

# AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

*Əlyazması hüququnda*

## AZƏRBAYCAN SƏNƏDLİ FİLMLƏRİNDƏ SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ (1969-2003-cü illər)

İxtisas: 6214.01 – Kino, tele və digər ekran sənətləri

Elm sahəsi: Sənətsünaslıq

İddiaçı: **Aysel Ağaşirin qızı Rüstəmovə**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi  
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

### **AVTOREFERATI**

**Bakı – 2025**

Dissertasiya işi Azərbaycan Respublikası Elm və Təhsil Nazirliyi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Kinoşünaslıq və ekran dramaturgiyası kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər:

fəlsəfə elmləri doktoru, professor  
**Niyazi Musa oğlu Mehdi**

Rəsmi opponentlər:

Xalq artisti, professor  
**Vaqif Behbud oğlu Mustafayev**

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
**Aygül Tofiq qızı Hüseynova**

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
**Elçin Vidadi oğlu Əlibəyli**

Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.35 Dissertasiya şurası

Dissertasiya şurasının  
sədri:

sənətşünaslıq elmləri doktoru,  
professor, Əməkdar incəsənət xadimi,  
**Məryam Əli qızı Əlizadə**

Dissertasiya şurasının  
elmi katibi:

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
**Gülnarə Kərim qızı Hüseynova**

Elmi seminarın  
sədri:

Xalq artisti, professor  
**Oktay Mir-Əsədulla oğlu Mir-Qasım**



## DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

**Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** Sənədli film kinematoqrafiyanın çox önəmli sahələrindən biridir, ona görə ki o, yalnız sənət deyil, həm də tarixi sənəddir. Bu sənədli filmlərdə mövzuya alınan hadisələr, yaxud da ki şəxsiyyətlər tarixin bir parçasıdır, siyasi, sosial, ictimai, mədəni səciyyəsiindən, qlobal (bəşəri), ya da lokal (milli-məhəlli) miqyasından asılı olmayaraq, tarixi prosesdə bu və ya digər dərəcədə iştirak edirlər, ona görə də belə hadisələrin kinolentə köçməsi əhəmiyyətli olduğu qədər də məsuliyyətli bir işdir. Çünki sənədli film yalnız yaradıcılıq işi deyil, həm də araşdırma işidir. Müəllif bu sənədli filmə bir tədqiqatçı qədər ciddi, obyektiv və məsuliyyətli olmağı bacarmalıdır. O, sənədli filmə gətirdiyi gerçəkliyi bütün təfərrüatı ilə öyrənməli, müxtəlif rakurslardan izləməli, təhlil süzgəcindən keçirməli, sonra tamaşaçıya təqdim etməlidir. Müəllif tədqiqat obyektinə münasibətdə yanılmamalı və tamaşaçını da yanılmamalıdır.

Bütün sənət əsərlərində mövzu önəmlidir, ancaq sənədli filmə mövzunun önəmi heç bir digər sənət növləri ilə müqayisə olunmayacaq qədər önəm daşıyır. Onun digər janrlardan fərqli olaraq həyat gerçəkliyini bəzəmək imkanları yalnız yoxdur, ona görə də sənədli filmin mövzusuna çevrilmiş gerçəkliyin tamaşaçı diqqətini, marağını qazanmaq potensialı çox önəmlidir. Sadəcə sənədli filmin müəllifi tarixi, sosial çəkisi olan, ictimai şüurun maariflənməsinə, sosial tərəqqiyə xidmət edən gerçəkliyi tapmağı bacarmalıdır. Müəllifin daha sonra görəcəyi iş tamaşaçının maraq və diqqət sahəsinə daxil olmaqdır. Macar kino nəzəriyyəçisi Bela Balaş sənədli film barədə düşüncələrini bu cür xarakterizə edir: *“Sənədli filmin qiyməti və əhəmiyyəti ilk növbədə göstərilən həqiqətin qiyməti və əhəmiyyətindən, ikinci növbədə isə müəllifin bu həqiqətdəki şəxsi iştirakından asılıdır”*<sup>1</sup>.

Sənədi sənətə köçürmə, kinematoqrafiyada xüsusi bir sahə olduğu kimi, həm də xüsusi sənətkarlıq məsələsidir. Bu məsələnin həllində rejissorun gördüyü əsas işlərdən biri də mövzuya

---

<sup>1</sup> Балаш, Б.Б. Искусство кино / Б.Б.Балаш. – Москва: Госкиноиздат, –1945. – с.92

tamaşaçının diqqətini, marağını çəkməkdir. Rejissor elə etməlidir ki, tamaşaçının gündəlik həyatda önəmsəmədiyi, yaxud da ki məlumatlı olmadığı bir hadisəyə onun marağını, diqqətini yönəldə bilsin. Sənədli filmin bütün konstruksiyası maraqlandırmaq və maarifləndirmək yönündə qurulmalıdır. Tamaşaçını maraqlandırmaq isə mövzu-problemin estetik həllindən asılıdır.

