

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

KÖNÜL HÜMMƏT QIZI YUSİFOVA

EKRAN PUBLİSİSTİKASININ İNKİŞAFINDA
SƏNƏDLİ TELEVİZİYA FİLMLƏRİNİN ROLU

5720.01 – Jurnalistika

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

BAKİ – 2016

Dissertasiya Bakı Dövlət Universitetinin Televiziya və radio jurnalistikası kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: **Aydın Ərşad oğlu Dadaşov**
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Rəsmi opponentlər: **Nəsir Abbas oğlu Əhmədli**
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Xatirə İsam qızı Hüseynova
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Aparıcı müəssisə: **Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası**
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun
Mətbuat tarixi və publisistika şöbəsi

Müdafiə «_24_» 06__ 2016-cı il saat «__»-də Bakı Dövlət Universiteti nəzdində filologiya üzrə elmlər doktoru və fəlsəfə doktoru dissertasiyalarının müdafiəsini keçirən D.02.181 Dissertasiya Şurasının iclasında olacaqdır.

Ünvan: AZ 1148, Bakı, Z.Xəlilov küçəsi, 23, Bakı Dövlət Universiteti, əsas bina, II mərtəbə, Videokonfrans otağı.

Dissertasiya ilə Bakı Dövlət Universitetinin kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferat «__» _____ 2016-cı ildə göndərilmişdir.

D.02.181 Dissertasiya Şurasının
elmi katibi, filologiya üzrə
elmlər doktoru, professor:

T.H.HÜSEYNOV

TƏDQIQATIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Hər bir cəmiyyət davamlı qaydada mövcud olması, həm daxildən, həm də xaricdən gələn təhlükələrə qarşı dayanıqlı olması, özbaşınalığa müqavimət göstərməsi üçün əxlaq, davranış tərzləri, dəyərlər toplusunu özündə əksətdirən ideoloji sistem formalaşdırır. Tarixi inkişaf nəticəsində sosial idealları, siyasi, ictimai, iqtisadi münasibətləri əhatə edən müxtəlif ideoloji sistemlər yaranmışdır. Hər hansı ideoloji sistemin hakim təbəqələri cəmiyyət üzvlərini hər zaman itaətdə saxlamaq istəklərindən qaynaqlanaraq “dünya obrazı”nın özlərinə sərfəli şəkildə nümayiş etdirilməsinə daima maraqlı olublar. Danılmaz həqiqətdir ki, indi də bu proses davam edir. Dünyagörüşünün, dünyaya münasibətin bu şəkildə formalaşdırılması, zorla qəbul etdirilməsi digər üsullarla bərabər incəsənət əsərləri vasitəsi ilə də həyata keçirilir. Amma bu proses çox zaman tam uğurlu şəkildə yekunlaşa bilmir, çünki əsl sənətkarlar qeyri-adi istedadlarından doğan xüsusiyyətlər səbəbindən tətbiq olunan qayda və çərçivələrdən kənara çıxmağa çalışırlar. Beləliklə də, ideoloji sistemin göstərişlərinin təsiri nəticəsində yaranan əsərlərlə yanaşı məlumat vermək, gerçəkləri əks etdirmək iqtidarında olan sənət nümunələri də meydana çıxır. Bu dissertasiya işində ekran publisistikasının bu növ əsərləri nəzərdən keçiriləcək, təhlil olunacaq.

XIX əsrin ortalarına – fotoqrafiya yaranana qədər (1839-cu il yanvarın 7-də L.M.J.Daquer Paris Elmlər Akademiyasına fotoqrafiyanın alınması üsulunu təqdim edib) ədəbiyyat, nəqqaşlıq, təsviri incəsənət, heykəltəraşlıq, teatr gerçəkliyin təsvirini az və ya çox dərəcədə təhrif edilmiş formada - müəllif interpretasiyasında təsbit edirdi. Fotoqrafiyanın, eləcə də kinonun kəşfi (1895-ci il martın 22-də Lui Lümyer “Lümyerin Monplezir və Liondakı fabrikindən fəhlələrin çıxması” kadrını tamaşaçılara nümayiş etdirib) həyatın müxtəlif anlarının təsvirlərini-surətlərini onların özlərinə maksimum oxşar şəkildə əks etdirilməsinə imkan yaratdı.

İstənilən cəmiyyətin həyatı onu izah edən sxemlərdən, sosial, fəlsəfi konsepsiyalardan daha mürəkkəb və müxtəlifdir. Yaşadığımız dünyanın, eləcə də gündəlik həyatımızın aktual problemlərinə, hadisələrinə həsr olunan əsərlər çoxluğu publisistikanı (latın dilində «publicus» sözündəndir, “xalq, ictimai, camaat” mənasını verir) formalaşdırır. “Publisistika” anlayışı müxtəlif cür izah olunur: bəziləri ictimai-siyasi əsərləri, kütləvi-

siyasi mətnləri, digərləri isə polemika cəhətdən kəsərli jurnalist məqalələrini və s. publisistikaya aid edirlər. Fərqlənən fikirləri ümumiləşdirib belə nəticəyə gəlmək olar ki, publisistika ictimai fikrin formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır, o, ciddi problemlərin ətrafında cərəyan edən prörealizmin ifadə olunmasının mühüm vasitəsidir.

Ekran publisistikası müxtəlif məzmunlu hadisələri, problemləri texniki vasitələrin yardımı, simvolik işarələrin köməyi ilə tamaşaçıya çatdıraraq dünyagörüşünün formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Televiziyanın yaranması ilə ekran publisistikasının nüfuz və əhatə dairəsi müqayisəyə gəlməz dərəcədə genişləndi. Məhz bu müqayisəyə gəlməz əhatə və nüfuz dairəsini nəzərdə tutaraq görkəmli telenəzəriyyəçi V.Sappak TV-ni «milyonların tribunası, dünyanın «pəncərəsi»» adlandırır¹. Sappakın ötən əsrin 60-cı illərində yazdığı bu fikir uzun illərdir ki, televiziyanın tərifinə çevrilmişdir.

«Biz müstəqil respublikamızda, müstəqil ölkəmizdə öz elmimizi, mədəniyyətimizi, tarixi nailliyətimizi, tarixi keçmişimizi daha geniş təbliğ etməliyik. İnsanlar, xüsusən gənc nəsil bunları yaxşı bilməlidir. Bunu da televiziya vasitəsilə çox məharətlə həyata keçirmək mümkündür»² deyən ümummillə lider Heydər Əliyev televiziyanı qüdrətli təbliğat vasitəsi kimi qiymətləndirirdi, hakimiyyətdə olduğu dövrdə (istər sovet dönəmində, istərsə də müstəqillik illərində) onun inkişafını daim diqqət mərkəzində saxlayırdı.

Sənədli telefilmlərin ekran publisistikasında– telepublisistikadakı yerindən bəhs edərkən, ilk növbədə kifayət qədər nüfuzlu nəzəriyyəçilərin «televiziya filmi, kino filmi, veriliş ekran publisistikasının üç növüdür»³, «Televiziyada məlumatın çatdırılmasının üç növü var: birbaşa veriliş, veriliş və lent yazıları, film»⁴ kimi fikirləri yada düşür. Bu fikirlərdən də aydın görüldüyü kimi, televiziyanı, telepublisistikanı sənədli telefilmlərsiz təsəvvür etmək mümkün deyil.

Azərbaycan televiziyasının ilk sənədli filmi - «Səməd Vurğun» 1958-ci ildə çəkilib. O zamandan indiyə qədər Azərbaycan televiziya

¹ Салпак В.С. Телевидение и мы. М.: “Искусство”, 1963, 167 с. Способ доступа: <http://www.evartist.narod.ru/text|12|83.htm>.

² Kəlbizadə E. Heydər Əliyev və Azərbaycanda televiziya tarixi. Giriş üsulu: <http://www.elnurkelbizadeh.azeribloq.com|2008|10|28>.

³ Муратов С.А. Пристрастная камера. М.: “Аспект Пресс”, 2004, 151 с. Способ доступа: <http://evartist.nord.ru/text/3/50.htm>.

⁴ Багиров Э.Г. Место телевидения в системе средств массовой информации и пропаганды. М.: Изд. МГУ, 1976, с.87

məkanına yüzrlə sənədi film daxil olub. Bu filmlər sırasında hakim təbəqələrin ideologiyasına xidmət edən ekran əsərlərinin sayı kifayət qədər çoxluq təşkil edib, tamaşaçı marağına cavab verən, insanların sosial, mədəni problemlərinə işıq salan, saf, mənəvi dəyərləri təbliğ edən, lazımlı bilgiler verən telefilmlərin sayı isə daima azlıqda qalıb. Azərbaycanda sənədi film yaradıcılığında mövcud keyfiyyət geriliyinin səbəblərinin incələnilib araşdırılmasına, mükəmməl ekran əsərlərinin meydana çıxmasına nələrin əngəl olduğunun müəyyənləşdirilməsinə ehtiyac duyulur. Fikrimizcə, Azərbaycan sənədi film yaradıcılarının böyük seyrçi auditoriyasına təqdim etdikləri əsərlərdə ekran publisistikasının inkişaf prosesində öz təsdiqini tapmış nəzəri qanun-qaydalara nə dərəcədə əməl olunub – olunmamasının araşdırılması önəmli məsələlərdədir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Ekran publisistikasının inkişafında sənədi televiziya filmlərinin rolunu araşdıran bu tədqiqat işinin obyektı sənədi filmlərin yaranması ilə təşəkkül tapan, zaman-zaman inkişaf edən, formalaşan, televiziyanın yaranması ilə öz əhatə dairəsini əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirən ekran publisistikası və onun nəzəri problemləridir. Dissertasiyanın predmeti isə televiziyanın film yaradıcıları tərəfindən ərsəyə gətirilən sənədi telefilmlərdir. Müqayisəli təhlil aparmaq üçün sənədi kinofilm nümunələri də nəzərdən keçirilib.

Tədqiqatın məqsədi. Tədqiqatçıların fikrinə görə, sənədi film tarixinə analitik yanaşma hər tarixi kəsikdə sənətkar və hakimiyyətin qarşılıqlı münasibətini görməkdən başqa bütün xəyalları, ideoloji yanlışlıqları ilə birgə müxtəlif dövrlərin insanlarına xas olan dünyagörüşünü duymağa da imkan verir. Yaşadığımız dünya haqqında geniş təsəvvürlər əldə etmək üçün bizə insanların öz zamanlarında nə hiss etdiklərini, nə düşündüklərini və necə yaşadıklarını anlamaq çox vacibdir. Dünyanın, tarixi keçmişimizin, dünənimizin dərk olunması, anlaşılması nöqtəyi-nəzərindən sənədi filmlər çox qiymətli vasitələrdədir. Gələcək nəsillərin də bu günümüzü, bizim müasirlərimizi, onların fəaliyyətlərini doğru-dürüst, gerçəkdə olduğu kimi başa düşmələri, qiymətləndirmələri üçün müasir dövəmdə çəkilən sənədi filmlərin mühüm vasitə olacağı şəksiz-şübhəsizdir. Bu baxımdan film ustalarının nəzəri prinsiplərə əməl etməklə yanaşı obyektiv, qərəzsiz mövqə tutmaları olduqca vacibdir.

