamanov was among the foremost, knowledgeable, esteemed, and relatively independent thinkers of his era, holding progressive beliefs. The assertions made in the article are completely genuine and impartial; however, the concepts conveyed in the lengthy quotation we have provided suggest that the professor did not entirely comprehend the nature of film adaptation or its foundational principles. To clarify, he struggled to differentiate between the language of literature and that of cinema, expecting cinema to adhere to literary conventions. Consequently, the professor's critical evaluations of “*O Olmasin, Bu Olsun*” can be readily challenged.

Time has demonstrated that the film adaptation of Uzeyir bey’s renowned comedy was far from the trivial or detrimental portrayal suggested by critics. In fact, it is this very film that has allowed the sharp-witted dialogue, unforgettable quips, and humorous expressions of the illustrious composer and playwright to become intricately woven into the fabric of everyday life, language, and culture of the populace. The elements that the critic dismissed as trivial or vulgar are so seamlessly integrated into the essence of the work that it becomes nearly impossible to discern whether they stem from Uzeyir bey’s original writings or from the screenwriter Sabit Rahman. Indeed, when “*Mashadi Ibad*” was subsequently performed on theater stages following the film's immense success, the banquet scene and the contentious brawls depicted in the movie were incorporated into the play, for without these elements, the comedy would lose its complete allure.

It is important to highlight that following the premiere of “*O olmasin, bu olsun*”, the staging of “*Mashadi Ibad*” on the theatrical stage has become significantly more challenging. In essence, theatrical performances can no longer evoke the same impact as they once did, as audiences inevitably compare the play to the film they cherish, with the cinematic version of the comedy clearly holding

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

the upper hand. Consequently, it becomes apparent that many of the critical reviews published after the film's debut were unwarranted, or perhaps even biased. As cliché as it may seem, time remains the most impartial judge. In particular, with regard to Abbas Zamanov's critique, it is immediately clear that the author possesses a background in philology rather than in film studies. Cinema does not lend itself to philological scrutiny. When assessing a screen adaptation, the director's adherence to the source material cannot be the sole measure of success. As the critic himself acknowledged, cinema possesses its own unique characteristics, methods of representation, and forms of expression. Playwriter Sabit Rahman, who is well-acquainted with cinematic dramaturgy, along with Huseyn Seyidzade, the director behind some of Azerbaijani cinema's most cherished and timeless films, grasped this concept far more effectively than the author of the article. The critic's specific reproach regarding the marketplace scene – the confrontation among the rams – is fundamentally flawed, as this moment stands out as one of the film's most beloved, socially significant, and cinematically vibrant sequences. Notably, the scenes that A. Zamanov has chosen to criticize – the marketplace brawl, the uproar at Rustam bey's residence, and the raw naturalistic scene in the bathhouse – are, in fact, among the film's most captivating segments and fully satisfy the lofty standards of comedy. They are certainly not at odds with the essence of Uzeyir Hajibeyli's oeuvre. Contrary to the critic's assertion, these scenes and embellishments were not incorporated "merely for amusement or senseless disruption". While evoking laughter is undeniably a fundamental aspect of comedy – without which a piece cannot truly be classified as comedic – it is essential to inquire: what are the standards that differentiate significant laughter from trivial laughter?

The author's critical observations in “Irrelevant Intervention” concerning the performances of the actors are equally unacceptable. The critic states: “Regarding the acting in the film and the evolution of the characters, it must be noted that the situation is lacking here as well... The portrayal of Mashadi Ibad in the film does not align with the Mashadi Ibad depicted in Uzeyir Hajibeyli's comedy. Numerous negative traits found in the comedy are missing in this version. He is depicted as a middle-aged gentleman, impeccably attired. In the comedy, when Mashadi Ibad parts with even a modest sum of money, he reacts

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

as though he is severing a piece of his own flesh. When he is required to pay the gamblers to win over Gulnazi, he experiences great distress. Conversely, in the film, Mashadi Ibad readily opens his wallet and declares, ‘Here, take it,’ thus presenting himself as relatively ‘noble.’ Consequently, the film’s interpretation of Mashadi Ibad as a character is both incomplete and feeble. The blame does not rest with the actor portraying the role. We are convinced that Aliagha Aghayev exerted every effort to embody the character of Mashadi Ibad. The issue lies in the flawed interpretation of the role. The crux of the matter is that the actor executed precisely as the director directed him to”.

In truth, the observations made by the critic bear little relevance to the actor's portrayal, a fact that the article's author himself concedes. Nevertheless, the critique aimed at the director regarding the character's interpretation is entirely baseless. In the film, Mashadi Ibad reacts suitably to all unfolding events, and the critic's claim that he should be shown as miserly is utterly irrational. A miser would hardly fall for a young woman or finance gamblers to achieve his desires. Furthermore, why would a man of wealth be poorly attired? A womanizer consistently strives to present himself as youthful and vigorous, and Mashadi Ibad, for example, enhances his beard with henna, among other things. From our perspective, all of Mashadi Ibad's actions in the film are coherent, realistic, and persuasive. It is also important to highlight that the primary theme of the comedy “*Mashadi Ibad*” is certainly not miserliness or stinginess. One must bear in mind that the protagonists of a genuine comedy never incite profound animosity in the audience. Mashadi Ibad is not a figure to be loathed; rather, he elicits laughter and, in essence, fulfills the fundamental role of a comedic character. If this laughter holds social significance, then the author has successfully fulfilled his objective. Regarding the performance of actor Aliagha Aghayev, it can be stated without reservation that Mashadi Ibad, both in film and on stage, is the most flawlessly executed role of his career. He has never given a more powerful performance; in essence, Mashadi Ibad epitomizes the zenith of Aliagha Aghayev’s acting prowess.