Azərbaycan sənədli filmi zəngin fonda malikdir, bu fond müxtəlif estetik həll formaları və yolları yarada bilmişdir. Onların elmi araşdırma müstəvisinə çıxması, nəzəri şərhinin verilməsi, milli kinematoqrafiya sənətimizin sənədli film sahəsinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynaya bilər.

Sənətşünas alim M.Rzayeva<sup>2</sup>, Əməkdar incəsənət xadimi, professor, O.Babazadə<sup>3</sup>, filologiya elmləri doktoru, professor A.Dadaşov<sup>4</sup>, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Ə.Hüseynov<sup>5</sup>, kino pedaqoqu, dosent N.Bədəlov<sup>6</sup>, kino tədqiqatçısı N.Əbdülrəhmanlı<sup>7</sup>, Əməkdar incəsənət xadimi, kinoşünas A.KazıMZadə<sup>8</sup>, Əməkdar

---

<sup>2</sup> Pzayeva, M.3. Документальное кино Азербайджана (1920-1965). / M.3. Pzayeva. – Баку: Элм, – 1971. – 202 с.; Pzayeva, M.3. Партия и творческие поиски кинопублицистов Азербайджана (1966-1975). / M.3.Pzayeva. – Баку: Элм, – 1986. – 188 с.

<sup>3</sup> Babazadə, O.Ə. Ekranda söz. Dərs vəsaiti / O.Ə.Babazadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – 136 s.; Babazadə, O.Ə. Ekranda musiqi və səs. Dərs vəsaiti / O.Ə.Babazadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – 96 s.

<sup>4</sup> Dadaşov, A.Ə. Kinoşünaslıq / A.Ə.Dadaşov. Dərslik. – Bakı: Elm və təhsil, – 2009. – 539 s.

<sup>5</sup> Hüseynov, Ə.M. Kinonun fəlsəfəsi / Ə.M.Hüseynov. – Bakı: Qanun, – 2019. – 144 s.

<sup>6</sup> Bədəlov, N.X. Kino gözlə, söz arasında / N.X.Bədəlov. – Bakı: Parlaq imzalar, – 2023. – 448 s.

<sup>7</sup> Əbdülrəhmanlı, N.H. Azərbaycan kino sənəti tarixi: [4 cildə]/ N.H. Əbdülrəhmanlı. – Bakı: Qanun, – c.1. – 2020. – 552 s.; Əbdülrəhmanlı, N.H. Azərbaycan kino sənəti tarixi: [4 cildə]/ N.H. Əbdülrəhmanlı. – Bakı: Qanun, – c.2. – 2020. – 592 s.; Əbdülrəhmanlı, N.H. Azərbaycan kino sənəti tarixi: [4 cildə]/ N.H. Əbdülrəhmanlı. – Bakı: Qanun, – c.4. – 2020. – 720 s.

<sup>8</sup> KazıMZadə, A.H. Azərbaycan kinosu: filmlərin izahlı kataloqu: 1898-2002: [2 cildə] / A.H.KazıMZadə. – Bakı: Nağıl evi, – c.2. – 2003. – 372 s.; KazıMZadə, A.H. Azərbaycan kinosu və müharibə / A.H.KazıMZadə. – Bakı: Nağıl evi, – 2005. – 196 s.; KazıMZadə, A.H. Heydər Əliyev və kinematoqraf / A.H.KazıMZadə. – Bakı: Mütərcim, – 2007. – 204 s.

incəsənət xadimi, professor Ə.Əmirli<sup>9</sup>, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent G.Qafarova<sup>10</sup>, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent K.Yusifova<sup>11</sup>, tərcüməçi F.Abdullayev<sup>12</sup> araşdırmalarında sənədli film sahəsinin problemləri bu və ya digər dərəcədə müxtəlif aspektdən təhlil olunmuşdur. Ancaq bu araşdırmaların heç birində Azərbaycan sənədli filminin sənətkarlıq xüsusiyyətləri sistemli şəkildə təhlil edilməmişdir. Odur ki, Azərbaycan kinematografiyasının sənədli film sahəsinin sənətkarlıq məsələləri aspektindən tədqiqi aktualıq kəsb edir.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti.** Tədqiqatın obyektini Azərbaycan sənədli kinosunun 1969-2003-cü illərdə çəkilmiş Azərbaycan sənədli film fondu, predmetini isə bu fonda daxil olan filmlərin sənətkarlıq xüsusiyyətləri təşkil edir.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Dissertasiya işinin əsas məqsədi 1969-2003-cü illər dönməində Azərbaycan sənədli filmlərində sənətkarlıq məsələlərini kompleks halında, sistemli şəkildə araşdırmaq, problemlərin elmi, konseptual təhlilini verməkdir. Bu məqsədə çatmaq üçün aşağıda göstərilən elmi problemlərin çözümləri tədqiqatın vəzifəsinə çevrilmişdir:

- sənədli kino yaradıcılığında nəzəri modellərin təhlili;
- sənədli kinonun kompozisiyasında dramaturji konstruksiyanın yerini müəyyənləşdirmək;
- sənədli film dramaturgiyasında mövzu-problemin tematik inkişafının şərhı;

---

Kazımdadə, A.H. Kino və zaman (1923-2016) / A.H.Kazımdadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2016. – 784 s.; Kazımdadə, A.H. Azərbaycan kino salnaməsi. [2 cilddə] / (1898-2018) / A.H.Kazımdadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2020. – 768 s.