Mövcud tədqiqatın əsas məqsədi ekran publisistikasının yaranmasını və inkişaf mərhələlərini, istiqamətlərini izləmək, onun inkişafında sənədi televiziya filmlərinin rolunu müəyyənləşdirməkdir. Gündəmə gətirilmiş məqsəd aşağıda qeyd olunan vəzifələri qarşıya qoyur:

1. Televiziyanın funksional istiqamətlərində ekran publisistikasının predmetini, nəzəri əsaslarını, çeşid müxtəlifliyini müəyyən etmək;

2. Ekran publisistikasında nəzəri müddəaların tətbiqi dinamikasının təhlili;

3. Müxtəlif dövrlərin televiziya publisistikasında sənədli televiziya filmlərinin yerinin və rolunun dəqiqləşdirilməsi;

4. Sənədli televiziya filmlərinin ekran publisistikasında özünəməxsusluğundan bəhs edən yerli və əcnəbi araşdırmaların təhlili;

5. Televiziya publisistikasının və onun əsas növlərindən biri olan sənədli telefilmlərin nəzəri problemlərini müəyyənləşdirmək;

6. Sənədli televiziya filmlərinin təhlili əsasında film müəlliflərinin nəzəri tələblərə əməl edib-etməmələrini araşdırmaq;

7. Sənədli televiziya filmlərinin ekran publisistikasında yerinin möhkəmləndirilməsi üçün tövsiyələr hazırlamaq.

Tədqiqatın elmi-nəzəri və metodoloji əsası. Dissertasiya işi yazılarkən müəllif əsasən empirik, komparativ metodlardan faydalanmışdır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyanın elmi yeniliyini aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq mümkündür:

✓ Dissertasiya Azərbaycan jurnalistikasında yeni istiqamət açır – ilk dəfə olaraq ekran publisistikasının əhatə dairəsinin genişlənməsində sənədli televiziya filmlərinin rolu, yeri müəyyənləşdirilir;

✓ Ekran publisistikası ilə bağlı müxtəlif ölkələrdə (ABŞ, Fransa, İngiltərə, Almaniya, SSRİ) formalaşan nəzəriyyələr araşdırılır, müqayisəli şəkildə təhlil olunur;

✓ Gerçəkliyin özünə maksimum oxşar şəkildə əksolunmasında, göstərilənlərin daxili məzmununun tam anlaşılmasında bu nəzəriyyələrdə yer alan çəkiliş metodları, montaj üsulları ətraflı və sistemli şəkildə öyrənilir;

✓ Ekran publisistikasının nəzəri müddəaları əsasında Azərbaycan telepublisistikasının mövcud problemləri üzə çıxarılır;

✓ Sənədli filmlərin nəzəri problemləri, funksiya və özəllikləri jurnalistika aspektindən tədqiq olunur;

✓ Dissertasiyada müstəqillik illərində çəkilən sənədli telefilmlərin ilk dəfə olaraq mövzu istiqaməti üzrə çeşidlənməsi aparılır və onların təhlili nəticəsində yerli telekanalların sənədli ekranının standartlardan geriqalmalarının səbəbləri üzə çıxarılır;

✓ Sənədli televiziya filmlərinin ekran publisistikasında yerinin nəzəri və praktik baxımından gücləndirilməsi üçün təkliflər irəli sürülür.

Tədqiqatın nəzəri-praktik əhəmiyyəti. Dissertasiya işi ekran publisistikasının mərhələli qaydada öyrənilməsi, ekran publisistikası ilə bağlı nəzəriyyələrdən müqayisəli şəkildə istifadə edilməsi istiqamətində yazılıb. Dissertasiyanın əsas nəzəri – praktik əhəmiyyəti ondadır ki, mövzu ilə bağlı toplanmış informasiyalar, təcrübə nümunələr Azərbaycan teleməkanı üçün film müəlliflərinin (ssenari müəllifləri, redaktorlar və b.) hazırlanmasında yararlı vasitə kimi dəyərləndirilə bilər. Eləcə də ekran publisistikasının (kinopublisistika və telepublisistikanın) nəzəri əsasları, perspektivləri, dünəni, bugünü barədə mühüm, ətraflı məlumatların toplanması baxımından da bu dissertasiyanın müsbət qiymətləndirilməsi mümkündür. Tədqiqata cəlb edilən sənədli filmlərin təhlil nümunələri gələcəkdə qəzet və jurnallarda telefilmlərin təhlil və tənqidi ilə bağlı material hazırlayan gənc kadrlar üçün yararlı vəsait olmaqla bərabər, həmçinin TV-nin maarifləndirmə funksiyasını araşdıran tədqiqatçılar üçün də məlumat bazası ola bilər.

Tədqiqatın mövzusunun mənbə bazası. Dissertasiya yazılarkən ekran publisistikası və onun mühüm istiqaməti olan telepublisistikanın çoxsaylı problemlərini araşdıran Azərbaycan tədqiqatçı-alimlərindən Y.Əlizadə, A.Dadaşov, E.Quliyev, M.Rzayeva, Q.Məhərrəmli, N.Əhmədli, C.Məmmədli, Z.Məmmədli və başqalarının elmi monoqrafiyaları, dövrü mətbuatda dərc olunan məqalələri diqqətlə nəzərdən keçirilib. Sovet nəzəriyyəçi-tədqiqatçılarından Ə.Bağirov, D.Vertov, S.Eyzenşteyn, S.Drobaşenko, L.Roşal, R.Boreski, V.Yeqorov, Q.Kusnetsov, V.Sappak, S.Muratov, V.Tsvik, V.Saruxanov, A.Yurovski, eləcə də digərlərinin əsərlərindən əsas mənbə bazası olaraq istifadə edilib. Keçmiş SSRİ-dən kənar - ABŞ, Fransa, İngiltərə, Almaniyada formalaşan ekran publisistikasının öyrənilməsi, mövcud cərəyanların, nəzəriyyələrin müqayisəli şəkildə təhlil olunması üçün C.Sadul, J.Delyoz, O.Salkeld kimi tanınmış tədqiqatçıların araşdırmalarına müraciət edilib.

Ekran publisistikasına dair xarici internet ünvanları, eləcə də müstəqillik illərində Azərbaycan film yaradıcıları tərəfindən çəkilmiş çoxsaylı sənədli telefilmlərdə mənbə bazası olaraq istifadə edilib.

Tədqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya Bakı Dövlət Universitetinin Televiziya və radio jurnalistikası kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Dissertasiyanın əsas məzmunu və elmi müddəaları tanınmış ictimai-siyasi xadim və publisist, əməkdar jurnalist, professor Nəsir İmanquliyevin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş Respublika elmi-praktik konfransının

materiallarında, Bakı Dövlət Universiteti və AMEA-nın elmi-nəzəri jurnallarında dərc edilmişdir.

Dissertasiyanın strukturu. Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilməş mənbələrin, elmi-nəzəri ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

TƏDQIQATIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın *giriş* hissəsində mövzunun aktuallığı, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, mövzunun işlənmə dərəcəsi, obyekt, metodoloji əsası, elmi yeniliyi, elmi-nəzəri, praktik əhəmiyyəti, aprobeşiyası və quruluşundan bəhs edilir.

“Ekran publisistikasının təşəkkülü və inkişaf mərhələləri” adlanan birinci fəsildə ekran publisistikasının parametrləri, əsas xüsusiyyətləri sadalanır, sənədli ekran əsərlərində həqiqətin publisistik əksi probleminə həsr olunan xüsusi işlərdən bəhs olunur, ekran publisistikası ilə bağlı formalaşan nəzəriyyələr müqayisəli şəkildə təhlil edilir. Nəzəri müddələrin Azərbaycan ekran publisistikasında tətbiqinin dinamikası araşdırılır.

“Ekran publisistikasının ümumi xüsusiyyətləri” adlanan birinci yarımfəsildə göstərilir ki, «ekran publisistikası», «kinopublisistika» və «telepublisistika» anlayışlarının mühakiməsi zamanı ilk növbədə «həqiqilik», «gerçəklik» kateqoriyalarını nəzərdən keçirmək lazımdır. Çünki bu kateqoriyalar bütün ekran həyatını nəzəri cəhətdən dərk etməyin əsasıdır. Ekran publisistikasının görkəmli tədqiqatçısı S.V.Drobaşenkonun fikrincə, «həqiqilik» sənədli kino ekranının son dərəcə vacib xüsusiyyətidir. «Həqiqilik» anlayışının mahiyyətini aydınlaşdırmaq üçün həm sənədli filmin ekran həqiqətinin parametrlər analizi, həm də əksətdirmənin metodologiyası kimi dərindən aspektlər lazımdır. Ekran həqiqətinin mahiyyəti ondan ibarətdir ki, onda əsl həqiqətdə mövcud olan hər şey – dünyanın zənginliyi mövcuddur. Bu isə o deməkdir ki, kinematografiya təsvirinin məzmunu obyektiv həqiqətin məzmunu kimi sonsuz və genişdir. S.Drobaşenkovun: ««Həqiqilik» anlayışının dialektik mürəkkəbliyi bundadır: o, sənədli ekranda, konkret tarixi zaman kəşiyində əks etdirilən real həyatın məzmunu ilə əlaqələndirilən konsepsiyada həqiqi bilik mənbəyi kimi iştirak edir»⁵ mühakiməsindən də göründüyü kimi, «həqiqilik» fenomeninin mövcudluğu ekran publisistikası üçün mühüm

⁵Дробашенко С.В. Пространство экранного документа. М: “Искусство”, 1986, с. 74

şərtidir. Ekran publisistikasında “həqiqilik” fenomenin mövcudluğu dünyanın yalnız görünüşünün deyil, mənasının da dərk olunmasına yardımçı olaraq, seyrçini baş verənlərin şahidi və hətta “iştirakçısı” olmağa çağırır.

