

Azərbaycan kinosunun müjdəçiləri olmuş, Parisdə keçiriləcək Ümumdünya foto sərgisində nümayiş etdirilmək üçün Aleksandr Mixayloviç Mişon (Bakı fotoqrafiya dərnyəinin yaradıcısı) tərəfindən lentə alınmış, 1898-ci il avqustun 2-də Bakıda təşkil olunmuş kinoseansda tamaşaçılara nümayiş etdirilmiş Bibiheybətdəki neft mədəninə yanğın, Əlahəzrət Buxara Əmirinin yola salınması, Qatarın dəmiryol stansiyasına daxil olması adlı informasiya süjetləri də Lümer qardaşlarının ilk işləri (Qatarın La-Syota vağzalına gəlişi, İşçilərin fabrikdən çıxışı və s.) kimi reportaj xarakteri daşıyırdı, onların əsasında kino çəkilişinin səbəbi olan hadisə dururdu. Qeyd olunan ekran əsərlərinin ərəşəyə gəlməsindən uzun bir zaman ötüb keçsə də, reportajın – hadisələri sənədli kadrlarda tutub saxlamağın başlıca metodunun əsası, məğzi, demək olar ki, dəyişilməz qalıb. Baş verən hadisənin özünün çəkilişi idarə etməsi kameranın müdaxiləsini neytrallaşdırır, müəllif əhvalata qarışmır, hadisənin içərisində olsa da, onun dinamizminə əngəl törətmir. Hadisənin dramatik və ya sönük olmasından asılı olmayaraq müəllifin vəzifəsi baş verənlərin mahiyyətini öz tamaşaçısına tam təfsilatla, anlaşıqlı şəkildə çatdırmaq olduğundan mühüm olanların (hadisə, obyekt, subyekt) xarakteri maksimal dərəcədə səhih, təhrif edilmədən qeydə alınmalıdır. Hər bir hadisə müəyyən zaman çərçivəsində olub bitdiyinə görə müəllif həm də çox sürətlə dəyişən reallıqda insan hissələrinin bənzərsiz, sonradan bir daha təkrar olunmayacaq təzahürlərini də kadrlara həkk etməyi bacarmalıdır. Hadisəli ekran materialları hər hansı bir ikinci emala – sonrakı münasibətə də qətiyyətlə müqavimət göstərir (1, səh.53) fikri hadisəli süjetlərin təqdimatında əlavə bəzəyə lüzum qalmadığını, materialın dramatik quruluşunun elə çəkiliş vaxtı sıralandığını təsdiqləyir.

Sənədli kadrların fiksə olunmasının ən geniş yayılmış, kütləvi növü reportajla hadisənin gözlənilməz döngələrini əks etdirməyi bacarmaq üçün müəllifin mümkün dönüşləri əvvəlcədən təsəvvür etməsi, gərəkən anda kamera qarşısında baş verənlərə düzgün reaksiya verməsi lazımdır. Bunun öhdəsindən gəlmək üçün müəllifin çəkiliş öncəsi müəyyən hazırlığa yiyələnməsi vacib şərtlərdəndir. Təbii ki, qəfil, gözlənilməz hadisələrin çəkilişi hər zaman darmacallıqla gerçəkləşir. Amma nə zaman baş verəcəyi məlum olan hadisələrlə bağlı yaxşı hazırlıq müəllifin çəkiliş məqamındakı işini yüngülləşdirir, onu daha səmərəli edir.