<sup>9</sup> Əmirli, Ə.M. Dram və ssenari yaradıcılığı. Dərs vəsaiti / Ə.M.Əmirli. – Bakı: ADMİU, – 2019. – 527 s.

<sup>10</sup> Qafarova, G.Ə. Ssenari yaradıcılığının əsas istiqamətləri (Dərs vəsaiti) /G.Ə.Qafarova. – Bakı: Afpoliqraf, 2014. – 199 s.; Qafarova, G.Ə. Ssenari yaradıcılığı I (Dərs vəsaiti) /G.Ə.Qafarova. – Bakı: Afpoliqraf, – 2015. – 144 s.

<sup>11</sup> Yusifova K.H. Sənədli filmlərdə gerçəkliyin əksi. Problemlərə baxış. Dərs vəsaiti / K.H.Yusifova. – Bakı:Afpoliqraf, – 2019. – 96 s.; Yusifova, K.H. Ekran publisistikası. İnkişaf tarixi və nəzəriyyəsi. Dərs vəsaiti / K.H.Yusifova. – Bakı:Afpoliqraf, – 2019. – 88 s.

<sup>12</sup> Abdullayev, F.S. Andrey Tarkovski. Kino sənətinin sirləri haqqında / F.S. Abdullayev; Azərbaycan Dövlət Tərcümə Mərkəzi. – Bakı, – 2020. – 416 s.

- rejissor tipologiyası rolunu nəzərdən keçirmək;
- kadrarxası nitqi vizual təsviri tamamlayan kompozisiya elementi kimi şərh etmək;
- sənədli kadrlara musiqinin verdiyi konnotativlər funksiyasını təhlil etmək;
- mövzu-məzmunun estetik ifadəsində musiqinin gördüyü işin şərhini;
- Heydər Əliyev fenomeninin sənədli filmdə tanıtımı və təhlili məsələlərini araşdırmaq;
- bioqrafik janrdə şəxsiyyətin, onun bağlı olduğu gerçəkliyin, ifadə etdiyi həyat həqiqətlərinin kinematoqrafik həlli yollarını tədqiq etmək;
- Qarabağ mövzusunda çəkilmiş sənədli filmlərdə informasiya müharibəsi, mübarizəsinin yaradıcı üsul və vasitələr üzərindən aparılmasının şərhini.

**Tədqiqat metodları.** Tədqiqat işinin başlıca metodoloji əsasını tarixi-xronoloji təhlil metodu təşkil edir. 1969-2003-cü illər dönməndə çəkilmiş sənədli filmlərin estetikası, yaradıcılıq xüsusiyyətləri tipoloji təhlillərdə araşdırılmış, həmçinin tədqiqat zamanı müqayisəli təhlil metodunun imkanlarından da istifadə edilmişdir.

Tədqiqatın elmi-nəzəri bazası B.Balaş, X.Bedli, N.Volman, İ.Voskresenskaya, M.Qoldovskaya, L.Zofya, L.Culay, S.Drobaşenko, Y.Lotman, A.Maçeret, O.Neçay və Q.Ratnikov, D.Katışeva, B.Konoplev, M.Romm, R.Karmen, A.Romanenko, S.Medınskiy, Y.Martinenko, Q.Projiko, A.Fedorin, Z.Savkova, T.Maslova, İ.Mixayılovna, Y.Yavçunovski və Ö.Ardanın bu sahədə apardıqları araşdırmalara söykənmişdir.

**Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar:**

- sənədli film bütün digər janrlardan daha çox ictimai yaddaş yarada, ictimai şüura təsir edə bilər;
- sənədli filmin inkişafı bir xalqın və ya bir cəmiyyətin öz tarixi, mədəni irsinə, yaxud da ki ictimai həyata aktiv münasibətinin ölçüsüdür;
- gerçəklik üzərində əvvəli və sonluğu olan bir məzmun quran dramaturgiya kinematoqrafik ifadə mexanizmlərinin işə salınmasında mühüm rol oynayır;

– sənədli filmdə kadrarxası nitqin, şərhətsiz mətnin informativ yükü daha ağır, analitik yanaşma etmək imkanları isə daha çoxdur;

– musiqi sənədli təsvirin estetik ifadəsini tamamlayır, məzmunun təsir gücünü artırır;