Ekran publisistikasında özünəməxsus yeri olan sənədli kinoda da real insanlar, real həyat, real dünyada baş verən hadisələr əks etdirilir. Film yaradıcıları gördüyünü yalnız fiksə etmir, həm də ekranda təsvir olunan fakt və hadisələrin daxili mahiyyətini açır. Buna görə də ekran sənədliliyini haqlı olaraq publisistikaya aid edir, bəzən «sənədli publisistika» da adlandırırlar (kino və televiziya sənədliliyindən bəhs edən tədqiqatlarda, eləcə də S.V.Drobaşenkonun, S.A.Muratovun, V.A.Saruxanovun, L.Y.Malkovanın və başqalarının kitablarında⁶ göstərilir ki, bu anlayışlar – “ekran sənədliliyi” və “sənədli publisistika” məfhumları bir-birini əvəzləyə də bilər).

Jurnalistika çərçivəsində publisistika ictimai-siyasi həyat məsələlərini işıqlandıran müxtəlif janrlı jurnalist əsərlərinin məcmusu kimi anlaşılır. Müasir jurnalistikanın tələbləri baxımından yanaşsaq, bu tip proqramlarda müəllif öz subyektiv mülahizəsinə geniş yer verməməli, əsasən ekspert qənaətinə, fakt və statistik bilgilərin müqayisəsinə, təhlilinə əsaslanmalıdır. Belə olduqda TV-nin anlatma (maarifləndirmə) funksiyası totalitar rejimlərin hakim olduqları ölkələrdəki kimi hər hansı təbliğata deyil, bilgiləndirməyə yönəlir. Çoxsaylı jurnalistika dərslərlərində sənədli filmlər TV-nin başlıca proqram biçimlərindən biri kimi göstərilir. Sənədli ekranın yaradıcı heyəti də digər media mənsubları kimi kütləvi informasiyanın aşağıdakı təməl tələblərini daima gözönündə tutmalıdırlar:

- 4N+1HK-dan (Kim?, Nə?, Nə zaman?, Niyə?, Necə?, Harada?) doğan sualları cavablaşdırmaq;
- Faktlara əsaslanaraq güman və fərziyyələrə yol verməmək (hər fakt yoxlanılmalı və hər bir fikir qaynağa söykənməlidir);
- Həqiqəti tapıb üzə çıxarmağa can atmaq;

⁶Дробашенко С.В. Экран и жизнь. О художественном образе в документальном фильме. М: “Искусство”, 1962, 240 с; Дробашенко С.В. Феномен достоверности. Очерки теории докум. фильма. М: “Наука”, 1972, 212 с; Дробашенко С.В. Пространство экранного документа. М: “Искусство”, 1986, 320 с; Муратов С.А. Встречная исповедь. М: “Знание”, 1988, 56 с; Муратов С.А. Пристрастная камера. М: “Аспект Пресс”, 2004, 151 с. Способ доступа: [http:// evartist.nord.ru/text/3/50.htm](http://evartist.nord.ru/text/3/50.htm); Саруханов В.А. Азбука телевидения. М: “Аспект Пресс”, 2003, 312 с. Способ доступа: <http://www.evartist.narod.ru/text/85.htm>; Малькова Л.Ю. Современность как история: реализация мифа в документальном кино. М: “Материк”, 2002, 368 с.

- Toplanılan faktları dərindən araşdıraraq seçilən mövzunu dolğun əks etdirmək;

- Heç bir problemə tək baxış bucağından baxmamaq, balansı təmin etmək, bütün baxışlarının açıqlanmasına imkan yaratmaq;

- Mövzu ilə bağlı bütün fərqli mövqelərə saygılı yanaşaraq, ayrışəkiliyə yol verməmək;

- Gizli kameralardan istifadə zamanı insanların şəxsi, xüsusilə də gizli həyat sahələrinə müdaxilə etməmək;

- Kimliyindən asılı olmayaraq (ən qatı cinayətkar olsa belə) insanların şərəf və ləyaqətini alçaltmamaq və s.

Özbək tədqiqatçısı T.Nadırovun: «Sənədli filmin əsasında məlumatın publisistik təşkili durur, bu məlumatı bizim üçün gündəlik olaraq həyat özü «tədarük» edir»⁷ qeydində sənədli kinoçəkilişlərin əsasında uydurmaların deyil, real hadisələrin dayanması göstərilir. Sənədli film yaradıcıları fakta, sənədə, real insanların baxışlarına əsaslandıqlarından onların təqdim etdikləri ekran əsərlərində oyun filmlərindən fərqli olaraq uydurmanın, yalanın, bədii filmlərə xas təxəyyülün payı ola bilməz. Əks təqdirdə sənədli film ustaları çox ciddi etik-əxlaqi problemlərlə üzləşməklə yanaşı həm də tənqidçilərin haqlı tənələri ilə üz-üzə qala bilərlər.

“Ekran publisistikasının nəzəri müddəaları” başlıqlı ikinci yarım fəsildə əsas diqqət ABŞ, Almaniya, İngiltərə və SSRİ-də formalaşan nəzəriyyələr üzərinə, onların təhililinə yönəldilir. Bu nəzəriyyələr (kino inkişafının nəzəri dərki), əsasən 1900-1939-cu illərdə yaranmağa, inkişaf etməyə başlamışdır.

Tədqiqatçıların fikrincə, dəniz ekspedisiyalarının qütblərə səyahətlərini nümayiş etdirən filmlərin müvəffəqiyyəti irland mənşəli amerikalı Robert Flayertini «Nanuk»u (1922) çəkməyə sövq etdi. Müşahidə metodu ilə 16 aya çəkilən, adi eskimosun – Nanukun gündəlik həyatını əks etdirən filmdə R. Flayerti yalnız görməli peyzajları, primitiv həyatı, geyim, rəqs və mərasimləri nümayiş etdirmədi, o, kameranı həm də eskimosların ovuna, balıq tutmasına, gündəlik həyatlarına yönləndirdi. Tanınmamış ekzotik insan təbiətlə mübarizədə qalib çıxaraq epopeyanın gerçək qəhrəmanına çevrildi. Sadə insanların gündəlik qayğılarının müxtəlif epizodlarda canlandırılması qəhrəmanın və onun doğmalarının aid olduğu mühitin bütöv şəkildə təqdimatını təmin etdi.

⁷ Современные проблемы телерадиопробанды. Ташкент: ТГУ, 1983, с. 50

Flayerti sonralar da həyatı realistcəsinə əks etdirən filmlər çəkməyə davam etdi. «Cənub dənizlərinin bəyaz kölgələri» filmi «ağ sivilizasiyanın» inci axtaran yerli əhalini necə istimar etdiyini göstərməyə cəhd edir»⁸ yazan C.Sadul R.Fluyertinin adalarda yaşayan «xeyirxah vəhşilər»in bəzədilmiş deyil, real həyatını göstərməklə ictimai rəyə təsir etmək cəhdindən söhbət açır. «Onun yaradıcılığı amerika, ingilis, fransız kinematografiyasının realist təmayüllə inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərirdi. Sənədli filmin müvəffəqiyyətinin rəhnini o, çəkilişdən əvvəl həyatın uzunmüddətli öyrənilməsində, insanların vərdislərinin müşahidə edilməsində, onların xarakterlərinin duyulmasında görürdü»⁹ fikrindən məlum olduğu kimi, müşahidə filmlərinin uğurunu təmin edən şərtlərdən biri də sənətkarın hadisələrin xüsusiyyətlərini, insanların daxili aləmlərini dərinləndirən duymaq bacarığıdır.

Çəkdiyi ilk sosial yönümlü filmin («Balıqçı taleyi», 1929) müvəffəqiyyəti Con Qrisonun ətrafına gənc, istedadlı həvəskarların yığılmasına, «sənədli» adı verilən məktəbin yaranmasına səbəb oldu. C. Qrisonun öz zamanında söylədiyi bir çox fikirlər sənədli filmin müasir konsepsiyasına uyğun gəlir. O, «kinoprotokolun estetikasını», aydın müəllif fikrindən məhrum edilmiş dramaturgiyanın süslüyünü və monotonluğunu qəti surətdə inkar edirdi. C.Qrison var gücü ilə mənalı, ictimai məqsəd, istiqamət daşıyan filmləri müdafiə edirdi, əşyaların xarici tərəflərinin əksi ilə onların əsl mahiyyətinin açılması arasında aydın sədd qoyurdu. O, qeyd edirdi ki, həqiqətin sadəcə şəklini çəkmək olar, amma montaj prosesinin köməyi ilə kadrları tutuşduraraq, onlara müəyyən izah vermək lazımdır.

Tədqiqatçı Odrri Salkeldin qənaətinə görə, sənədli film adı (oynanılan) kinolentdən onunla fərqlənir ki, onda hansısa bir nəsihət olur, sosial-iqtisadi sual qoyulur. Ötən əsrin əvvəllərində çox ölkələrdə kinonun təbliğatçı roluna böyük diqqət yetirilirdi, o cümlədən də alman sənədli kinosunda bu, əsas istiqamət idi. L.Rifenştalin «İradənin zəfəri» (1934) filmi Hitler Almaniyasının təbliğat «silahları»ndan birinə çevrildi. Şüurlara birbaşa təsiri hədəfləyən həmin filmə Hitler Almaniyanın xilaskarı, sülhün təminatçısı kimi təqdim olunurdu. «Beləcə xoşagəlməz film yarandı: bir tərəfdən, sözsüz ki, uğurlu film kimi qəbul olundu, digər tərəfdən öz uğuruna görə 30-cu illərdə Hitler Almaniyasının müsbət imicinin

⁸ Садуль Ж. История киноискусства. М: “Иностранная литература”, 1957, с. 281

⁹ Дробашенко С.В. Экран и жизнь. О художественном образе в документальном фильме. М: “Искусство”, 1962, с.54

yarınmasında böyük rol oynadı»¹⁰. Bəzi araşdırmaçılar tərəfindən bu film təkcə Almaniyanın deyil, bütün dünyanın taleyinin dəyişməsinə səbəb olan əsər kimi qiymətləndirilir. Yəqin ki, «İradənin zəfəri»ni ərsəyə gətirmək üçün böyük zəhmət sərf etdiyi zaman L.Rifenştalın heç ağına da gəlmirdi ki, 11 ildən sonra bu film onun həm həyatının, həm də yaradıcılığının kədərli və əzablı yükünə çevriləcək.

SSRİ-də formalaşan ekran publisistikasından bəhs edərkən, ilk növbədə kinonəzəriyyəçi, ssenarist, rejissor Dziqa Vertovun yaradıcılığı və onun irəli sürdüyü nəzəri mülahizələr yada düşür. D.Vertovun (Denis Arkadiyeviç Kaufman) XX əsrin 20-ci illərində film yaradıcılarına ünvanlanan çağırışının əsasında «həyata uyğunlaşdırılmış» saxtılığı deyil, həqiqi dünyanı, «həyatı olduğu kimi» ekranda göstərmək təşəbbüsü dururdu.