Müəllif reportaj çəkilişinə necə hazırlaşmalıdır? Nəyin qeydə alınacağı ilə bağlı aydın təsəvvür necə formalaşmalıdır? İlk növbədə baş verəcək hadisə ilə bağlı ələçatımlı olan bilgiler öyrənilməli, təşkilatçılar və əsas iştirakçılar haqda gərəkən məlumatlar toplanmalıdır. Çəkilişöncəsi hazırlığı gözardı etmək olmaz! Çəkilişöncəsi hazırlığa nə qədər çox vaxt ayrılarsa, çəkilişin özü və çəkilişsonrası mərhələ o qədər ağırsız və qısa sürər (4) fikrində də vurğulandığı kimi, informasiya nə qədər ətraflı şəkildə incələnsə, müəllif çəkilişi bir o qədər əminliklə - hadisənin inkişafını, iştirakçıların rol və davranışlarını düzgün dərk edərək idarə edəcək. Beləliklə, yaxşı hazırlıq sayəsində çəkiliş güvənli tərzdə aparılacaq, lazımsız materialın həcmi minimuma enəcəyindən çəkiliş sonrasına vaxt itkisinin qarşısı alınacaq. Təcrübəli reportyorlar yaxşı bilirlər ki, hadisə əvvəlcədən planlaşdırıldığı kimi deyil, tamamen gözlənilməz forma və məzmununda da gerçəkləşə bilər. Vəziyyəti nəzarətdə saxlamaq, iştirakçıların hərəkət və davranışlarını diqqətlə izləmək çəkilişə lazımlı istiqamətə yönləndirir. Çəkiliş meydançasında baş verənlər təsəvvürləri, xəyalları alt-üst etdiyi zaman ən doğru seçim öz yolu, axarı ilə gedən həyatı, hadisəni təqib etməkdir.

Arktikanın qəhrəmanları. Çelyuskin (rej. Y.Poselski, 1934-cü il) filminin operatorları - Mark Troyanovskiy və Arkadi Şafran da bu cür davrandılar.

1933-cü ildə tanınmış alim, Arktikanın fətehi O.Y.Şmidtin rəhbərliyi altında gerçəkləşən səfər zamanı Çelyuskin gəmisini bir naviqasiya üzrə Murmanskdan Vladivostoka qədər məsafə qət etməli idi. Yuxarıda adları qeyd olunan operatorlar uğurla yekunlaşacağı güman edilən ekspedisiyanı lentə almağı planlaşdırırdılar. Amma paraxod Berinq boğazında buzların arasında sıxışmış qaldı, Çelyuskini xilas etmək üçün buzqıran gəmilər göndərsə də, onun qurtuluşu mümkün olmadı. Beləliklə, operatorlar çəkilişləri özlərinin əvvəlcədən planlaşdırdıqları kimi deyil, gerçəkliyin, şəraitin hökmünə uyğun şəkildə aparmalı oldular. Çelyuskini boğaza pərçim etmiş buz qatının partladılmasına cəhd edilməsinin (buz qatı çox qalın olduğundan partladılan dinamiklər onu parçalaya bilmədi), gəminin xilasının mümkünsüzlüyünə şübhə qalmadığında heyətin (100-dən artıq insanın) buz üzərinə endirilməsinin, çadır düşərgəsinin salınmasının, gəminin batmasının, köməyə gələcək təyyarələr üçün eniş meydançalarının hazırlanmasının, çovğunun bu meydançaları yararsız hala salmasına baxmayaraq Çelyuskinlilərin ruhdan düşməyib inadla təbiətlə savaşımasının, yardım gətirən təyyarə ilə ilk növbədə qadın və uşaqların evakuasiya olunmasının, köməyə gələn təyyarələrdən birinin düşərgəyə yaxınlaşarkən qəzaya düşməsinin kinolentə həkk olunması Arktika qəhrəmanlarının fədakarlıqlarını göz önündə sərgiləyərək milyonlarla seyrçini dünyaya səs salmış tarixi hadisənin şahidinə çevirdi. Hər dəqiqənin, hər anın öz hökmü olduğu, gözlənilməz dönüşlərlə dolu olan bu cür əhvalatın hərtərəfli vizual təqdimatı üçün operatorların reportaj manerasından faydalanması ən doğru seçim idi. Kinogöz və yanğın – müdaxiləli çəkiliş təbii fəlakətlər, gözlənilməz tarixi hadisələr, qalmaqallardan ibarət informasiya materialının yaradılmasında peşəkar üslub cəbhəxanasının tərkib