– Heydər Əliyev haqqında çəkilmiş sənədli filmlər ona bariz nümunədir ki, sənədli filmin uğur qazanmasında, kütləviləşməsində yaradıcı heyət qədər mövzu-materialın da rolu vardır;

– tarixi, ictimai, mədəni proseslərin iştirakçısı olan şəxsiyyətlər haqqında çəkilmiş sənədli filmlər bütöv bir epoxanın və yaxud da ki bir prosesin tam, bitmiş mənzərəsini verməyə qadirdir;

– Qarabağ mövzusunda çəkilmiş sənədli filmlər Qarabağ həqiqətləri uğrunda mübarizənin ən fəal, ən keyfiyyətli cəbhəsi ola bilmişdir.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Təqdim olunan dissertasiyanın elmi yeniliyi aşağıdakı amillərlə şərtləndirilir:

– ilk dəfə olaraq 1969-2003-cü illərdə istehsal olunmuş sənədli filmlər kompleks şəkildə elmi-nəzəri müstəvidə araşdırılır;

– milli kinomuzun sənədli film fondu sənətkarlıq xüsusiyyətləri baxımından sistemli şəkildə tədqiq olunur;

– 1969-2003-cü illər sənədli filmlərinin dramaturji strukturu öyrənilir;

– bu sənədli filmlərdə kadrarxası nitqin vizual təsvirlərlə bütövləşməsi, şərhətsiz mətnin funksiyası və təsvirlə əlaqəsi izahı verilir;

– mövzu-problemin estetik həllinin verilməsində musiqinin rolu müəyyən edilir;

– Heydər Əliyev şəxsiyyətinin tanıtımında rejissor, yaxud ssenaristin yaradıcılıq üslubu araşdırılır;

– sənədli filmə şəxsiyyətin tarixi, ictimai, mədəni proseslərdə yeri və rolunun kinematoqrafik həlli məsələləri təhlil olunur;

– Qarabağ həqiqətlərinin sənədli filmlərdə ifadə üslubları və üsulları müəyyənləşdirilir.

**Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti.** Dissertasiyada sənədli filmin tarixi təcrübəsi üzərindən söylənilən mülahizələr, gəlinən qənaətlər çağdaş prosesdə təkmil vasitə və üsulların tapılmasında rol oynaya bilər. Bu tədqiqat sənədli

kinematoqrafiyanın bir dönəmini əhatə etdiyindən kinoşünaslıqda tarixi mənbə kimi də əhəmiyyət kəsb edir. Dissertasiyanın mövzu-problem dairəsi, elmi-nəzəri bazası müvafiq ixtisasları üzrə tədris proqramlarının, dərslük, metodik vəsaitlərin hazırlanmasında istifadə oluna, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində Bədii yaradıcılıq və ekran dramaturgiyası, Sənətşünaslıq (*kinoşünaslıq*), Rejissorluq və Operatorluq sənəti ixtisasları üzrə təhsil alan bakalavr, magistrantlar, o cümlədən, doktorant, dissertantlar üçün tədris materialı kimi yararlı ola bilər.

**Aprobasiyası və tətbiqi.** Dissertasiyanın əsas məzmunu və ayrı-ayrı müddəaları Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının reyestrində olan nüfuzlu elmi nəşrlərdə dərc edilmiş məqalələrdə öz əksini tapmışdır. Mövzu ilə bağlı əldə edilən qənaətlər respublika və beynəlxalq səviyyəli elmi-nəzəri konfranslarda dinlənilmişdir.

**Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı.** Tədqiqat işi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Kinoşünaslıq və ekran dramaturgiyası” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

**Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi.** Dissertasiya işi Giriş, üç fəsil, Nəticə, İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı və Əlavələrdən ibarətdir. Dissertasiyanın Giriş hissəsi 9189 işarə, I fəsil iki paraqraf olmaqla, 50663 işarə, II fəsil iki paraqraf olmaqla, 88481 işarə, III fəsil üç paraqraf olmaqla, 113675 işarə, nəticə 3503 işarədir. Dissertasiyanın ümumi həcmi İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı və Əlavələr istisna olmaqla, 265511 işarədir.

## DİSSERTASIYA İŞİNİN ÜMUMİ MƏZMUNU

Dissertasiya işinin **Giriş** hissəsində mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsindən bəhs edilmiş, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodları müəyyənləşdirilmiş, müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar göstərilmiş, dissertasiya işinin elmi yeniliyi, nəzəri və praktiki əhəmiyyəti, quruluşu haqqında müvafiq məlumat verilir.

Dissertasiyanın I fəslı **“Sənədli filmlər nəzəri axtarışlar**



**kontekstində**” adlanır və iki paraqrafdan ibarətdir. **“Sənədli kinonun özünəməxsusluqlarını müəyyənləşdirən nəzəri modellər”** paraqrafında Azərbaycan sənədli kinematografiyasının praktik əsaslarının müəyyənləşdiyi nəzəri modellər araşdırılmışdır. İlk öncə qeyd edilmişdir ki, sənədli film yaddaşın canlı qalmasında vasitəçilik edir, bu yaddaşı gələcək nəsillərə ötürmək üçün material hazırlayır, başqa sözlə desək, tozlu rəflərdə, arxivlərdə uyuyan, gözə görünməyən məqamlar rejissorun bəxş etdiyi ruh nəticəsində həyat tapır və dil açıb danışmağa başlayır.