D.Vertov oynanılan kinonun quruluş ənənələrindən qəti olaraq uzaqlaşmağı bəyan edirdi. Onun qənaətinə, kino işçiləri kinoaparatin köməyi ilə fiksə edilmiş sənədli materialı “əsl, yüzfaizli kino” adlandırmalıdır. Aktyor oyunu hesabına materialın kinoaparata fiksə edilməsi isə «ikinci teatr qaydası» hesab edilməlidir¹¹. Vertovun prinsiplərində sənədli ekranda təkcə aktyorların oyunu deyil, qəhrəmanları «aktyor» olmağa məcbur edən hər cür səhnələşdirmələrin də yolverilməz olduğu bəyan edilirdi.

Səhnələşdirmənin ayrı-ayrı formalarının əksinə olaraq, D.Vertov reallığın xronikal-sənədli təqdimatının müxtəlif metodlarını işləyib hazırladı. Müəllif əsas çəkiliş istiqamətlərini özünəxas olan terminologiya ilə adlandırdı: ««Kinogöz və öpüş»–gizli kamera», ««Kinogöz və yanğın»–müdaxiləli çəkiliş», ««Kinogöz və qarlı gecə»–məkanın müşahidəsi». Hər hansı sensasiya və tarixi hadisənin hərtərəfli gerçəklik prinsipləri ilə göstərilməsinin mümkünlüyündən bəhs edən professor A.Dadaşovun fikrincə, D.Vertovun nəzəri və praktik metodları bu sahədə əvəzsiz imkanlar yaradır. «Əslində «həyata müdaxilə» («Jiznğ vrasploх») D.Vertov üçün elə kinematografiyadakı reportaj metodu deməkdir. Müasir dünya televiziya təcrübəsi gerçəkliyin xronikal-sənədli aşkarlanmasında – ekrana köçürülməsində Vertovun metodlarından tam şəkildə istifadə etməkdədir»¹². Bu mülahizədən də bəlli olduğu kimi, rejissor qeyd olunan çəkiliş istiqamətləri ilə müasir TV çəkilişlərinin vacib yönlərinin əsasını

¹⁰История документального кино // Интернет-портал «Кинодокумент». Режим доступа: <http://www.kinodokument.ru/history/nachhist.html>.

¹¹Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М: “Искусство”, 1966, с. 123

¹²Dadaşov A.Ə. Gerçəkliyin astanasında. Bakı: “İşıq”, 1992, s. 52

qoydu.

Gizli kamera, yəni «çəkiliş anının gizlədilməsi» manevrasının tətbiq edilməsi ilə televiziya ekranı çox vaxt sünilikdən və qeyri-təbiilikdən uzaqlaşmış olur. Bir həqiqətdir ki, insanlar kameranın işləməsini bilən kimi özlərini əslində olduqları kimi yox, görünmək istədikləri kimi aparırlar, nəticədə, onların təbiiliyi yox olur.

Mühüm tarixi hadisələrin, əhəmiyyətli əhvalatların xronikal-sənədli kadrlara həkk olunmasında müdaxiləli çəkiliş əsas, başlıca metod hesab olunur. Bu metod gerçəkliyin məqamlarını əks etdirərkən xronoloji ardıcılığı qorumaqla teletamaşacını öz evindən heç bir yerə çıxmadan həqiqətlərin şahidinə çevirir.

Məkanın izlənməsi metodu ilə televiziya ekranında saysız-hesabsız müşahidə filmləri yaranıb, bu metodla işləyən kamera hər hansı «qaynar» həyatdan, hay-küydən uzaq olmalıdır.

Oyun, qeyri-oyun filmləri ilə bağlı D.Vertovun nəzəri düşüncələrindən başqa rejissor, ssenariçi, nəzəriyyəçi, pedaqoq Sergey Mixayloviç Eyzenşteynin nəzəri baxışları da kifayət qədər fərqli, diqqəti cəlbəndir. Rejissor fikirləşirdi ki, ənənəvi «kino materialının» yerini tutacaq «anlayışlar kinematografi» filmi primitiv süjet və təsvir vasitələrindən azad edəcək. İntellektual kino nəzəriyyəsi yaradıcısının “tamaşaçının psixikasını tərpədən üsullar”na onun «atraksionlar montajı»nı, filmin kadrdaxili montaj həlli və s.-ni aid etmək olar. Əsərin mənasını S.Eyzenşteyn tamaşaçıya daha çox xarakterlərin işlənməsi və süjet vasitəsilə deyil, montaj vasitəsilə çatdırırdı.

20-ci illərin sonlarında sovet ekran publisistikasında daha bir yeni istiqamət yarandı ki, bu, nə vaxtsa çəkilməmiş sənədli kadrların yenidən mənalandırılması, yeni kontekstdə verilməsi idi. Bu yeniliyi kəşf edən tanınmış rejissor, kinotənqidçi, ssenariçi Esfir Şub (qeyd edək ki, E.Şub Azərbaycanla bağlı iki ekran əsərinin - “Azərbaycanın müstəqilliyinin ildönümü münasibətilə təntənə” (1919); “Arazın o tayında” (1947) filmlərinin rejissoru olub) kinoda tarixi-sənədli üsul yaradaraq onun inkişafına təkan verdi. E.Şub ilk iri əsəri – «Romanovlar sülaləsinin süqutu» filmindən başlayaraq, başqa istiqamətdə fəaliyyət göstərdi. S.Muratov tərəfindən «Romanovlar sülaləsinin süqutu» filminin uğuru Şubun qalibiyyəti - öz zamanında həqiqi materialla işləyən kinematografiyanın qalibiyyəti kimi qiymətləndirilir¹³. Şubun təcrübəsi

¹³Муратов С.А. Пристрастная камера. М: “Аспект Пресс”, 2004, 151 с. Способ доступа: <http://evartist.nord.ru/text/3/50.htm>.

çoxsaylı montaj filmlərinin yaranmasına yol açdı. Buna misal olaraq, məşhur rejissor M.İ.Rommun «Adi faşizm» filmi (1966) göstərmək olar. Bu son işində müəllif çoxsaylı arxiv materiallarını, xüsusi çəkilməş kadrları, özünün səsləndirdiyi müəllif mətnini montaj edərək - keçmişin və indinin surətlərini qarşılaşdıraraq, acı həqiqətləri nümayiş etdirdi. Müxtəlif mənbələrdə əks olunan məlumatlara görə, «Adi faşizm»i təxminən 40 milyon tamaşaçı izləmişdir ki, dünya sənədli film tarixində heç bir ekran əsəri bu qədər geniş auditoriya qazanmamışdır.

1920-ci illərdə kinematografiya, ekranda sənədlik problemi ilə bağlı sovet mətbuatında gedən qızgın müzakirələrdə nəzəriyyəçi, kinotənqidçi, ssenariçi L.Kuleşov və digər sənətkarlar da iştirak edirdilər. L.Kuleşovun fikrincə, o dövrün müasir sənədli filmlərinin yeganə çatışmazlığı düzgün olmayan montajda idi¹⁴. L.Kuleşov kinosənədlikdə hər cür effektlərə alüdəçiliyin əleyhinə çıxış edərək filmlərin əsas keyfiyyətə - məzmununa malik olmalarının zəruriliyini qeyd edirdi.

Nəzərdən keçirdiyimiz dövr – 1900-1939 - cu illər dünya sənədli film tarixində axtarış dövrü kimi də xarakterizə edilə bilər. İfade vasitələrinin, çəkiliş üsullarının, kinosənətinin cazibəsinə düşənlərin sayı təbii ki, bu paragrafda adı qeyd olunanlardan qat-qat çox idi. Amma araşdırmanın publisistikaya istiqamətlənməsi ictimai fikrə ciddi təsir göstərən, müsbət keyfiyyətləri aşılaraq, pozitiv dünyagörüşü formalaşıdırıla bilən ekran əsərləri və onların yaradıcılarının seçilməsini zəruri edir.

“Nəzəri müddələrin Azərbaycan ekran publisistikasında tətbiqi” başlıqlı üçüncü yarımfəsildə Azərbaycanda ekran publisistikasının yaranması, inkişafı, eləcə onun formalaşması zamanı yol verilən nöqsanlar, çatışmazlıqlar sadalənib. Mövcud nöqsanlar televiziya araşdırıcılarının hər zaman diqqət mərkəzində olub. Elşad Quliyev, Aydın Dadaşov, Zeynal Məmmədli, Qulu Məhərrəminin tədqiqatlarında¹⁵ və başqa elmi ədəbiyyatlarda Azərbaycan televiziyasının, həmçinin telepublisistikasının keçdiyi «ömür yolu»nun ayrı-ayrı mərhələləri öz əksini tapır, televiziyanın çoxsaylı problemlərinə işıq salınır, yaradıcılıq prosesindəki nöqsanlar təhlil və tənqid olunur.

¹⁴ Интернет–портал российского документального кино. Режим доступа: <http://www.vertov.ru/>

¹⁵ Dadaşov A.Ə. Gerçəkliyin astandasında. Bakı: “İşıq”, 1992, 134 s.; Dadaşov A.Ə. Ekran publisistikası. Bakı: BDU, 1999, 103 s.; Məhərrəmov Q.M. Televiziya haqqında etüdlər. Bakı: “Azər nəşr”, 1996, 139 s.; Quliyev E.H. Televiziya iki əsrin ayrıcında. Bakı: “İşıq”, 1993, 288 s.; Quliyev E.H. Televiziya: nəzəriyyə və inkişaf meylləri. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2004, 366; Məmmədli Z.Ə. Danışan güzgünün sirri. Bakı: “İşıq”, 1985, 103 s.

Məlumatı dəqiq, tərəfsiz ötürmək funksiyasının kobudcasına pozulması, informasiya və publisistik proqramlarda xalqa həqiqətin çatdırılmaması, verilişlərdə “iştirak effekti”nin olmaması, səs-təsvir harmoniyasının gözlənilməməsi, janrların tələblərinə, Azərbaycan dilinin normalarının əməl edilməməsi kimi problemlər TV tədqiqatçılarının mətbuatdakı çıxışlarında da öz əksini tapır.