It is evident from the content that Abbas Zamanov’s critical perspective is framed by ideological considerations. He anticipates social relevance and exposure in every scene of the film, essentially interpreting it through the

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

viewpoint of a Soviet film critic. However, this viewpoint hinders a true appreciation of the film’s artistic essence. In truth, the film “*O olmasın, bu olsun*” finds its greatest strength in its ensemble cast. A significant number of the most gifted representatives of Azerbaijani theater of that era graced the film, each delivering an exceptional performance without fail. One of director Huseyn Seyidzade’s most notable contributions was indeed the inclusion of these actors, thereby immortalizing their artistry on celluloid. Consequently, even after many years, audiences are afforded the opportunity to witness these legendary actors in motion and performance on screen.

Regrettably, Abbas Zamanov was not the sole critic of “*O olmasın, bu olsun*”; numerous others resonated with his unfavorable critique. The filmmakers' efforts faced severe scrutiny. A majority of critics, Zamanov included, referenced the film “*Arşin Mal Alan*” released eleven years prior, as a paragon of adaptation, using it as a standard against which “*O olmasın, bu olsun*” was measured. However, when evaluated from both artistic and cinematographic angles, the two films exhibit a comparable level of quality. It is also important to highlight, as previously noted, that the screenplay for “*Arşin Mal Alan*” was similarly penned by Sabit Rahman. What, then, accounts for this disparity in reception? In simple terms, to criticize a film that had received the endorsement of Stalin and Baghirov, and was considered deserving of the Stalin Prize, would have been politically and professionally imprudent.

Indeed, time serves as the most impartial judge. Sixty-nine years have elapsed since the production of “*O olmasın, bu olsun*”, yet the film continues to exude its vibrancy, and, crucially, the interest of the audience remains undiminished. Undoubtedly, the foremost reason for this lasting allure is the timelessness of Uzeyir Hajibeyli’s artistry; the secondary reason is the remarkable quality of the director’s craftsmanship. But how does this quality reveal itself? It is a given: a lackluster film can be derived from a powerful work – there are countless examples – but a compelling film can never arise from a feeble work. Thus, the director was fortunate that his inaugural adaptation was rooted in the creations of a distinguished artist, and that the screenplay was crafted by Sabit Rahman, a true master in his domain. However, this only represents a fraction of the accomplishment. As previously mentioned, the key

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”
Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on
The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema

element behind the film’s triumph was the meticulous choice of actors, specifically, the casting. Huseyn Seyidzade possessed an intimate understanding of Azerbaijani theatre and its performers; hence, he consistently drew upon the most gifted artists for his films.

Earlier, we discussed the actors, and while reiteration is not required, it is essential to highlight once more that Huseyn Seyidzade possessed remarkable talent in collaborating with performers. Indeed, engaging with renowned actors can often prove challenging: despite their immense talent, many lacked the necessary experience in front of a camera. Until recent years, the notion of a professional film actor was virtually absent in Azerbaijan, necessitating the recruitment of theatre actors for cinematic roles. The director also demonstrated an ability to draw out compelling performances from those lacking formal acting training. For instance, in “*O olmasin, bu olsun*” the principal roles of Arif Mirzaguliyev (Sarvar) and Tamara Gozalova (Gulnaz) were portrayed by individuals who were not trained actors. Yet, within the context of the highly skilled theatre ensemble surrounding them, they appeared entirely authentic on screen.

Huseyn Seyidzade was a virtuoso in the art of crafting color and ambiance. The thoroughfares of early twentieth-century Baku, the garments of its citizens, and the attire, dialects, manners, and customs of the characters – meticulously aligned with their education and professions – are portrayed with such veracity that the audience feels as though they have been whisked away to a distant, forgotten epoch. The interior of Rustam Bey’s residence harmoniously blends elements of both Eastern and European design, while Mashadi Ibad’s abode epitomizes a quintessential Eastern home: that of a grocer who has yet to fully ascend to the status of a wealthy merchant but has already amassed significant resources. Overall, Seyidzade possessed an extraordinary grasp of national color, which he adeptly utilized whenever the occasion called for it in his cinematic works. Consequently, viewers find themselves enveloped in the Baku of 1910 as they engage with the film.

In conclusion, it is worth mentioning that when contemplating the finest Azerbaijani films, the masterpieces of the illustrious Uzeyir bey immediately spring to mind: “*Arshin mal alan*” and, of course, “*O olmasin, bu olsun*”.