



## Azərbaycan səssiz kinosunun ilk inkişaf mərhələsinin filmlərində kinematografik təsvir formaları

*Sosial-iqtisadi şərtlərdən, ümumi mədəni səviyyədən, etno-psixoloji amillərdən, ədəbi-bədii irsin xarakterindən, konkret maddi-texniki bazanın inkişaf sürətindən, eləcə də kadr potensialının peşə hazırlığından asılı olaraq, ayrı-ayrı ölkələrdə, müxtəlif vaxtlarda və bir qayda olaraq səmərəli sjujətlərdən sonra meydana gələn bədii kinematograf, Lüm-yer qardaşlarının keçirdiyi ilk kütləvi baxışlardan cəmi üç il sonra Azərbaycanda fəaliyyətə başlamış, cəmiyyətin həyatında müstəsna əhəmiyyət kəsb etmişdir.*

*Milli bədii kinematografiyanın yaranması ölkələrin inkişaf tarixi ilə sıx bağlıdır və təsədüfi deyil ki, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində sürətli iqtisadi, sosial-mədəni inkişaf mərhələsini yaşayan Azərbaycanda meydana gələn kino sənəti digər incəsənət sahələri kimi, məhz həmin amillərə uyğun olaraq inkişaf etmişdir.*

*Özünəməxsus simaya malik olan Azərbaycan kinosunun yaranma zərurətini, onun əsaslandığı milli mədəni irsi aradan tətqiqatçılar həmçinin bu nəticəyə gəlirlər ki, "... qədim nağıllar, bayatlar, qəzəllər, el oyunları, meydan tamaşaları, təsviri sənətin müxtəlif janrları, eləcə də bədii ədəbiyyatın çeşidli nümunələri elmi-texniki tərəqqinin yeniliyi olan kinomuzun yaranması və milli əsaslar üzərində inkişafı üçün münbit zəmin olmuşdur"(1).*

**B** elolikle, uzun müddət Bakıda yayıy yaratmış, məşhucə fransız yəhudisi olan Rusiya vətəndaşı, fotoqraf A. M. Mişonun hələ 1898-ci ildə çəkdiyi sjujətləri ilə fəaliyyətə başlayan Azərbaycan kinosu, "... "səssiz" formadan "səslili" filmlərə, ağ-qara təsvirdən rəngli kinoya, ailə-moşət sjujətlərindən böyük həyat materiallarına, geniş sosial-tarixi ümumiləşdir-mələrə doğru zəngin inkişaf yolu keçmişdir. Azərbaycan mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir"(2).

Azərbaycan kinosunun inkişaf tarixində özünəməxsus yer tutan, çeşidli görüntülərlə zəngin olan "səssiz" filmlər spesifik "kino dili"nin, onun vizual estetikasının formalaşmasında böyük rol oynamış, milli peşəkar kadrların yetişməsində müstəsna əhəmiyyət daşımışdır. Səsin qəlişinə qədər kinoda əsas informasiya daşıyıcısı, vizual nəql forması, eləcə də tamaşaçı auditoriyası ilə ünsiyyət vasitəsi funksiyalarını yerinə yetirən kinematografik təsvirin təşəkkülü "səssiz" Azərbaycan kinosunun inkişaf tendensiyalarına uyğun olaraq üç mərhələdən keçmişdir.

Yarandığı ilk gündən, yəni A. M. Mişonun "Şəhər bağında xalq gözintisi", "Qatarın dəmiryol stansiyasına daxil olması", "Qafqaz və Merkuri" cəmiyyətinə məxsus gəminin limandan yola düşməsi", "Bazar küçəsi sübh çəli" adlı sənədli, eləcə də "İlişin" bədii kinostjujətlərindən başlayaraq, 1925-ci ilə qədərki dövrü əhatə edən birinci mərhələnin filmlərində daha çox sırf informasiya yükünü daşıyan kinematografik təsvir, əsasən sadə vizual nəql forması funksiyasını yerinə yetirirdi. Təkrarlaşdırılmış səhnələrin ekran görüntüləri üslubunda yaradılan ilk səssiz bədii filmlərimizdə çeşidli kompozisiyalardan, işıqlandırma

sxemlərindən az istifadə olunmasına baxmayaraq, kinematografik təsvirə bağlı bir sıra peşə elementləri məhz bu dövrdə formalaşmağa başlamışdır.