Azərbaycan sənədli kinosunun formalaşmasında ilk addımlar 1920-1935-ci illərdə atılmış, “Azərbaycana səyahət”, “Pambıq”, “Lökbatan”, “Neft simfoniyası”, “Traxoma”, “Direktiv bant”, “Şərqə yol”, “Azərbaycan incəsənəti”, “Azərbaycan günü”, “Şöhrətli Azərbaycan” və “Azərbaycan aşıqları” kimi ekran əsərləri çəkilməmişdir. Sənətsünas alim Məsumə Rzayeva fikirlərini belə əsaslandırır: *“Azərbaycanda sənədli kino öz başlanğıcını respublikanın ictimai-siyasi həyatında baş verən ayrı-ayrı hadisələrə həsr olunmuş qısa kinoxronikaların hazırlanması təcrübəsindən alır”*<sup>13</sup>. Azərbaycan sənədli kino salnaməsini yaradan isimlər arasında Abbas Mirzə Şərifzadə, Ağarza Quliyev, Niyazi Bədəlov, Seyfulla Bədəlov, Muxtar Dadaşovun adlarını qeyd etmək olar.

Həqiqət simvollarının xüsusiyyətlərini əks etdirmək və üzə çıxarmaq sənədli filmin əsas amallarından biri sayılır, tamaşaçını gerçək və həyati bir fenomenə yaxınlaşdırmaq funksiyasını yerinə yetirir. Gerçəkliyin və şüurun qarşılıqlı təsiri nəticəsində isə tamaşaçı yalnız reallığın kod signalını deyil, həm də həmin signalın baş vermə məqamını, bir sıra digər amilləri yadda saxlayır. Rusiyalı araşdırıcılar O.F.Neçay və Q.V.Ratnikov belə hesab edirlər ki, *“...sənədli film hadisənin mahiyyətinə varır, faktı obrazlı ümumiləşdirmə dərəcəsinə çatdırır, onu fəlsəfi baxımdan təhlil edir, hadisənin daxili mahiyyətini açıqlayır və ictimai əhəmiyyətini vurğulayır”*<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Рзаева, М.З. Документальное кино Азербайджана (1920-1965). / М.З.Рзаева. – Баку: ЭЛМ, – 1971. – с.22

<sup>14</sup> Нечай, О.Ф. Основы киноискусства. Учебное пособие / О.Ф.Нечай, Г.В.Ратников. – Москва: Вышэйшая школа, – 1985. – с.78

Sənədli filmlərin istehsalında tətbiq olunan struktur metodu iki şəkildə: *xətti və tamamlama* formalarında özünü göstərir. *Xətti metod* – hadisələrin və faktların təhlili cəhətdən aktuallığı ilə fərqlənir. *Tamamlama metodu* isə obyektiv tarixi mənzərə yaratmaq məqsədi ilə mənbələrin axtarışını və tamaşaçı üçün maraqlı hadisələrin baş verdiyi vaxtı genişləndirir. Sənədli film reallığın sübutu olaraq, maddi cisimləri adekvat şəkildə yenidən qurur və cəmiyyəti baş verən hadisələr barədə məlumatlandırmaq vəzifəsini yerinə yetirir. Bununla əlaqədar, rusiyalı tədqiqatçı İ.N.Voskresenskaya yazır ki, “... *janrından asılı olmayaraq, bütün sənədli filmlərin ümumi cəhəti hadisələri həqiqətdə olduğu kimi əks etdirməsindədir*”<sup>15</sup>.

Sənədli film hər hansı bir problemi, əsas həqiqəti əks etdirmək niyyəti güdür, bu məqamları rejissorun anlayışına, dünyagörüşünə və biliyinə görə formalaşdırır, ekran təsvirlərini hər kəs üçün asanlıqla başa düşülən səviyyədə çatdırır. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Rafiq Quliyev “*Azərbaycan səssiz kinosunun təsvir irsi*” adlı monografiyasında vurğulayır: “*Deməli, kinematografik təsvir seyrçi gözü, tamaşaçı diqqəti üçün yaradılaraq, psixoloji təsir funksiyasını yerinə yetirir və müəllifin nəzərdə tutduğu istənilən ovqatı tamaşaçıda aşılaya bilir*”<sup>16</sup>.

Sənədli film çəkilişində qarşıda duran məqsədlər bu nəzəri modellər üzrə tətbiq olunur:

1. Baş verən hadisələrin gerçək orijinallığını ekranda vizual cəhətdən əks etdirmək;
2. İnsanın yaşadığı mühitində mövcud olan cəmiyyəti və aktual prosesləri göstərmək;
3. Tamaşaçınının ətraf aləm haqqında təsəvvürünü genişləndirmək.