hissəsinə çevrilir. Bu üsul gerçəkliyin həqiqət anlarını əks etdirərək xronoloji ardıcılığı qorumaqla tamaşaçı hadisənin iştirakçısına çevirir. Müdaxiləli çəkiliş zamanı hadisənin dramaturji strukturu aparıcı mövqedə durduğunda müəllifin müdaxiləsi sanki hiss olunmur (2, səh.121) mülahizəsində də reportajın sənədli ekran arsenalının əsas silahı və hadisələrin əks etdirilməsinin ümdə metodu olmasından bəhs edilir. Əgər operatorlar Mark Troyanovski və Arkadi Şafran çəkilişi reportaj deyil, müşahidə manerası ilə aparsaydılar, hadisənin əsl məğzini əks etdirmək mümkün olmazdı. Yada salaq ki, müşahidə manerası müəllifin hadisədən kənar qalmasını, sadəcə seyrçiyə çevrilməsini diqtə edir. Beləliklə, tamaşaçı da hadisənin şahidinə çevrilə bilmir, onda iştirak effekti illüziyası yaranmır.

Ərsəyə gəlməsindən uzun illər ötməsinə baxmayaraq Arktikanın qəhrəmanları. Çelyuskin bu gün də öz seyrçisini hadisə yerinə, heç zaman görmədiyi məkana – qarlı, boranlı Arktikaya aparır, tamaşaçı hadisə yerində olmasa da, özünü sanki baş verənlərin içərisində hiss edir, nigarançılıq keçirir, tanımadığı qəhrəmanlara bələd olur. Kameranın qeydə aldığı gerçəklik olduqca dramatik olduğundan süjet hekayənin əvvəlindən sonuna qədər dominantlıq edir, formatda əlavə düzəlişlərə ehtiyac duyulmur. Təqdim olunan əhvalatın mərkəzində problemin və onu həll etməyə çalışan insanların dayanması seyrçi ilə qəhrəmanlar arasında emosional əlaqə yaradır. Dərdə şəriklik hissini yaranması seyrçini reportajın sonuna qədər ekran qarşısında saxlayır. Baş verənlərin tamamilən nəzarətdə saxlanması, detal və incəliklərin gözdən qaçırılmaması (diqqəti süjet xəttindən yayındıra biləcək xırdalıklar nəzərdə tutulmur) hadisənin daha dərinə anlaşılmaya imkan yaradır.

Digər yaxşı reportaj filmlərində olduğu kimi Arktikanın qəhrəmanları. Çelyuskin də öz seyrçisində üçqat effekt yaradır: iştirak, səhlik (məlumatın doğruluğu) və başqasının hissələrinə şərik olmaq (acımaq). Bundan əlavə, dramaturgiyanın qanunlarının parlaq bir şəkildə təzahür etdiyi bu filmə süjetin struktur elementlərinin sərhədi də aydınca sezilir.

- Ekspozisiya – zaman, məkan, ekspedisiyanın məqsədi və iştirakçıları haqda gərəkən məlumatlar.

- Zavyazka – konfliktin, yaxud da problemin başlanğıcı.
- Hadisənin inkişafı – qəhrəmanlar problemi həll etməyə çalışırlar. Seyrçi qəhrəmanlarla birlikdə həyəcanlanır.

- Kulminasiya – qəhrəmanların problemin həllinə yaxınlaşması.
- Razvyazka – onların uğur qazanmaları.
- Final – geri dönərkən onların həyatı üçün narahatlıq yaşayan sadə vətəndaşlar tərəfindən əsl qəhrəmanlar kimi qarşılanmaları.