Doğrudur, ilk səssiz bədii filmlərimizdə görüntülərin fotoqrafik keyfiyyəti o qədər də yüksək deyildi. müəlliflərin ekran vasitəsilə tamaşaçı auditoriyasına istiqamətləndirədi vizual nəql üslubu primitiv xarakter daşıyırdı. Təsviri sənətdə çoxdan "sözünü demiş" ifadə vasitələri o dövrün operatorları tərəfindən hələ mənimənsənilməmişdi. Bu məsələdə texniki imkanlılıq da az rol oynamırdı. Kinokamera hərəkətsiz, işıqlandırılan obyektlər isə "rəmsiz" idi. Primitiv optik sistemlər, işıqlandırma avadanlığı qabartma vasitələrindən istifadəyə imkan vermirdi. Kinolentinq fotoqrafik və həndəsi parametrləri, onun işığa həssas təbəqəsinin-fotoemulsiyanın imkanları müxtəssislər tərəfindən hələ tam öyrənilməmişdi. Bununla yanaşı, dünya kinosunun kinematografik təsvir sahəsində əldə etdiyi nailiyyətlərdən maksimum bəhrələnmək milli mövzular ekranda canlandıracaq Azərbaycan kinosu uğurlu axtarışlar ərəfəsinə yaşayırdı.

Hololikkə, A. M. Mişonun ilk dəfə lentə köçürək nümayiş etdirdiyi lentlər, eləcə də "Qomon" firmasının Bakı həyatından çəkdiyi xronikal sjujətlər və sənədli filmlər"(3) geniş tamaşaçı auditoriyasının böyük marağına səbəb olduğundan, bu sahədə yüksək gəlirlər əldə etmək məqsədini qarşılarına qoyan belçikalı sahibkarlar - Pirone qardaşları 1915-ci ildə Bakıda şəxsi studiyalarını açır və "Filma" səhmdar cəmiyyətinin vasitəsilə kino istehsalna başlayırlar. Milli peşəkar kadrlar olmadıqından filmlərə quruluş vermək üçün Peterburqdan dövət olunmuş rejissor Boris Svetlov və operator Qriqoriy Lemberq 1915-

1918-ci illər ərzində müxtəlif janrlı "Arvad", "Neft və milyonlar səltonatında", "Yeni tərdə köhnə əhvalat", "Arvadlar ərlərinə mənəbə necə çatdırırlar", "Arşın mal alan", "Ayaqyalın məhəbbət", "Knyaz Dəmir Bulat", "Ölümünə bir saat qalmış" və "Bir alçalmanın tarixi" bədii filmlərinin möhüz bu studiyaların nəzdində çəkilir.

Müəlliflərin müraciət etdikləri mövzu və onun ekranı həlli, eləcə də çəkilişlərin miqyası və istifadə olunan vizual naql formaları baxımından daha səmali təsir bağışlayan "Neft və milyonlar səltonatında" filmi təhlil üçün xüsusi maraqa doğurur və təsadüfi deyil ki, "... muasirlərinin dediklərinə görə böyük uğur qazanan bu filmə Azərbaycan kinosunun əsası qoyulmuşdur"(4).

1915-ci ildə istehsalata buraxılan və dövrü mətbuatda qeyd edilirdiyi kimi "... birinci seriyasının ilk nümayişi 1916-cı il mayın 14-də H. Z. Tağıyevin pasajında keçirilmiş. ... (5) film mövzusu Azərbaycan nefti ilə bağlıdır. XX əsrin əvvəllərində "neft bümü"nu yaşayan Bakıda baş verən bütün əhvalatlar film əsas qəhrəmanı, təsadüfi notisişində yoxsul və kimsiz insandan varlı sahibkara çevrilmiş, daha sonra isə Lütfəli kimi milyonçu "dostunun" məkrli niyyətlərindən qurbanı olmuş Cəlilin faciə ilə nəticələnən uğursuz taleyi fonunda cərrəyən edir. "Cəmiyyətin zəngin təbəqəsinin pozğun həyatını, Bakı milyonçularının məişətini, məhəbbət və xəyanət, hiylə və ittiqam kimi insan keyfiyyətlərini özündə əks etdirməklə yanaşı, bir parça çörək üçün neft mədənlərinin dözlümlə şəraitində işləyib yaşayan fəhlələrin ağır güzəranını ekranda canlandırmış"(6) bu filmün ssenarisini İ. Musabəyovun eyni adlı povestində əsasında A. D. Panova-Potvorkina yazmışdır. Film əsas qəhrəmanlarından birini, riyakar milyonçu Lütfəli bəy obrazını Azərbaycançılar görkəmli teatr aktyoru H. Ərəblinski ifa etmişdir.

Natura çəkilişlərini Bakı və səhər ətrafında, dekorasiyalarla bağlı epizodları isə Tiflisdə möhdüm imkən çərçivəsində kinolentə köçürməli olan müəlliflər, ssenaridin irəli gələn

bədii fikri çəşidli ekran görüntüləri vasitəsilə tamaşaçıya daha ifadəli çatdırılma üsullarını axtarmış, həmin dövrün kinosuna məlum olan bədii formalarla yanaşı, digər vizual naql üsullarından da istifadə etməyə çalışmışlar. Məhz həmin məqsədlə, rejissor B. Svetlov bədii səhnələrin ekranla köçürülməsi üslubunda yaradılmış "Neft və milyonlar səltonatında" filminə Bineqədli mədənlərdə baş verməmiş yəqinən sonndli kadrlarını da əlavə etmişdir. O dövrün "Yeni iqbal" qəzetində gedən "... mədənlərdə və-qəzə olmuş böyük yağın doxi göstərilir-cəkdir"(7) - elan xarakterli informasiya-bu faktı təsdiqləyir. Əsasen teatralaşdırılmış səhnələrin ekran variantını yaradan müəlliflər, həmin üsulla, filmi nə inandırıcılığına nail olmuş, gələcək uğurun təməlini qoymuşlar.