Sənədli kino məqsəd və vəzifələrinə görə iki formada təzahür edir. Onun iki əsas məqsədi var:

- a) insanların həm zehni, həm də emosional fəaliyyətini stimullaşdırır;

---

<sup>15</sup> Воскресенская, И.Н. Звуковое решение фильма / И.Н.Воскресенская.– Москва: Искусство, – 1978. – с.106

<sup>16</sup> Quliyev, R.S. Azərbaycan səssiz kinosunun təsvir irsi / R.S.Quliyev. – Bakı: Təhsil, – 2009. – s.6

b) yaşadığımız dünyanın reallıqlarını – həyatın özünü və gerçəkliyin tərəfini şərh edir.

Sənədli kinonun əsas vəzifələri isə üçdür:

a) hər hansı bir hadisənin sistemliliyini yaradır;

b) həyatın ekranda əks olunmasının təməl dayağını ümumiləşdirir;

c) filmin vizual və ifadəli vasitələr kompleksini təşkil edir.

Sənədli filmin təqdim etdiyi gerçəklik, həqiqətlər tamaşaçı marağı və inamı ilə müşayiət olunmalıdır. Ö.Arda yazır: *“Sənədli filmin bir çox funksiyaları var. Bu funksiyaları üç fərqli zaman kəsində toplamaq mümkündür: Keçmişdə baş verənlərə bu gündən baxmaq, indini qeyd etmək və bugünkü qeydlə gələcəyə körpü qurub gələcəyə köçürmək, dünən, bu gün və sabah kimi onun sabah kontekstində funksionallığı var”*<sup>17</sup>.

Sənədli kinonun xüsusiyyətlərini isə aşağıdakı müddəalarda ümumiləşdirmək olar:

a) rejissorun film boyu leytmotivə çevrilən əsas ideyası;

b) real həyat hekayəsi;

c) canlı qəhrəman;

d) ssenarini aydın və qısa şəkildə tamaşaçılara çatdırmaq bacarığı.

Sənədli filmin tamaşaçıya təqdimində fantaziyaya, uydurmaya və oyuna ehtiyac qalmır, həyat həqiqətdə necədirsə, kinolentdə də elə o cür əks olunur.

I fəslin **“Sənədli kinoda dramaturgiya konstruksiyası və rejissor tipologiyası”** adlı ikinci paraqrafında qeyd olunur ki, sənədli filmin dramaturgiyası audiovizual təcəssümə söykənən şifahi obraz yaradır, mövzunun ifadəli hərəkət siqlətini, səviyyəsini müəyyənləşdirir, insanların davranışını duyğulara uyğunlaşdırır, xarici varlıqların zəruri əlamətlərini jest və nitqdə təqdim edir. Dramaturji material bu funksiyaları yerinə yetirir:

1) müəllif mövqeyini açıqlamaq;

2) rejissor fikrini tamaşaçının marağı səviyyəsində saxlamaq;

3) mövzu və ideya əsasında kompozisiya həllini qurmaq.

---

<sup>17</sup> Arda, Ö. Belgesel film / Ö.Arda. – İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve uzaktan eğitim fakültesi, – 2010. – s.12

Sənədli filmin dramaturgiyasında başlıca detallar mövzu, ideya, süjet və kompozisiyaya görə təyin edilir.

Sənədli filmlərdə rejissor həm də dramaturq funksiyası daşıyır. O, yalnız ilkin mərhələdə deyil, sənədli filmin bütün istehsalı boyu hekayə qurur, dramaturji modelləri və konstruksiyalarını rejissorluq texnikası kontekstində öyrənir. Kinorejissor Oqtay Babazadə “Ekranada söz” adlı monoqrafiyasında bu cür fikrə öz münasibətini bildirir: *“Rejissorluq qurucu-yaradıcı fəaliyyət deməkdir. Əgər dirijor üçün orkestr bir növ alətdirsə, quruluşçu rejissor üçün dramun mətni, rolların intonasiya-plastik həlli dekorasiya, səs və işıq effektləri-bütün bunlar tamaşa üçün “tikinti” materialıdır. Rejissorluğun sənətləri sintez etməsi nəticəsində xüsusi bədii keyfiyyət yaranır. Bu keyfiyyət ədəbiyyat, pantomima, rəngkarlıq, musiqi, rəqs həddləri daxilində yerləşərək əsas məqsədi-musiqi ilə müşayiət olunan mizan səhnələri doğurur”*<sup>18</sup>. Rejissor və müəllif bir hadisəni lentə aldıqda baş qəhrəman ssenaridən və rejissorun planlarından asılı olmayaraq hərəkət edir, qəhrəman daima kütləvi insanların əhatəsində olur, qısa zaman ərzində bir çox hadisələr baş verir. Belə hallarda aparıcı rol təsvir rejissorun üzərinə (operatora) düşür.