Sənədli ekranın çoxsaylı problemləri müstəqillik illərində çəkilən sənədli filmlərin də keyfiyyət geriliyinə stimül vermiş oldu. Ekranın təbliğat «tribunası»na çevrilməsi, ciddi maliyyə əngəlləri, büdcədən ayrılan vəsaitlərin təşkilat rəhbərlərinin qazanc mənbəyinə çevrilməsi ilə bərabər yaradıcılıq prosesindəki nöqsanlar da uğursuzluqları şərtləndirən amillərdəndir. Ssenari yazılışının peşəkarlara həvalə edilməməsi, dramaturji prinsiplərə söykənən ssenarilərin qıtlığı, rejissorların çoxunun özünü həm də ssenari müəllifi kimi sınamaq iddiaları, filmlərin əksəriyyətinin birbaşa çəkiliş meydançalarında ərsəyə gəlməsi, ölkə mətbuatında kinotənqidin olmaması və başqa ciddi problemlər filmlərə sərf edilən zəhmət və məsrəflərin hədəf getməsinə şərait yaradır.

Çox az sayda olsa da, Azərbaycan sənədli ekranında həm sovet dönəmində, həm də müstəqillik illərində çəkilən uğurlu ekran əsərlərinə də rast gəlmək mümkündür. Bu yarımfəsildə belə əsərlər sırasında «Bakı döyüşü» (M.Dadaşov, 1943) filmi xüsusi olaraq dəyərləndirilir. Bu film paytaxtımızın müharibə dövründə hansı çətinliklərə qatlaşmasını, nələrə sinə gərməsini müfəssəl əks etdirən ekran əsəridir. Müəllif müharibə dövründə bütün SSRİ-də hasil olunan neftin 70%-dən çoxunu istehsal edən Bakı neftçilərinin, gecəni gündüzə qataraq döyüş sursatı, cəbhə üçün müxtəlif çeşidli məhsullar hazırlayan fəhlələrin, topladıqları son dəni belə, cəbhəyə göndərən kəndlilərin obrazlarını gerçəkdə olduğu kimi, süni bərbəzdən uzaq bir şəkildə təsvir etməyi (təsirli real epizodların köməyi ilə) ustalıqla bacarmışdır.

Ötən il (2015) geniş seyrçi auditoriyasına təqdim olunmuş, Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə ərsəyə gətirilmiş, faşizm üzərində qələbənin 70 illik yubileyinə həsr edilmiş “Hədəf Bakıdır. Hitler neft uğrunda döyüşü necə uduzdu” sənədli filmində (prodüseri Lui Vodevil, rejissoru Robert Maqnerot) də arxivlərdə qorunan sənədlərdən, tarixi xronikadan istifadə edilməklə qələbənin qazanılmasında xalqımızın danılmaz şücaət göstərməsi, Bakı neftinin həlledici rol oynaması, eləcə də Bakını ələ keçirmək üçün Hitlerin “dəridən-qabıqdan çıxması” canlandırılır. Bu ekran əsərini izlədikdən – Bakının mücadiləsinin “şahidi” olduqdan sonra,

əslində, cavabı da məlum olan bir sual yaranır: “Bu qədər fədakarlığın müqabilində müharibədən sonra Bakıya niyə qəhrəman şəhər adı verilmədi?!” Filmin xarici dillərə tərcümə olunaraq, dünyanın bir sıra nüfuzlu telekanallarında nümayiş olunması sovetlər dönəmində üstü ört-basdır edilmiş tarixi həqiqətlərin dünya ictimaiyyətinə çatdırılmasında uğurlu addım kimi qiymətləndirilməlidir.

“Sənədli televiziya filmlərinin televiziya publisistikasında yeri” adlanan ikinci fəsildə televiziya məlumatının çatdırılmasının əsas növlərindən biri olan sənədli telefilm qəhrəman, münafişə, hərəkət dinamikası kimi müəyyən dramaturji prinsiplərə malik olan əsər kimi araşdırılır, mənanın aydın olması üçün sənədli filmlərdə kino semiotikasının tətbiqinin zəruriliyindən bəhs olunur, sənədli telefilm sənarisinin yazılması mərhələləri sadalanır.

“Telepublisistikanın təşəkkülündə sənədli televiziya filmlərinin rolu” başlıqlı birinci yarımfəsildə sənədli telefilmlər televiziya məlumatının çatdırılmasının əsas növlərindən biri kimi tədqiq olunub.

Ə. Bağırov televiziya məlumatının çatdırılmasının üç növünü qeyd edir: birbaşa veriliş; veriliş və lent yazıları; film. Telenəzəriyyəçi telefilm xüsusiyyətini digər iki növlə müqayisədə göstərir. «Telefilm bir-birinə zidd olan iki tələbin təsiri altında inkişaf edir. O, bir tərəfdən, televiziya tamaşaçısına birbaşa verilişin verə bilmədiyini verməlidir, digər tərəfdən isə, imkan daxilində birbaşa verilişin ekrana təqdim etdiyi azadlığı və doğruluğu qorumaqdadır»¹⁶. Ə.Bağırovun fikirlərinə görə, yuxarıda adı çəkilmiş hər bir növün öz müsbət xüsusiyyətləri, imkan həddləri var. Bunlardan heç biri digərini əvəz edə bilməz. Belə ki, ictimai-siyasi hadisələrin işıqlandırılması üçün səhər birbaşa verilişin nümayişi, axşam lentyazısı, bir müddət sonra filmin hazırlanması vacibdir.

Tədqiqatçılar verilişlərin lent yaddaşına köçürülərək, sonradan müxtəlif uyğun zamanlarda (hadisələrin ildönümü və s.) nümayiş olunmasını telepublisistikanın nüfuz dairəsinin genişlənməsində mühüm addım kimi qiymətləndirirlər. Təkcə verilişlərin deyil, ümumilikdə bu, yaxud digər dərəcədə əhəmiyyətli tarixi hadisələrin kinotexnika və videotexnikanın imkanları sayəsində lent yaddaşına köçürülməsi ayrı-ayrı zaman kəsiklərinin surətlərinin nəsillərdən-nəsillərə ötürülməsinə imkan yaratdı. Məsələn, 1970-ci ildə Azərbaycan televiziyasında istehsal olunan, sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra respublikanın keçdiyi tarixi yolu

¹⁶Багиров Э.Г. Место телевидения в системе средств массовой информации пропаганды. М: Изд. МГУ, 1976, с.88

canlandıran, 6 seriyalı «Sovet Azərbaycanının yarıməsrlük salnaməsi» sənədli filminin strukturuna daxil edilən təsvirlər (müxtəlif zamanlarda lent yaddaşına köçürülmüş) hesabına seyrçilər keçmişdə baş verənləri öz gözləri ilə yenidən görmək şansı əldə etdilər. Azərbaycan radiosunun fəaliyyətə başlaması, müharibə zamanı xalqımızın arxa və ön cəbhədə qəhrəmanlıqlar göstərməsi, Sumqayıt, Mingəçevir şəhərlərində geniş tikinti işlərinin aparılması, dahi bəstəkarlardan Ü.Hacıbəyovun mikrafon qarşısında çıxış etməsi, F.Əmirovun «Sevil» operasını izləməsi və s. sənədli kadrlarla nümayiş olunaraq, 50 illik tariximizin çoxsaylı məqamlarını canlandırdı.

«Televiziya filmi, kino filmi, veriliş ekran publisistikasının üç növüdür»¹⁷ yazan tədqiqatçı S.A.Muratov «problem mahiyyətli» sənədli televiziya filmi ictimai fikrin detonatoru, film müəllifinin əhəmiyyətli problemi ictimaiyyətin mühakiməsinə verməsi və ya müzakirəyə qoyması kimi qiymətləndirir. Sovet dönəmində çəkilən ən uğurlu problem-telefilmlərdən biri kimi rejissor Nazim Rzayevin çəkdiyi «İnsan Xəzəri xilas edir» (ssenari müəllifi E.Ağayev, 1969) filmi göstərmək olar. Xəzərin ekologiyasından bəhs edən bu film 1969-cu ildə Klaypedada, 1970-ci ildə isə Riqada keçirilmiş sənədli televiziya filmləri festivalında nümayiş etdirilərək, böyük uğur qazanmış, xüsusi mükafatlara layiq görülmüşdür. Filmdə Xəzərin çirkab dəryasına çevrilə biləcəyi ilə bağlı «həyəcan təbili» çalınır. «İnsan Xəzəri xilas edir» uğurlu təsvir həlli tamaşaçı marağını təmin edən amillərdəndir. Epizodların birində laboratoriya təcrübəsi nümayiş olunur. Suya tökülən bir neçə damcı neft qarışığı qısa vaxt ərzində akvariumdakı balıqları məhv edir. Təsvir edilən epizodan da görüldüyü kimi, nəinki bütövlükdə sənədli filmin özü, onun kiçik hissələri də geniş ümumiləşdirmə gücünə malikdir.

Portret janrında təqdim edilən sənədli filmin də uğurlu alınması üçün ilk növbədə ekrana gətirilən qəhrəmanlar ixtilafda təsvir edilməlidir. Tamaşaçılar qəhrəmanın sadəcə «portret»ini deyil, filmin qəhrəmanının təsvirini, bu insanın təbiət və cəmiyyətlə ixtilafını, onun hərəkətlərində ifadə edilən ziddiyyəti görməlidir. 2003-cü ildə Rusiya televiziyasında rejissor Andrey Konçalovskinin Azərbaycan prezidenti Heydər Əliyev haqda çəkdiyi sənədli filmi nümayiş olundu. «Bu unikal layihədə Heydər Əliyevin həyatının müxtəlif dövrləri, getdiyi siyasi yolda yaşadığı uğurları və çətinlikləri obyektiv şəkildə əks etdirilib. Film xronikanın və hadisə şahidlərinin, hətta H.Əliyevə paxıllıq edənlərin, mane olanların, onu

¹⁷Муратов С.А. Пристрастная камера. М: «Аспект Пресс», 2004, 151 с. Способ доступа: <http://evartist.norod.ru/text/3/50.htm>.

hakimiyyətdən uzaqlaşdırmağa çalışanların da mülahizələri üzərində qurulub».¹⁸ A.Konçalovskinin «Heydər Əliyev: hakimiyyətin yükü» filminin uğurlu alınmasının əsas səbəbi qəhrəmanın ixtilafda təsvir edilməsi oldu. Bəzən tamaşaçıya elə filmlər təqdim edilir ki, orada ziddiyyət də olur, ziddiyyətlərin zirvəsi də, bir sözlə, ekran əsəri dramaturji struktur baxımından nəzəri tələblərə cavab verir. Amma haqqında söhbət açılan mövzunun təsvir həllinin tapılmaması belə filmlərə marağı azaldır.