Kadrların kompozisiya həlli, öz dövrünə görə fotoqrafik keyfiyyəti kinooperator Q. Lemberqin yüksək təsvir mədəniyyətdən xəbər verir. Filmə istifadə olunan və kinokameranın arxasında quraşdırılmış cihaz vasitəsilə reallaşdırılmış işıqlandırma sxemləri səthi təsvirin alınması ilə nəticələnirdisə də səssiz kinonun ilk inkişaf mərhələsi üçün xarakterik idi. Çünki, həmin dövr operatorlarının əsas məqsədi çökilən obyektlərdən oxs alınmış işıq şüalarının təsirinə məruz qalan kinolentdə qeyd ekspozisiyaya uğratmaq, fotoemulsiyada gizli təsviri yaratmaq yolu ilə bədii səhnələrinin məişətini, məhəbbət və xəyanət, hiylə və ittiqam kimi insan keyfiyyətlərini özündə əks etdirməklə yanaşı, bir parça çörək üçün neft mədənlərinin dözlümlə şəraitində işləyib yaşayan fəhlələrin ağır güzəranını ekranda canlandırmış"(6) bu filmün ssenarisini İ. Musabəyovun eyni adlı povestində əsasında A. D. Panova-Potvorkina yazmışdır. Film əsas qəhrəmanlarından birini, riyakar milyonçu Lütfəli bəy obrazını Azərbaycançılar görkəmli teatr aktyoru H. Ərəblinski ifa etmişdir.

Natura çəkilişlərini Bakı və səhər ətrafında, dekorasiyalarla bağlı epizodları isə Tiflisdə möhdüm imkən çərçivəsində kinolentə köçürməli olan müəlliflər, ssenaridin irəli gələn

dəfə sınaqdan keçirdiyi müxtəlif istiqadlardan yəqinləndirilmiş şüalardan yaranan işıq-kölgə effektivində işləmə üslubu hələ yalnız Avropada məlum idi. Obyektin tutumunu, kadraxılıq dinamikamı artıran ikitərəfli işıqlandırma üslubu isə kinooperator E. Tisse tərəfindən xeyli sonralar icad ediləcək, cilanlaraq təkmilləşdiriləcəkdi. Kinematografik təsvir formalarının, vizual görüntülərlə bağlı peşə fəndlərinin müəyyən dərəcədə primitiv xarakter daşmasına baxmayaraq, "... ekrana lara buraxıldıqdan sonra böyük müvəffəqiyyət qazanan kinolent ("Neft və milyonlar səltonatında"-R. Q.) Orta Asiyanın bir sıra səhnələrində nümayiş etdirilmişdir"(8).

B. Svetlov və Q. Lemberq yaradıcılıq təməlinin növbəti məhsulu kimi 1916-cı ildə çəkilməsi qeyd ekran əsəri, "Arşın mal alan" da səssiz kinomuzun ilk inkişaf mərhələsində yaradılan uğurlu filmlərdəndir. Azərbaycan görkəmli bəstəkari Ü. Hacıbəyovun eyniadlı operettası əsasında ekran dilinə köçürülmüş bu filmi tamaşaçılar tərəfindən böyük maraqla qarşılanmasını qeyd edən qəzetlər yazırdı ki, "... bu komediya (ekranla-R. Q.) qoyulduğu gün, Şalyapino bəla-aqmak üçün olan növbə bunun yanında müqayisə ediləcək bir şey deyildi"(9).

İstehsaatçılara böyük gəlirlər gətirən uğurlu nümayişləri baxmayaraq, filmin ekran ömrü qısa olmuşdur. Əsərin ekran variantının keyfiyyətdən narazı qalan Ü. Hacıbəyov filmin nümayişlərini saxlamağı tələb etmişdi.

Əsas informasiya daşıyıcısı kimi ilk növbədə səsə köklənməsi əsəri səssiz ekran variantında yaratmaq istəyi müəlliflərin on ciddi səhvi idi. Çünki, filmin nümayişi zamanı salona dəvət olunanmış müəyyən problemlərə qərarli çıxarıldı. Əlbəttə ki, bunu ilk növbədə musiqiçilər, xüsusilə də əsərin müəllifi Ü. Hacıbəyov hiss etməmiş deyildi. Rejissor B. Svetlov və kinooperator Q. Lemberq əsərə quru-

luş vermək üçün sifarişli alərken bunu nəzərdən qaçırmış, musiqi nömrələri ilə bağlı səhnələrin informasiya yükünü daşıyacaq ifadə vasitələrini, vizual naql formalarını axtarırlar zamanı həlli mümkün olmayan problemlərə töhmüşmişdilər.