Dissertasiyanın II fəslı **“Azərbaycan sənədli filmlərində müəllif mövqeyinin ifadə üsulları”** adlanır və iki paraqrafdan ibarətdir. **“Sənədli filmlərdə kadrarxası nitqin və şərhətsiz mətnin tətbiqi”** adlı I paraqrafda kadrarxasında sözün gördüyü işdən, onun vizual təsvirlə sinxronlaşmasından danışılır. Sənədli kinoda sözün təsir gücü çox böyükdür.

Kadrarxası müəllif mətni müəllif şərhı və ya diktör mətni də adlandırılır. Belə mətnlər sənədli filmdə tamaşaçıya müəyyən bir mövzu ilə əlaqədar bir şəxsin mülahizəsi kimi çatdırılır. Kadrarxası nitq *“filmin səsi”*, eyni zamanda da həmişə müəllifin səsidir. Müəllifin nitqi tamaşaçını mövzuda toxunulan mühitlə tanış edir, hadisələrə qiymət verir, sənədli filmin ayrı-ayrı epizodlarını bir-birinə bağlayır və sənədli ekran əsərinin kompozisiya imkanlarını genişləndirir. Rus nəzəriyyəçisi A.V.Maçeret kadrarxası nitqin

---

<sup>18</sup> Babazadə, O.Ə. Ekranada söz. Dərs vəsaiti / O.Ə.Babazadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – s.40-41

keyfiyyətini belə xarakterizə edir: *“Kadrarxası nitqin kinodakı təsvir dili ilə birləşməsi bir başqa məsələdir. İstedadlı adamlar belə birləşmə nəticəsində sintetik bədii obraz yaradırlar, ədəbi güclə zənginləşdikdə isə o özünün kinematoqrafik ilkinliyini tamamilə qoruyub saxlayır. Bu, kadrarxası nitqə kinematoqrafik “faktura” verir və onu kino sənətinin təsvir spesifikasiyasına uyğunlaşdırır”*<sup>19</sup>. Bu təsir iki formada təzahür edir:

1. Sənədli filmin təbiətinə uyğun olaraq, nəzərdə tutulan səsli təsvir ekrandakı hərəkət nəticəsində formalaşır;

2. Sənədli filmdə diktör və ya aktyorun səsləndirdiyi kadrarxası nitq tamaşaçıda yalnız mövzu və süjetlə bağlı müəyyən fikirlər, hislər doğurmur, eyni zamanda, ona emosional duyğular da aşılayır, sənədli filmə orijinallıq verir və bir ekran əsərini digərindən fərqləndirir.

Ekran təhkiyəsinin səciyyəvi cəhətləri *“Gəmiqaya”* (1981, ssenari müəllifi Aydın İbrahimov, rejissor Cəmil Fərəcov, təsvir rejissoru Ələkbər Muradov, səs operatoru Şamil Kərimov) sənədli filmində öz maraqlı əksini tapır. Sənədli filmə Ordubad yaxınlığındakı Gəmiqayanın zirvəsində əcdadlarımızın yaratdıqları qədim qayaüstü rəsmlərdən söz açılır.

Sənədli filmə Gəmiqaya rəsmlərinin birinci boyu haqqında verilən məlumat əfsanəvi heyvan fiqurları, dağ keçiləri, bəbirlər, qonur Qafqaz maralları, atların dartdığı iri arabalara oxşar qəribə qurğular, realistik, şərti üslubda çəkilmiş plastik rəsmlərin mənası qədim əcdadların totemlərə, dini inanclara sitayişindən irəli gəlir və təsvir xətti ilə üst-üstə düşür. İkinci boyda maraqlı ov səhnələri, ovçunun dağ keçisini kəməndlə tutması, ocaq başında ellikə rəqs, daşlar üzərində bələdçi funksiyasını yerinə yetirən, rəsmlərin yayılma koordinatlarını göstərən işarələrin çəkilməsi ovçuluğun inkişaf tendensiyaları ilə bağlı fikirləri ifadə edir, kadrarxası mətnlə təsvir arasında assosiativ bağlılıq yaradır. Üçüncü boyun mahiyyətində simvolların, ideoqrafik işarələrin, piktoqramların petroqliflər vasitəsilə nəql edilməsi, günəş diskini xatırladan rəsmi yüksəklik göstəricisi kimi verilməsi yazı növlərinin meydana çıxması

---

<sup>19</sup> Мачерет, А.В. Реальность мира на экране / А.В.Мачерет. – Москва: Искусство, – 1968. – с.274

kimi qavranılır və kadrarxası nitqlə audiovizuallıq tamaşaçılara paralel şəkildə təqdim olunur.