“Sənədli telefilm TV-nin başlıca proqram formalarından (biçimlərindən) biri kimi” başlıqlı ikinci yarımfəsildə sənədli kinonun televiziya mühüm xüsusiyyətləri araşdırılır və həmin xüsusiyyətlər aşağıdakı kimi qruplaşdırılır:

1. Auditoriyanın kütləviliyi. Araşdırmaçıların fikrincə, potensial auditoriyanın təxminən 70 faizindən çoxu hər gün teleproqramları seyr edirlər. Film üçün də potensial kütlə önəmlidir və film yaradıcıları da digər proqramların müəllifləri kimi hansı auditoriya üçün işləyəcəklərini öncədən müəyyən etməlidirlər, çəkilişlərə başlamamışdan əvvəl “bu filmi kimlər seyr edəcək, filmdə göstərilənlər kimləri təsirləndirəcək?” sualının cavabını bilməlidirlər.

2. İnformasiyalılıq. Qeyd etmək lazımdır ki, sənədli filmlərin, verilişlərin böyük əksəriyyəti müəyyən bir informasiya yükü daşıyır: bu hər hansı bir hadisənin ildönümü, film qəhrəmanının yubileyi, səs salmış bir hadisə və s. ola bilər. S.Drobaşenko qeyd edir: «Sənədli film heç vaxt başdan-başa bədii obrazlardan ibarət olmur. Obrazlarla bərabər orada məlumat, icmal, faktın sadə təsdiqi də iştirak edir»¹⁹. Sənədli filmlərdə məlumatın obyektiv, qərəzsiz, etibarlı, aktual, anlaşılan olması (sənədli filmlərdəki məlumatdan operativlik tələb olunmur) mühüm şərtidir. Bundan əlavə hansı mövzuya müraciət olunmasından asılı olmayaraq, sənədli filmlər vasitəsilə seyrçilərə təqdim olunan informasiyalar seyrçilərdə ümitsizlik, çarəsizlik hissləri oyatmamalıdır, əksinə, onları yaşamağa, yaratmağa, xeyirxah əməllərə, alicənab davranışlara, köməyə ehtiyacı olanlara əl uzatmağa çağırmalıdır.

3. Baxışın şərti. Tamaşaçılar hansısa filmi və ya verilişi əvvəldən axıradək izləmək məcburiyyətində deyillər. Yaradıcı heyətin işi elə ilk

¹⁸Интервью А.Кончаловского // Официальный сайт Андрея Кончаловского. Адрес доступа: <http://www.konchalovcy.ru/news.php?arhiv=1>

¹⁹Дробашенко С.В. Экран и жизнь. О художественном образе в документальном фильме. М: “Искусство”, с. 42

kadrlardan başlayaraq, tamaşaçılar üçün əməlli-başlı maraqlı olmalıdır ki, onlar kanalı dəyişməsinlər.

4.Şəxsi ünsiyyət atmosferi. Televiziyanın tamaşaçı ilə şəxsi ünsiyyətə meyli teleməhsullarda yaradıcılıq və texnika cəhətdən dəyişikliklərə zəmin yaradır. Qəhrəman və tamaşaçı ünsiyyətindən başqa telesənədlilikdə daha bir ünsiyyət forması var: müəllif - tamaşaçı ünsiyyəti. Müəllifin öz tamaşaçısı ilə səmimi davranışı verilişin və ya filmin uğurunu təmin edən başlıca amillərdəndir (seyrçilərin istəklərinə biganə qalmamaq, onların problemləri ilə maraqlanaraq, həll yollarını araşdırmaq, fərqli baxışların açıqlanmasına imkan yaratmaq, tamaşaçılara yuxarıdan aşağı baxmamaq, fikirlərinə hörmətlə yanaşmaq və s.).

Sənədli filmlərin reyting qazanması, ictimai rəyin formalaşmasına güclü təsir göstərməsi üçün digər sənədli verilişlərin müəllifləri kimi film yaradıcılarından da çoxsaylı vərdişləri sahiblənmələri tələb olunur. Bu tələblər sırasında aşağıdakıları qeyd etmək olar: təqdim olunan mövzu (müraciət olunan mövzu aktual və çəkici olmalıdır) ilə bağlı əsaslı, geniş məlumatlar toplamaq; toplanan məlumatları araşdırmaq; mənəvi dəyərlərə üz tutmaq; TV-nin məlumatlandırma və bilgiləndirmə vasitəsi olduğunu unutmamaq; yalandan, uydurmadan uzaq durmaq, gerçəyi üzə çıxarmağa çalışmaq və bunun üçün ekspert rəylərindən, elmi araşdırmalardan, fakt materiallarından (öz subyektiv mülahizələrindən deyil!) faydalanmaq; auditoriyaya, eləcə də filmin çəkilişi dönməsində üz tutduğu insanların şəxsi həyatlarına sayğı ilə yanaşmaq; plüralizmin - fikir müxtəlifliyinin yaranması, əks arqumetlərin səsləndirilməsi üçün əlverişli mühit yaratmaq; reallığı daha çox sözlə deyil, görüntü ilə ifadə etmək və s.

Sənədli film vasitəsilə çatdırılan informasiyanın dili sadə, başa düşülən, aydın, dəqiq, danışıq tərzinə uyğun olmalıdır. Film müəllifləri söylənilənlərin məntiqi ardıcılığına diqqət etməklə yanaşı, dolanbac, qarışıq ifadələri işlətməkdən çəkinməlidirlər ki, izləyicilər üçün qaranlıq heç bir şey qalmasın.

Bu yarımfəsildə sənədli televiziya filmlərinin özünəməxsusluğunu dolğun şəkildə əks etdirmək üçün sənədli kadrın əsas xüsusiyyətlərindən biri - montaj prosesində bir kadrın digər kadrlarla əlaqəyə girməsi nəticəsində özünün ilkin mənasını dəyişərək yeni mənalara kəsb etməsi ətraflı şəkildə tədqiq edilir.

“Sənədli televiziya filmində kino dilinin səciyyəvi xüsusiyyətləri”
adlanan üçüncü yarımfəsildə kinematografiya əsərində məlumatın təşkil

olunma prinsiplərinin üzə çıxarılmasından, mənanın aydın olması üçün sənədli filmdə kino semiotikasından istifadənin zəruriliyindən bəhs olunur.

Amerika filosofu, psixoloqu, semiotika elminin banilərindən biri olan Ç.S.Pirs işarələri onların maddi forması ilə əks etdirdikləri obyekt arasındakı (yəni ifadə planı ilə məzmun planı arasında) əlaqənin növünə görə üç yerə bölür: indikator işarələr və ya «indekslər»; ikonik işarələr və ya «ikonalar»; «simvollar» (rəməzlər)²⁰. «İndeks» göstərdiyi, işarə etdiyi obyektə faktiki şəkildə, yəni təbii yaxınlıq, «ikonik işarə» əks etdirdiyi obyektə təbii bənzərlik baxımından əlaqədar olur. «Simvol»un isə əks etdirdiyi obyektə zəruri təbii əlaqəsi mövcud deyildir. Ç.S.Pirsin bu bölgüsünə bir qədər aydınlıq gətirib qeyd edək ki, indikator işarələrlə onların ifadə etdiyi obyekt arasında müəyyən təbii əlaqələr (məsələn, tuneldəki işıq bir işarə olaraq qatarın gəlməsini göstərir) mövcud olur. Simvollar ifadə etdikləri obyektlərlə heç bir təbii bağlılığa malik olmadıqlarından onların arasındakı münasibət süni əlaqə kimi (ölkələrin, şəhərlərin gerbləri və s.) qiymətləndirilir. İkonik işarələr isə ifadə etdiyi obyektlərlə mahiyyətə eynilik təşkil edir.

Bu yarımfəsildə sənədli kinoda montajın xüsusiyyətlərindən, həmçinin fransız avanqardizmi və alman ekspressionizminə mənsub kino ustalarının sənədli ekranın ifadə vasitələrinin, çəkiliş, eləcə də montaj üsullarının formalaşmasına verdikləri töhfələrdən geniş şəkildə bəhs olunur.

“Sənədli telefilmin ssenarisi” başlıqlı dördüncü yarımfəsildə publisistik əsərlərin, o cümlədən də sənədli telefilmin ssenarisinin yazılması mərhələləri sadalanıb.

Sənədli telefilmin ssenarisi hazırlanarkən ssenarist düşüncələrini, təqdim edəcəyi hadisəni vizuallaşdırmağı bacarmalı, görüntülərin, deyiləcək sözlərin və interküylərin (təbii və yapma səslər) birgə təqdimatını təmin etməlidir. “TV-nin ekran (səhnə də demək olar) özəlliyinin, görülən-əşidilən (audiovizual) dilin gözdə olunmaması, təkcə sözlə deyil, daha çox görüntü və hərəkətlə bildirişin unudulmaması yazarın mexaniki vərdişinə çevrilməlidir. TV yazarı tamaşaçıların qavrayış özəlliklərini də nəzərə almalıdır”²¹. Bu fikirdə vurğulandığı kimi, ssenarist hər şeydən əvvəl öz seyrçilərinə nələri göstərəcəyini, nələri eşidəcəyini düşünməlidir.

²⁰Məhərrəmov Q.M. Televiziya haqqında etüdlər. Bakı: “Azərənəşr”, 1996, s.58

²¹Məmmədli Z.Ə. TV proqramlarının hazırlanması. Dərslik. Bakı: 2012, s. 20

«Televiziya jurnalistikası» dərslində²² obyekt və ya qəhrəmanla tanışlıq; müəllifin seçdiyi materialda mövzunun, ideyanın, problemin konkretləşdirilməsi; müəllifin obyektə baş çəkməsi, onun detallarınadək araşdırılması, gələcək filmə, yaxud verilişə daxil olacaq personajların və hadisələrin seçilməsi; ssenarinin yazılması TV ssenarilərinin ərsəyə gəlməsinin əsas mərhələləri olaraq göstərilir.

Ssenari yaradıcılığından bəhs edən dərslərdə qeyd edilir ki, tədqiqat prosesini dörd mərhələyə bölmək olar: nəşrlərin tədqiqatı; foto və video materialların tədqiqatı və arxivlərdə iş; söhbət (müsahibə); natura tədqiqatı.²³

Bir şeyi unudulmamalıdır ki, kifayət qədər dar mövzu olsa belə, ssenaristin bütün məlumatlara yiyələnməsi, həmin mövzu ilə bağlı ekspert səviyyəsində bilməsi mümkünsüzdür. Amma müəyyən bilgilərin əldə olunması da olduqca vacibdir ki, onları da internet axtarış sistemlərindən, məlumat kitabçalarından, əvvəllər çap olunmuş qəzet, jurnal səhifələrindən, arxiv materiallarından, eləcə də mövzuya bağlı insanlardan öyrənmək olar.