Primitiv texniki vasitələrlə, təkmilləşdirilməmiş avadanlıqla çəkilmis filmdəki təsvir fotoqrafik keyfiyyəti də məqbul olmadığından ekranda baş verməmiş hadisələr izləmək xeyli çətinləşirdi. Kinolentin ekspozisiyaya uğradılması və aşkarlama prosesi dəqiq yerinə yetirilməmişdi.

Qeyd olunan qüsurlara baxmayaraq, "Arşın mal alan"ı səssiz kinomuzda müsbət hal kimi dəyərləndirən tədqiqatçılar, bu ekran əsərini "Neft və milyonlar səltonatında" filminə bərabər tutaraq vurğulayırlar ki, "... hər iki film Azərbaycanda bədii kino sənətinin başlanğıcı kimi qiymətləndirilə bilər".

Əzərbaycanda bölsəvklərin hakimiyyətlə gəlməsi milli kinematografiyanın inkişafına xüsusi təkan verdi. Şərq xalqlarına, eləcə də Əzərbaycanda yaşayan müsəlmanlara öz ideologiyalarını aşılamada kinodan on kütləvi təsvir vasitəsi kimi istifadə etmək məqsədini qarşılama qoyan bölsəvklər, kütlələrə təbliğat kompaniyasında hüduduz təmkinli malik kinematografiyanı xüsusi diqqət mərkəzində saxlayırdılar. Ölkədə kinonun inkişaf sürətini artırmaq zərurətini, onun məqsəd və vəzifələrini ödə çəkan partiya sənədlərində qeyd edilirdi ki, "... kommunist maarifçiliyi və təbliğatında on güclü vasitə kimi kinematografiyanı əvəzlənməz rolə nəzərə alınmasa, sovet mədəniyyətini və inqilabi ideologiyasını digər vasitələrdən daha asan yolla çoxmişyonlu sovet, eləcə də Yaxın Şərq müsəlmanlarının həyatına siraət etdirən xüsusi Şərq kinosunun yaradılması çox vacib və aktual məsələ kimi qarşıya çıxır. Əhalisinin milli tərkibinə, mədəni-məişət səviyyəsinə, eləcə də coğrafi mövqeyinə görə Əzərbaycan Respublikası bələ kinonun yaradılması üçün daha əlverişli şəraitə malik olduğundan siyasi və ictimai dairələr bu işə xüsusi diqqət yetirilməlidir".

Bununla yanaşı, YIS-in tələblərinə uyğun olaraq iqtisadi maraqları da nəzərdən qaçırmayan 1923-cü il martın 14-də yaradılmış AFK-nin rəhbərliyi gələcək nümayişlərdən yüksək gəlirlər əldə etmək məqsədilə, Qız qalası ilə bağlı xalq əfsanəsinin ekran variantını lentə köçürmək qərarına gəlir. Filmə qurulmuş üçün Rusiyadan teatr-kino rəssamı V. Ballyuzek və kinooperator V. Lemke dəvət olunurlar. Kütləvi səhnələrin çəkilişləri zamanı 1500 adamın iştirak etdiyi iki seriyalı həmin filmin kostyumları, əlbəssəli yeni yaradılmış kinofabrikin emalatxanasıdır hazırlanır. "Xan sarayı", "Saray meydanı" və digər epizodlarda dekorasiyalar bu müəssisənin həyətində tikilir.

Əzərbaycan xalq əfsanəsinin motivləri əsasında N. Breslav-Lurye tərəfindən melodram janrında yazılmış ssenariyo görə arvadın doğuş zamanı öldüyünü qızdan Səmad xan, yenəcə anadan olmuş çidən saraydan uzaqlaşdırmağı ömr edir. İllər ötür. Növbəti dəfə oxa Səmad xan təsadüfən bir gözəllə rastlaşır. Məlum olur ki, bu onun qızıdır. Xan qızı Gülnarı və onun sevgilisini saraya dəvət edir. Anasının incə sifət cizgilərini müftələndicini çəhrəsində yaşadən Gülnarın, onun libasını geyindikdə atasına həyatdan təz getmiş sevgilisini xatırladır. Arvadının ölümündən sonra Səmad xanın sönmüş məhəbbəti yenidən alovlanır. Hisslərinin cilovlaya bilməyən xan üroyini qızına açır və ona vurulduğunu söyləyir, hətta onun şərtinə əməl edərkən donuzda qala da inşa etdirir. Lakin Gülnar başqasını sevir və atasına ərə getməkdənsə ölümi üstün tutur. Rüşvayçılığın son qoymaq üçün özünü onun şərtinə tikilmiş qaladan donuzə ataraq möhv olur.