Arktikanın qəhrəmanları. Çelyuskin filminin süjet-kompozisiya quruluşunun təhlili onu göstərir ki, kinoreportaj təkcə fabulaya (baş verənlərin dəqiq şəkildə çatdırılması) yox, həm də süjetə (fabulanın bədii formada verilməsi), müəyyən zaman axışına (hadisədən əvvəl və sonra nə olmuşdu) malik ekran əsəridir.

Beləliklə, nəticənin yox, hadisənin NECƏ baş verməsinin mühüm olduğu bu çəkiliş metodu ilə bağlı olan nəzəri mülahizələri incələyərək bu fikrə gəlmək olar ki, onun xüsusi dəyəri müəllif və tamaşaçı baş vermiş hadisənin iştirakçısına çevirməsindədir.

#### **Ədəbiyyat:**

1. Dadaşov A.Ə. Gerçəkliyin astanasında. Bakı: İşiq, 1992
2. Dadaşov A.Ə. Dünya kinosu örnəklər kontekstində. Bakı: Şərq-Qərb, 2016.
3. Əmirli Ə.M. Dram və ssenari yaradıcılığı. Bakı: ADMİU, 2019
4. Televiziya jurnalistikası //Müəlliflər: Bülent Çaplı, Nüşabə Hüseynli, Xatirə Hüseynova, Aynur Kərimova, Zeynal Məmmədli, Lamiyə Vəzirova// ©Avropa Şurası, 2017-ci il//<https://rm.coe.int/1680708278>
5. Голдовская М.Е. Документальное кино: творчество и техника. М.: Искусство, 1986
6. Голдовская М.Е. Человек крупным планом. Записки теледокументалиста. М.: Искусство, 1981
7. Дробашенко С.В. Феномен достоверности. Очерки теории докум. фильма. М.: Наука, 1972
8. Муратов С.А. Пристрастная камера. М.: Аспект Пресс, 2004, 151 с. Способ доступа: <http://evartist.nord.ru/text/3/50.htm>.
9. Телевизионная журналистика//Редакционная коллегия: Г.В.Кузнецов, В.Л.Цвик, А.Я.Юровский//М.: МГУ, Высшая школа, 2002, 304 с. Способ доступа: <http://www.evartist.narod.ru/text/6/23.htm>.
10. Handbook for journalists. Thid Printig, 1998

### **Интервью - основа документального экрана**

**Резюме:** Информационные сюжеты, ставшие предвестниками азербайджанского кино, носили репортажный характер как и первые ленты братьев Люмьер («Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота», «Выход рабочих с фабрики» и т. д.); они были основаны на событии, которое послужило причиной для создания фильма. Опытные репортёры хорошо знают, что событие может произойти не только так, как было запланировано заранее, но и в совершенно неожиданной форме и содержании. Когда происходящее на съёмочной площадке рушит ваше видение и надежды, лучшее, что можно сделать - следовать за жизнью, за событиями, которые разворачиваются по собственному сценарию. Операторы фильма «Герои Арктики. Челюскин» (режиссер Ю.Посельский, 1934 г.) также были вынуждены снимать в соответствии с действительностью и обстоятельствами, а не так, как планировалось.

**Ключевые слова:** событие, съёмка, метод, репортаж, камера, вмешательство, герой, сюжет.

**Konul Yusifova**

### **Interviews are the foundation of the documentary screen**

**Summary:** The news bulletins, which were the heralds of Azerbaijani cinema, were of a reporting nature as the first works of the Lumière brothers (Arrival of the Train to La Siota Station, Exit of Workers from the Factory, etc.); they were based on an event that was the reason of filmmaking. Experienced reporters are well aware that the event can take place not only as planned, but also in a completely unexpected form and content. When the events on the filming location tear down your vision and dreams, the best choice is to follow the life, the events that follow their own path. The cameramen of the film Heroes of the Arctic. Chelyuskin (directed by Y. Poselsky, 1934) also had to shoot in accordance with the reality and circumstances, not as they had planned.

**Key words:** event, shooting, method, coverage, camera, intervention, character, plot.