Filmin hazırlanması zamanı görülməli əsas işlərdən biri də müsahibələrin hazırlanmasıdır. Müsahibələrlə bağlı müxtəlif insanlara üz tutula bilər: mövzu ilə sıx bağlılığı olan şəxslərə, hadisə şahidlərinə, qəhrəmanın yaxınlarına, ekspertlərə, vəzifəli şəxslərə və başqalarına. Kimdən müsahibə götürülməsindən asılı olmayaraq bir çox qaydalara ciddi əməl etmək lazımdır ki, müsahibələr uğurlu alınsın və nəzərdə tutulan mövzunun təqdimatına xidmət etsin.

- Müsahibi tanımaq, onun barəsində gərəkən bilgiləri əldə etmək, necə bir insan olmasından xəbərdar olmaq, mövzu ilə nə dərəcədə bağlılığını araşdırmaq;

- Müsahibin özünü adi vaxtlarda olduğu kimi sərbəst hiss etməsinə şərait yaratmaq lazımdır ki, o, çəkiliş aparıldığını yaddan çıxarsın, beləliklə, rola girməsin, “oynamasın”;

- Abstrakt, kinayəli, sərt, müsahibi çaşdıran, qarma-qarışıq, cavabı əvvəlcədən məlum olan suallardan istifadə etməmək;

- Gerçəkliyin, təbiiliyin üzərinə kölgə salınmaması üçün sualları çəkiləndən əvvəl müsahibə bildirməmək;

²²Телевизионная 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/text6/23.htm>.

²³ Qafarova G.Ə. Ssenari yaradıcılığı. Dərs vəsaiti. Bakı: “Afpoliqraf”, 2015. s. 130

• Sual verərkən müəllifin obyektivlik naminə məsələyə öz münasibətini bildirməməsi və s.

Ekran əsərində 3 tərəfdən ibarət harmoniya mövcud olmalıdır: təsvir, musiqi, söz. Q.Məhərrəmlinin fikrincə, sözlə təsvirin nisbətindən danışırkən, məhz bunu nəzərə almaq lazımdır: «...söz ekranda göstərilənləri təkrarlamamalı, fikrin görünməyən tərəfini, mahiyyətini açmalıdır. Sözlə təsvir, mətnlə montaj arasında əlaqələr o vaxt effektiv olur ki, onların funksiyaları üst-üstə düşməsin»²⁴. Müəllif bu fikirlərində görüntünün və səsin bəsit uyarlığından çəkinməyin vacibliyini vurğulayır.

Mətn kadrla sıx bağlı olaraq, onun hədudlarını genişləndirməklə bərabər izləyici ilə emosional, psixoloji əlaqə yaratmalıdır. Müəllif-publisist dilin zənginliklərinə bələd olmalı, təqdim etdiyi məlumatları sadə, aydın, anlaşılıqlı dildə tamaşaçılara çatdırmağı bacarmalıdır. Bunun üçün sənədli filmin ssenarisi üçün mətn (müəllifin kadrdakı çıxışları və kadrarxası mətn) yazılarkən müəllifin aşağıdakı tələblərə əməl etməsi vacibdir:

• Videosıra – görüntü sırası məlum olduqdan sonra mətn yazılmalıdır;

• Mətn sadə danışıq dilinə əsaslanmalıdır;

• Mətndə əcnəbi dillərdən alınma sözləri işlətməkdən çəkinməli, mümkün qədər həmin sözlərin Azərbaycan dilindəki qarşılığı tapılmalıdır (nədən “düşmən” əvəzinə “yağı”, “ibrət” əvəzinə “görk” sözlərini işlətməkdən çəkinək?!);

• Seyrçi üçün heç nəyin qaranlıq qalmaması üçün çətin anlaşılan, dolaşlıq ifadə və cümlələrdən istifadə etməmək;

• Mətn görüntüdə başa düşülənləri deyil, tək təsvirlə anlaşılamaması mümkün olmayanları açıqlamalıdır (kadrda birinin sürətlə qaçması göstərilirsə, “Əli sürətlə qaçır” deyilməməlidir, Əlinin hansı səbəbdən qaçması açıqlanmalıdır. Amma bəzən bilərəkdən, kadrların təsir gücünü daha da artırmaq məqsədilə görüntü və mətnin üst-üstə düşürülməsinə də rast gəlinir);

• Mətndə qısa cümlələrdən yararlanmaq, terminlərdən, çoxmənalı sözlərdən yerli-yerində istifadə etmək lazımdır;

• Mürəkkəb sayların çətin yadda qalması səbəbindən mətndə onları yuvarlaşdırmaq lazımdır (“19 min 986” əvəzinə “təxminən 20 min” işlənməsi rəqəmi daha yadda qalan edəcək);

²⁴Məhərrəmov Q.M. Televiziya dili. Bakı: “Elm”, 2002, s. 126

- O qədər də yaxşı tanınmayan ölkə, şəhər, kənd, coğrafi məkan adlarını işlədərək onların harada yerləşməsini aydın şəkildə göstərmək;
- Anlaşılmayacağını nəzərə alaraq tez-tez istifadə olunmayan ixtisarlardan (mürəkkəb adların ixtisarları) istifadə etməmək və s.

“TV proqramlarının hazırlanması” dərslində göstərilir ki, insanlar xarici aləm barədə bilgilərinin təxminən 87 %-ni görməklə, 9 %-ni eşitməklə və 4%-ni digər orqanları ilə əldə edirlər²⁵. Belə faktlardan xəbərsiz olmalarından, və ya bilib əhəmiyyət verməmək səbəbindən TV-lərin qeyri-peşəkar ssenaristləri “ssenari” anlayışı ilə “kadrarxası mətn” anlayışının fərqi varmırlar, əvvəlcə kadrarxası mətni yazırlar, sonra həmin mətnə uyğun görüntü axtarırlar. Təəssüflər olsun ki, bu cür “ssenari yazmaq” üsulları Azərbaycan televiziyyalarında çox tez-tez rast gəlinən yanlışlıqlardandır. Təqdim etdiyi əsərə izləyici marağı qazandırmaq istəyən film müəllifi ilk növbədə ekranda nəyi göstəcəyini düşünməli, fikrini daha çox görüntülərlə çatdırmağı, gerçək hadisələri vizuallaşdırmağı bacarmalıdır. Sənədli filmin ssenari xüsusiyyətləri əsasən bu tələbin təsiri altında formalaşır.

“Müstəqillik dövrü sənədli televiziya filmlərinin təsnifatı” adlanan üçüncü fəsildə müstəqillik illərində çəkilən sənədli telefilmlərdə müəlliflərin yaradıcılıq prinsiplərinə nə dərəcədə əməl edib-etməmələri araşdırılıb. *“Tariximizi əks etdirən sənədli serial”*, *“Psixoloji portretlər”*, *“Sənədli telefilmlərdə sosial həyat problemlərinin əksi”*, *“Sənədli telefilmlərdə müharibə mövzusu”* başlıqlı yarım fəsillərə bölünən bu fəsildə 30-a yaxın sənədli telefilm (ümumilikdə isə dissertasiyada 40-a yaxın sənədli film təhlilə cəlb olunub) mövzu istiqaməti üzrə çeşidlənərək ekran publisistikasının nəzəri tələbləri çərçivəsində təhlil olunub.

Qeyd edək ki, sovet dönmində çəkilən sənədli telefilmlərdəki ciddi nöqsanlar müstəqillik illərində tarixi, sosial, müharibə və digər mövzularda çəkilən filmlərin bir çoxunda da əsas problemlərdən biri olaraq ortaya çıxdı. Hadisəsiz, passiv filmlər bənzər olub «tanıtma», «bilmə» funksiyası daşıyır: buyurun, tanış olun, bu şəxsiyyətin istiqlal tariximizdə aşağıdakı xidmətləri olub... və yaxud, məlumatınız olsun ki, filan şəhərin tarixi çox qədimdir... Bu tarixi abidə, bu qəbirlər, deyilənlərə gör... və s. A.Dadaşov yazır: «Hadisəsiz informasiya süjetinin dramaturji modeli tamaşaçıda passiv tanıma-bilmə prinsipi yaratsa da, hadisəli informasiya süjeti onu heyretləndirməklə qavrayışda kəşf prinsipi yaradır. Hadisəli süjet aysberq

²⁵ Məmmədli Z.Ə TV proqramlarının hazırlanması. Dərslük. Bakı: 2012, s. 21

kimi özünün görünməyən tərəflərini belə, tamaşaçı təsəvvüründə canlandırdığından kommunikasiyanın təqdimat prosesi hiss olunmur. Hadisəli vizual informasiya sujeti öz tamlığını elə çəkilişdə qazanır və şərhə, mətnsiz belə, tam qavranılır. Hadisəsiz süjetlər isə verbal «qarnir»ə kəskin ehtiyac duyur».²⁶ Süjet xətti ziddiyyət üzərində qurulmadığından hadisəsiz filmlərdəki informasiyalar tez də unudulub yaddaşdan silinir. Sənədli filmin uğurlu alınması üçün ilk növbədə ekrana gətirilən qəhrəmanlar ixtilafda təsvir edilməlidir.

Müstəqillik illərində çəkilən telefilmlərdəki əksikliklərlə bağlı qeydləri uzun-uzadı davam etdirmək olar. Bu qeydlərin hamısını bir ümumiləşdirici fikir altında birləşdirmək də olar: bu sahədə digərlərindən geri qalmağımızın (uzağa getməyə, elə Rusiya telekanallarında nümayiş olunan telefilmlərlə müqayisədə) əsas və başlıca səbəbi bizim film yaradıcılarının böyük əksəriyyətinin ekran sənəti üçün çox vacib sayılan dramaturgiyanın qanunlarını bilməmələri, onlardan düzgün istifadə etməyi bacarmamalarıdır.

Bir sıra yaradıcılıq nöqsanları, çatışmazlıqları olsa da, üçüncü fəsildə təhlilə cəlb edilən telefilmlərlə bağlı bəzi müsbət məqamları da qeyd etmək mümkündür.

- Çoxəsrilik, zəngin tariximizin öyrənilməsi, təbliğ olunması baxımından tarixi mövzularda çəkilən sənədli telefilmlər çox yararlı, qiymətli vasitələrdir. Vizual təsvirlərin müşayəti ilə faktlar, arxiv materiallar daha yaxşı dərk edilir və yadda qalan olur.

- Sənədli telefilmlərdə sosial həyatımızın müxtəlif tərəfləri, çoxsaylı auditoriyanın maraq dairəsində olan problemlər ekrana gətirilir, onların həll yolları araşdırılır.

- Yaşadığımız gerçəkliyin bəzəksiz-boyasız, olduğu kimi tanınmasında, qavranmasında, aid olduğumuz mühtdəki eybəcərliklərə, nöqsanlara, beyinlərdə kök salmış köhnəmiş fikirlərə tənqidi münasibətin, eləcə də ümumi dünyagörüşünün formalaşmasında sənədli telefilmlər mühüm rol oynayır.