"Qız qalası" səssiz filmindəki informasiyanı yalnız kinematografik təsvir vasitəsilə tamaşaçılara çatdırılmalı olan müəlliflər sadə və anlaşılıq vizual naql üslubuna müraciət etmişlər. Doğrudur, film əvvəlində süjətlə bilavasitə bağlı olmayan bozi döyüş və üsyan səhnələrinin tamaşaçının hadisələr gedişatından bir qədər yayındırması da, qəhrəmanların yaşadığı dövrü

və məkanı xarakterizə etmək məqsədini daşıyır, əsərin baxımlılığına xidmət edir.

Doniz konarında yerləşən müasir liman şəhərinin gözəl mənzərələri, Faytonların, tramvayların sürətli hərəkəti fonunda göylərə uçan özəmtli kafəlin ağ-qara görüntüləri. "Nə vaxtsa Qız qalası dənizin lap yaxınında yerləşirdi və onun suları qaladivərlərinin kədərli divarlarına sığa-cəkirdiği" titrlərindən sonra montaj arıcılığın ilə sralanmış kadrlar, yəni qayalar üzərində ucalan Qız qalasının ümumi, hörgüzlərinin iri, insan sümüklə kəllələrinin ortaları planlarında sonra yenidən istifadə edilmiş divar daşlarının iri və qalın ümumi görüntüləri, işıq şüaları altında bərq vuraraq göz qamaşdıran lə-cəvahirat təsvirləri ilə əvəz olunur. Bu təsvir hərəkətdə olan yelpik və onun sürin məhlində dincələrkə qəç döyüşünü seyr edən Səmad xanın görüntüləri ilə əvəz olunur. Filmin epiloqu burada bitir və əsərin əsas süjet xəttinin vizual nəqlinə, möhüz həmin kadrlardan sonra başlanılır.

Filmin epiloqunda kinokadrların bələ montaj arıcılığın ilə verilməsi təsadüfi xarakter daşıyır. Səssiz kinoda əsas informasiya yükünü öz üzərində götürən kinematografik təsvir, "İla" kadraxılıq məlumatın konkret arıcılıqla sralanaraq yerləşdirilməsi müəllif fikrinin tamaşaçı auditoriyasına daha anlaşılıq çatdırılma üslubuna təsadüfən çəhrəsində yaşadən Gülnarın, onun libasını geyindikdə atasına həyatdan təz getmiş sevgilisini xatırladır. Arvadının ölümündən sonra Səmad xanın sönmüş məhəbbəti yenidən alovlanır. Hisslərinin cilovlaya bilməyən xan üroyini qızına açır və ona vurulduğunu söyləyir, hətta onun şərtinə əməl edərkən donuzda qala da inşa etdirir. Lakin Gülnar başqasını sevir və atasına ərə getməkdənsə ölümi üstün tutur. Rüşvayçılığın son qoymaq üçün özünü onun şərtinə tikilmiş qaladan donuzə ataraq möhv olur.

Rejissor V. Ballyuzek filmin əsas qəhrəmanlarının daxili aləminin açılması, yaşıntılarının, hiss və həcəcənlərinin daha qabarıq şəkildə göstərilməsi üçün məharətli aktyor oyununu ilə yanaşı, iştirakçıların ifa tərzinə yərdimçi olan həmin montaj üslubundan uğurla istifadə etmişdir. Arvadına dərindən məhəbbət hissi bəsləyən Səmad xanın sevgilisi ilə keçirdiyi xoşbəxt anlar divanxanada hökm verdiyi za-

jest man onun qəzəbli baxışları, sort jestləri ilə ovoz olunur. Dövlət işləri ilə məşğul olan sort, ezazlı Səməd xan qur fəvvaralar fonunda, qədim şərq ornamentləri ilə bəzədilmiş pəncərələr önündə sevgilisinə qovuşarkən başqalır. Allahın onlara bəxş etdiyi səadətəndə məmnun olan gənc ailə xoş arzularla yaşayır. Sərtliyin, zəhmin fonunda məhəbbət hissi daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Müəllif fikrinin ekran görüntüləri vasitəsilə tamaşaçıya daha ifadəli çatdırılma üsullarından olan homin montaj ardıcılığı hadisələrin sonrakı gedişatı zamanı xan rolunu ifa edən aktyorun oyun tərzini müəyyən edir. Arvadını dəlicəsinə sevan Səməd xan, sevgilisinin ölümündən sonra onu xatırladın qızına biganə qala bilməzdi. Bu baxımdan, onun sonrakı hərəkətləri qəhrəmanlar tərəfindən yaşanan məhz homin sensuz məhəbbət hissi ilə qoyulur, bu da dramaturji situasiyanı açıqlı baxımından dəqiq və qüsuruzdur.

Müəllif fikrinin ekran həllinə xidmət edən kompozisiya və işıqlandırma kimi ifadə vasitələrindən bir çox hallarda uğurla istifadə edən kinooperator V. Lemke lakonik, anlaşılıq vizual noql üslubuna nail olmuşdur. Bu baxımdan, təsvir müəllifinin natura çəkilişlərində istifadə etdiyi çoxşaxəli iş üslubu, müxtəlif peşə fəndləri xüsusi maraq doğurur. "Qala darvazalarından çıxan ordu", "Saray başçası", "Divanxana", "Qoç döyüşü" və digər epizodların kompozisiya tərtibatında Azərbaycan miniatur məktəbinin təsviri hiss olunursa, "Dəniz limanı", "Səməd xan ovd", "Şəharin küçələri", "Şərq bazarı" səhnələrində xüsusi dərinliyi malik, xətti və fəza perspektivini artıran təsvir komponentlərinin daha çox istifadə olunmuşdur.

"Qız qalası" filmində kinooperator V. Lemke tərəfindən çəkiliş nöqtələrinin düzgün seçilməsi, obyektivin fokus məsafəsi və görmə bucağından məhərrətə istifadə edilməsi

"kadraxili mizan"ların qüsuruzdurulması ilə nəticələnmişdir. Filmin bir sıra epizodlarında müxtəlif miqyaslı obyektlərin eyni kadrda bir-birini əvəz etməsi xüsusi texniki avadanlıq olmadığından hərəkətli kamera hesabına deyil, obyektlərin çəkiliş nöqtəsinə yaxınlaşması və yaxud əksinə, uzaqlaşması nəticəsində əldə olunmuşdur. Kadr dərinliyinə malik homin kompozisiyalar, epizodun əhəmiyyətini daşıyan bütün informasiyanı bir kadrda yerləşdirməyə imkan vermişdir.

Yalnız vizual görüntülər vasitəsi ilə auditoriyasına yitkinli tamaşaçı əsəditoriyasına çatdırmalı olan səs-siz kinoda müstəsna əhəmiyyət daşıyan kinematografik təsvir komponentinin-kompozisiyanın məqsədyönlü və düzgün tərtibi baxımından "Qız qalası" filmindəki "İntizar" epizodu xüsusilə maraqlıdır. Kadrların önündə əyləşən saray əyanlarından xeyli arxada, pəncərəyə söykənərək Gülnarın müsibət cavabını intizarla gözləyən Səməd xan heyecanlıdır. Qızının şərtini yerinə yetirən xan narahətdir. Gülnar öz vədinə əməl edərək qalaya gələcəkmi? Həmin informasiyanı səsiz kinoda yalnız aktyor oyununu, onun jestləri hesabına tamaşaçıya çatdırılma ilə müəlliflər, bu problemə həlli yolunu tapmalı idilər. Adətən, belə hallarda qara fonda yazılan ağ titrlərdən istifadə olunurdu. Filmin yarıdıcı həyatı daha uğurlu qərar qəbul edərək bütün informasiyanı kadr çərçivələrində daxilində yerləşdirmiş, təsvir dili ilə "danışmağa" üstünlük vermişlər. Rejissor-ressam V. Ballyuzek və operator V. Lemke kadrların sağ hissəsindəki dərinlikdə Qız qalasının süni məketini qarşıduraraq tələb edilən əlavə informasiyaya nail olmuşlar. Kompozisiyanın tərtibində miqyaslar fərqi düzgün riayət, elənilmənin düzgün işıqlandırma üslubu kadraxilərin təbiiyini artırmış, hadisələri daha inandırıcı etmişdir.

İstər natura, istərsə də pavilyon çəkilişlərində homin dövrün kino sənətinə məlum olan işıqlandırma sxemlərindən məhərrətə istifadə edən kinooperator, dramaturji situasiyanı açmağa imkan verən yeni üsullar xü-

tarmış və bir sıra səhnələrdə buna nail olmuşdur. "Gülnarın şərti" epizodunda homin axtarırlar daha uğurludur.

... Şərq üslubunda bəzədilmiş pəncərə önündə dayanan Cülnar atasının növbəti ətrafından bir daha sarsılır. Bir qədər əvvəl çöhrələrində həyat eşqi canlanan hər iki qəhrəmanın siması bir birinə dəyişir. Azərbaycan kinosunda ilk dəfə olaraq, müəyyən bucaq altında aktyorlara tərəf aşağıdan yönəldilmiş işıq şüaları onların bir-birinə olan hiddətini daha da qabardır. Çəlimsiz vəüdə malik Gülnar Səməd xanın möhkəm qolları arasında qurtulmağa çalışır, vurnuxaraq aşağı öyülür. Səməd xan da onunla birlikdə kadrın aşağı hissəsinə doğru hərəkət edir. Lakin kamera onları müşayiət etmir. Qəhrəmanların aşağı işıq şüalarının fonda yaranan iri kölgələri kadrın üst hissəsinə tərəf sürünərək kompozisiyanı tarazlayır. Natura çəkilişlərində istifadə olunmuş homin işıqlandırma sxemi bu epizodda, homin kompozisiya elementinə, həm də obrazların daxil olmasına açmağa imkan verən, baş verənlərə qəhrəmanların münasibətini qabardın kinematografik ifadə vasitəsinə çevrilmişdir.