- Yeniyetmələrdə, gənclərdə hərbi vətənpərvərlik hissələrinin oyanmasında, inkişaf etməsində müharibə mövzusunda çəkilən telefilmlərin rolu əvəzsizdir. Fikrimizcə, torpaqlarının beşdə birindən çoxu qəsb edilən bir məmləkətdə sənədli ekranın tez-tez müraciət etdiyi mövzulardan biri də məhz müharibə mövzusu olmalıdır.

²⁶ Dadaşov A.Ə. Ekran dramaturgiyası. Bakı: "Maarif", 1999, s 158.

Yekunda dissertasiyada təqdim olunmuş praktiki tövsiyələrin icmalı verilir.

- Sənədli ekran fakta, sənədə, real insanların baxışlarına əsaslandığından təqdim edilən əsərlərdə oyun filmlərinə xas olan uydurmanın, yalanın, təxəyyülün payı ola bilməz (hər fakt yoxlanılmalı və hər bir fikir qaynağa söykənməlidir). Əks təqdirdə sənədli film müəllifləri çox ciddi etik-əxlaqi problemlərlə üzləşməklə yanaşı tənqidçilərin də haqlı tənələri ilə üz-üzə qala bilərlər.

- Sənədli ekranda həqiqət üzə çıxarılmalı, toplanılan faktlar dərindən araşdırılmalı, seçilən mövzu dolğun əks etdirilməlidir.

- Heç bir problemə tək baxış bucağından baxılmamalı, balans təmin edilməli, bütün baxışların açıqlanmasına imkan yaradılmalıdır. Mövzu ilə bağlı bütün fərqli mövqelərə sayğılı yanaşılmalı, ayrışdırıcıya yol verməməlidir.

- Mənəvi dəyərlərə üz tutulmalı, eləcə də TV-nin məlumatlandırma və bilgiləndirmə vasitəsi olduğu unudulmamalıdır.

- Sənədli telefilmlərin gerçəkliyin «aynasına» çevrilməsi üçün ilk növbədə müstəqil fəaliyyət göstərən teleməkan formalaşmalıdır ki, film yaradıcıları da mövzu seçimində tamamilə sərbəst olsunlar.

- Ekran publisistikasının, teledramaturgiyanın nəzəri prinsiplərini mükəmməl bilən kadrlar - ssenaristlər, rejissorlar, operatorlar hazırlanmalıdır. O cümlədən, Jurnalistika fakültəsinin tələbələri arasında ekran dramaturgiyası, sənədli film yaradıcılığı ilə bağlı olan fənlər daha geniş tədris olunmalı, xarici ölkələrin bu sahədəki zəngin təcrübələri gələcək jurnalistlərə öyrədilməlidir.

- Mətbuatda ciddi kino tənqidi formalaşmalıdır ki, film ustaları öz işlərinə daha məsuliyyətli yanaşsınlar və hər hansı nöqsanlarının cavabsız, qiymətsiz qalmayacağına əvvəlcədən əmin olsunlar.

-Telefilm elə sosial və estetik möhkəmlik ehtiyatı ilə düşünülməlidir ki, gündəlik telexəbərlə müqayisədə daha uzun ömürlü olsun.

-Telefilm dəfələrlə istifadə olunması nəzərdə tutulan ekran əsəridir. Bunun üçün də efir verilişindən fərqli olaraq, filmdən təqdim olunan materialın daha dərin dərk olunması və təsvir edilənlərin daha aydın nümayişi gözlənilməlidir.

-Yaşadığımız gerçəkliyin bəzəksiz-boyasız, olduğu kimi tanınmasında, qavranmasında, aid olduğumuz cəmiyyətdəki eybəcərliklərə, nöqsanlara, beyinlərdə kök salmış köhnəlmiş fikirlərə tənqidi münasibətin formalaşmasında sənədli telefilmlər mühüm rol oynaya bilər.

-Tariximizin, Qarabağ münaqişəsi ilə bağlı həqiqətlərin dünya ictimaiyyətinə çatırılması baxımından da sənədli filmlərin imkanlarından maksimum şəkildə yararlanmaq mümkündür.

Dissertasiya mövzusunə dair müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur.

1.Sənədli filmlərdə portret janrı//AMEA, Folklor institutu. Elmi axtarışlar, XXIII toplu. Bakı: “Səda”, 2006, səh.183-185

2.Sənədli telefilmnin xüsusiyyətləri//Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal № 5(65). Bakı: “Ləman”, 2008, səh.221-223

3.Telefilmlərdə sosial həyatımızın əksi//AMEA,Folklor institutu. Elmi axtarışlar, II/2008.Bakı: “Nurlan”, 2008, səh.252-259

4.Sənədli filmlərdə müharibə mövzusu/BDU, Jurnalistika fakültəsi. “Həsən bəy Zərdabi”(Həsən bəy Zərdabinin vəfatının 100 illiyinə həsr olunmuş elmi-praktik konfransın materialları). “Bakı Universiteti” nəşriyyatı, 2008, səh. 90-99

5.Ekran publisistikasının ümumi xüsusiyyətləri//Kültür evreni. Uluslararası sosial bilimler dergisi, № 6, Ankara: BRS Basım, 2010, səh.138-145

6.Psixoloji portretlər//Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, №3(74). Bakı: “Ləman” 2010, səh.330-334

7.Sənədli telefilmlərin ssenariləşdirilmə üsulları/Azərbaycan jurnalistikası qloballaşma dövründə: qaynaqlar və perspektivə baxış (Azərbaycanın tanınmış ictimai-siyasi xadimi və publisisti, əməkdar jurnalist, professor Nəsir İmanquliyevin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş Respublika elmi-praktik konfransın materialları).Bakı: “Şərq-Qərb”, 2011, səh.495-503

8.“Telejurnalistika və müasir dövrün global problemləri” fənninin proqramı(bakalavr hazırlığı üzrə). Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. “Ədəbi yaradıcılıq və ekran dramaturgiyası” kafedrası üzrə fənn proqramları. Bakı, 2014, səh.37-49

9.Sənədli teleseriallarda tarixi gerçəkliyin təqdimatı//Jurnalistika ictimai-siyasi humanitar elmlər seriyası. “Azərbaycan mətbuatı tarixində müasirlik prinsipləri” (Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 21 yanvar 2014-cü il tarixli sərəncamına əsasən Əlibəy Hüseynzadənin 150 illik

yubileyinə həsr olunmuş elmi-praktik konfransın materialları). Bakı: “Elm və təhsil”, 2014, səh.152-159

10.Документальный телевизионный фильм как вид телепублицистики/Теория и практика современной наука (материалы XVI международной научно-практической конференции). Москва, 2014, с. 407- 412

Юсифова Кёнуль Гуммат гызы

Роль документальных телевизионных фильмов в развитии экранной публицистики

Резюме

В диссертации даётся обзор и анализ теорий и концепций, имеющих важное значение в формировании и развитии экранной публицистики; на основе анализа многочисленных фильмов рассматриваются теоретические проблемы документальных телефильмов, играющих исключительную роль в расширении сферы охвата экранной публицистики.

Диссертация состоит из "Введения", трёх глав, "Заключения" и списка использованной литературы.

Во "Введении" обосновываются актуальность темы, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы; даются сведения об объекте, целях, задачах, методах исследования, о степени изученности темы, об апробации и структуре диссертации.

В первой главе "Этапы формирования и развития экранной публицистики" рассматриваются основные параметры и особенности экранной публицистики; даётся обзор специальных научных трудов, посвящённых проблеме публицистического отражения действительности в экранной документалистике; проводится сравнительное исследование теорий, сформировавшихся в связи с экранной публицистикой; прослеживается динамика применения теоретических положений в азербайджанской экранной публицистике.

Во второй главе "Место документальных телевизионных фильмов в телевизионной публицистике" документальные телефильмы исследуются как один из основных видов донесения информации, имеющих такие драматургические принципы, как герой, конфликт, развитие действия, динамика; особо отмечается необходимость киносемиотики-стратегии исследования, преобладающей в анализе фильмов для уяснения их значения; перечисляются этапы написания сценария документального фильма.

В третьей главе "Классификация документальных телевизионных фильмов периода независимости" речь идет о творческих принципах авторов документальных телефильмов, снятых в годы независимости. Около 30

документальных фильмов систематизируются и анализируются в свете теоретических требований экранной публицистики.

В "Заключении" обобщаются основные результаты и выводы исследования и даются рекомендации по повышению значимости документальных фильмов в экранной публицистике.

Yusifova Kenul Hummat gizi

The role of documentary television films in the development of screen publicism

Summary

The dissertation contains a review and analysis of theories and conceptions that are very significant in the formation and development of screen publicism theoretical problems of documentary TV films that play an exceptional role in expansion of sphere of screen publicism are analysed on the basis of numerous films.

The dissertation consists of "Introduction", three chapters, "Conclusion" and list of references.

In "Introduction" the urgency of the subject, scientific novelty, theoretical and practical significance of the work are substantiated; the information about the object, purpose, tasks, methods of the research, about degree of study of the subject, about appraisal and structure of the dissertation is given.

The first chapter "The stages of the formation and development of the screen publicism" deals with the analysis of the main parameters and peculiarities of screen publicism; the review of special scientific works dedicated to the problem of publicistic reflection of reality in screen documentary films is given; the comparative research of theories connected with screen publicism is carried out; the dynamics of application of theoretical propositions in the Azerbaijani screen publicism are traced.

The second chapter "The place of documentary television films in television publicism" is dedicated to documentary television films that are researched as one of the main kinds of informative presentation which have such dramatic principles as a hero, a conflict, development of action, the dynamics; the necessity of cinema semiotics that is research strategy prevailing in analysis of films to understand its meaning is emphasized; the stages of writing of script of documentary films are enumerated.

The third chapter "Classification of documentary television films of the independence period" is about the creative principles of the authors of documentary films shot during the independence period. About 30 documentary films are systematized and analysed in the light of theoretical demands of screen publicism.

In "Conclusion" the main results of the research are generalized; the recommendations on rise of significance of documentary films in screen publicism are given.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ
БАКИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

На правах рукописи

КЁНУЛЬ ГУММАТ ГЫЗЫ ЮСИФОВА

**РОЛЬ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ФИЛЬМОВ В
РАЗВИТИИ ЭКРАННОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ**

5720.01- Журналистика

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по филологии**

BAKY - 2016

Kağız formatı 60x84 1\16

**“Bakı Universiteti” nəşriyyatı
Bakı ş., A3 1148, Z.Xəlilov küçəsi 23**