Naturada realistik işıqlandırma üslubuna üstünlük verən V. Lemke, təbii gün işığı vasitəsilə obyektin rəsmi çəkərkən işıq-kölgə qradasiyalarını böyük ustalıqla tənzimləmiş, dolduruca işıq funksiyasını yerinə yetirən süni mənbələrdən istifadə etməni yüksək peşə məhərrətə nümayiş etdirmişdir. "Qoç döyüşü", "Divanxana" səhnələrində hər kadrından hiss olunur ki, operator çəkilişlər zamanı öncədən hazırlanmış işıq partiturasına dəqiq riayət etmişdir.

"Saray başçası" epizodunda simvolik mənə daşıyan "Fəvvarə önündə oturmış göyərçinlər" kadrı işıq rəsmi-nə görə tam fərqli üslubda işlənmişdir.

... Bir-birini sevan iki gəncin qarşılıqlı münasibətini özündə əks etdirən bu kadr məhərrət səhnəsinin kamertonuna çevrilmiş, müəllifin nəzərdə tutduğu konkret ovdqata xidmət etmişdir. Suda bərk vuran günəş şüaları və onların fonunda bir-birini siqal çəkən göyərçinlərin görüntülərini xü-

susı optik sistem vasitəsilə yumşaldaraq kinolent üzərində sayrışan işıq ləkələrinin rəsmi çəkin kinooperator, həmin kadrda poetik ovdqata nail olmuş, qəhrəmanların daxil olmağı ilə səslənən təbii gözəlliklərinin konkret məqamını vəsf etmişdir. Qəhrəmanlar bir yerdə sevil-sevilən təbii obyektlər ətrafında olmuşdur. Rakurslu çəkilişlər, eləcə də dinamik işıqlandırma üsulları isə o dövr kinooperatorları tərəfindən hələ monimənsinmişdir.

Lakin filmə olan iradlar bununla bitmir. Doğrudur, ilk nümayişlər zamanı istehsalçılara böyük gəlirlər gözlənilən "Qız qalası" filmi bəşevik ideologiyasına müvafiq bədii-estetik tələblərə, siyasi sifarişə cavab verməyindən dövrü mətbuatda tənqid olunurdu. O dövrdə çıxan "Pravda" qəzeti qeyd edirdi ki, "... mögər Baki proletariatu, onun on illərdən bəri davam edən qəhrəmanlıq mübarizəsi, bütün Şərq lərzəyə salın inqilab dalğası və dünya imperializmi ilə mübarizəsi "Azərbaycan" ya ilk övladı üçün başqa mövzu verə bilməzdim?".

Təbii ki, qeyd olunanlar formalaşmaqda olan sovet ideologiyasının "güc məşni"na xidmət edən "qırmızı tənqidçilər" in fikirlərini əks etdirir və dövrün tələblərindən irəli gəlirdi. Əslində isə "Qız qalası" filminin əsas qüsuru onun milli simasızlığındadır. Filmə qurulmuş mövzu dövlət olunmuş ocnəbi müəlliflər ". . . Azərbaycan xalqının tarixini, mədəniyyət və mənşətini bilmədiklərindən milli koloritə, eləcə də hadisələrin, qəhrəmanların realistik yozumuna nail olmamış, onları ucuz ekzotika ilə əvəz etmişlər". Doğrudur, filmə dəri həyatla, şərq təbiətinə xas olan atributlarla, musiqi alətləri ilə, qur fəvvarələ və yarıncılpaq raqqaslarla, gün işığında bərk vuran zinet əşyaları və qiymətli lıbaslarla, möhtəşəm qalalar və bərk-bərkli dekorasiyalarla, qədim şəhər və kənd küçələri ilə, eləcə də kütləvi səhnələrlə bağlı epizodlar çox təsirli dir. Lakin həmin səhnələrdə baş verənlər istənilən şəkildə ölkəmizə samil etməklər olmur. Müəlliflər sifir yerli koloriti əks etdirə bilən adət-onənə ilə bağlı atributları, milli xarakterlər yaratmalı olan aktyorların oyun tərzini zahirən maraqlı görünən "şərq ekzoti-

zisiyalardan istifadə olunmasında özünü bürüzə verir. Hərəkətsiz kamera ekranında nümayiş etdirilən görüntülər "teatrallıq effekti"ni daha da artırır. Bunu aradan qaldırmaq üçün "kino dilini" ifadə edən kadraxili mizanlar arasında çox az istifadə olunmuşdur. Rakurslu çəkilişlər, eləcə də dinamik işıqlandırma üsulları isə o dövr kinooperatorları tərəfindən hələ monimənsinmişdir.

Lakin filmə olan iradlar bununla bitmir. Doğrudur, ilk nümayişlər zamanı istehsalçılara böyük gəlirlər gözlənilən "Qız qalası" filmi bəşevik ideologiyasına müvafiq bədii-estetik tələblərə, siyasi sifarişə cavab verməyindən dövrü mətbuatda tənqid olunurdu. O dövrdə çıxan "Pravda" qəzeti qeyd edirdi ki, "... mögər Baki proletariatu, onun on illərdən bəri davam edən qəhrəmanlıq mübarizəsi, bütün Şərq lərzəyə salın inqilab dalğası və dünya imperializmi ilə mübarizəsi "Azərbaycan" ya ilk övladı üçün başqa mövzu verə bilməzdim?".

Təbii ki, qeyd olunanlar formalaşmaqda olan sovet ideologiyasının "güc məşni"na xidmət edən "qırmızı tənqidçilər" in fikirlərini əks etdirir və dövrün tələblərindən irəli gəlirdi. Əslində isə "Qız qalası" filminin əsas qüsuru onun milli simasızlığındadır. Filmə qurulmuş mövzu dövlət olunmuş ocnəbi müəlliflər ". . . Azərbaycan xalqının tarixini, mədəniyyət və mənşətini bilmədiklərindən milli koloritə, eləcə də hadisələrin, qəhrəmanların realistik yozumuna nail olmamış, onları ucuz ekzotika ilə əvəz etmişlər". Doğrudur, filmə dəri həyatla, şərq təbiətinə xas olan atributlarla, musiqi alətləri ilə, qur fəvvarələ və yarıncılpaq raqqaslarla, gün işığında bərk vuran zinet əşyaları və qiymətli lıbaslarla, möhtəşəm qalalar və bərk-bərkli dekorasiyalarla, qədim şəhər və kənd küçələri ilə, eləcə də kütləvi səhnələrlə bağlı epizodlar çox təsirli dir. Lakin həmin səhnələrdə baş verənlər istənilən şəkildə ölkəmizə samil etməklər olmur. Müəlliflər sifir yerli koloriti əks etdirə bilən adət-onənə ilə bağlı atributları, milli xarakterlər yaratmalı olan aktyorların oyun tərzini zahirən maraqlı görünən "şərq ekzoti-

kası"na qurban vermiş, YİS-in tələbi-nə uyğun sifir iqtisadi maraqları milli mədəni-əxlaq dəyərlərindən üstün tutaraq ekran əsərinin vizual baxımlılığınə nail olmağa çalışmışlar.

Xalq əfsanəsinin ekran həlli həmin məzmun, həm də hadisələrin dramatikliyi baxımından xeyli zəif əlmsə, müəlliflər əfsanədə baş verən hadisələrə yalnız zahiri təfərrüatını göstərməyə çalışarkən zərif, gənc insanın ölümünə səbəb olan güclü şəhəvət hissi ilə saf mədəniyyətin faciəli toqquşmalarını poetikləşdirən el rovatyotindəki obrazların psixoloji sarsıntılı, qəhrəmanların iç dünyasını açan, situasiyanın dramatikliyini artırın kinematografik ifadə vasitələrindən yeterincə istifadə edə bilməsələr də, "Qız qalası" filmi, yeni kinematografik təsvir formalarının axtarırlar istiqamətində aparılan uğurlu cəhd dir. Təsəffüf deyil ki, ilk nümayişlərdən sonra böyük uğur qazanan həmin film, o illərdə mətbuat səhifələrində ". . . Şərq möstəqil kinematografı doğru atılan ilk ciddi addım" kimi dəyərləndirildi.

Həmin illərdə ölkəmizdə bir neçə sənəddi və iki bədii film istehsal olunsa da "Qız qalası", Azərbaycan səsiz kinosunun ilk inkişaf mərhələsində kinematografik təsviri təşkil edən komponentlərin formalaşmasına və təşəkkülün istiqamətində atılan ən ciddi və ən uğurlu addımdır.

Rafiq Quliyev,

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti kino və televiziya sənətləri kafedrasının dosenti

#### ƏDƏBİYYAT

1. Тартидзе Н. "Кино и время" Аз. Гос. Инст. 1964. с. 5.
2. Раевса М. "Документальное кино Азербайджана". Баку. 1971. с. 11
3. Гаджинская Н. "Кинорежиссура страны ошей". М. . СК СССР. 1971. с. 7
4. Курбанов М. Кулнбекое Э. "Кино Советского Азербайджана". Аз. Гос. Инст. 1964. с. 5.
5. "Yeni İqlab". "Eltanlar". Baki. . №354. 7 iyul 1916-ci il
6. Kazimov A. Azərbaycan kino tarixi очерkləri.
7. "Azərbaycanda kinematografiyanın yaranması və inkişafı". Baki, Tarix. Ə. 2001. s. 16
7. "Sovqat" qoz. Kino. Baki. 27 yanvar 1917-ci il
8. "Pravda". Kino. "Легенда о дивичей Гашице". 1924r. 2 апрель.
9. "Kommunist". Kino. "Əfsanə". Baki. 2 aprel 1924-cü il.