Görkəmli səhnə ustası, ilk milli kino aktyorumuz Hüseyn Ərəblinskinin həyat və fəaliyyətindən bəhs edən “Hüseyn Ərəblinski” sənədli filmində (1982, ssenari müəllifi Faiq Mustafayev, rejissor Tofiq Mütəllibov, təsvir rejissoru Azər Salayev) kadrarxası mətnin ilk bölümü “*Mən bu yolda öz mənfəətim üçün deyil, şöhrət üçün deyil, səhnəyə məhəbbət xatirinə işləyirəm*” sözləri ilə başlayır. Bu sözlər qəhrəmanın sənət sevgisinin hər şeydən üstün olduğunu ifadə edir, eyni zamanda, H.Ərəblinskinin müxtəlif obrazlarda portretləri güzgü vasitəsilə canlandırılır. Bu cür rejissor yanaşması sənətkarın yaradıcılıq manerasını bütöv qavramağa yardım göstərir və vizual təsvirin kodekslərinə uyğun gəlir.

“Prima” sənədli filmində (1994, ssenari müəllifi Tofiq İsmayilov, rejissorlar Tofiq İsmayilov və Ötkəm İskəndərov, təsvir rejissorları Rafiq Qəmbərov, Fikrət Hacı Abrek, bəstəkar Rauf Əliyev, musiqi tərtibatçısı İsmayıl Dadaşov, səs operatoru Kamal Seyidov) Azərbaycanın tanınmış rəqqasəsi Əminə Dilbazinin həyat və sənət yolu ekrana gətirilmişdir. Kadrarxası mətni oxuyan aktrisa Əminə Yusifqızının cazibədar səsi filmin emosional təsir gücünü daha da artırır. Tamaşaçılar onun təqdimatı ilə rəqqasənin keçdiyi mənalı ömür yolu ilə tanış olurlar. Növbəti epizodda tamaşaçı Əminə Dilbazinin rəqs sənəti barədə fikirləri ilə tanış olur. O, rəqsin qədim tarixə malik olması, insanların bir-biri ilə dillə yox, əllə danışması, əlin, qolun hər bir hərəkətinin, barmaqların, kirpiklərin tərpənişinin müəyyən bir mənə ifadə etməsi, onun bu “*bədən dili*”ni körpək ikən nənəsindən və doğulduğu torpağın təbiətindən, ağacından, quşundan, küləyindən, yağışından, şırıltı ilə axan bulağının suyundan öyrənməsi barədə tutumlu informasiya verir, filmin müəllifləri isə rəqs sənətinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini ifadəli təsvirlərlə tamaşaçılara təqdim edirlər.

Filmə sənət dostlarının Əminə Dilbazi sənəti haqqında söylədikləri də öz əksini tapmışdır. Tamaşaçı həmin mətnlər sayəsində öyrənir ki, sənətçi filarmoniyada solist olmuş, rəqslərə quruluş vermiş, təkcə milli rəqsləri deyil, dünyanın bir çox xalqlarına məxsus olan rəqsləri də ifa etmiş, həmin rəqslərlə bir çox şəhərləri və

ölkələri gəzmişdir. Filmdə qədim rəqs havası “Turacı”nın gözəlliyi və əzəməti, bəstəkar Niyazinin həmin havanı simfonik orkestr üçün işləməsi, Qobustan qayalarındakı rəsmlərə bənzətməsi barədə kadrarxası mətn “Turacı” rəqsinin xarakterik xüsusiyyətlərini açıq və bununla da təsvirin daha da dolğunlaşmasına yardım göstərir.

Filmin sonlarına doğru müəlliflər süjet xəttini Ə.Dilbazinin şəxsi həyatına meylləndirirlər. Onun bəstəkar Cövdət Hacıyevlə ailə qurması, ikisinin də sənət yolunda çiyin-çiyinə irəliləməsi, sənətlə nəfəs almaqları haqqındakı fikirlər onların rəqqasənin portret cizgilərini, həm də ekran əsərinin kompozisiyasını tamamlamağa xidmət edir.

Bir çox sənədli filmlərin müəllifləri müraciət etdikləri mövzuları ekrana mətnsiz çıxarmağa üstünlük vermişlər. Həmin sənədli filmlərdə diktör mətninə ehtiyac qalmır, təsvir ideyanı tamamlayır. Bu cür sənədli əsərləri “*şərhətsiz filmlər*” adlandırmaq olar. Şərhətsiz filmlərin əsas xüsusiyyəti müəlliflərin təsviri təbii səslərin və musiqinin yardımı ilə düzgün yönləndirməkdir.

Belə filmlərdə hər bir səs, musiqi parçası təsvirin dramaturgiyasını tamamlamağa və açmağa xidmət edir. Şərhətsiz ekran mətninin səciyyəvi cəhətləri “Bakı haqqında 10 dəqiqə” sənədli filmində (1970, ssenari müəllifi və rejissor Oktay Mir-Qasım, təsvir rejissoru Rafiq Qəmbərov, bəstəkar Rafiq Babayev) qədim və müasir Bakının əsrarəngiz məkanlarından və bəkililərin həyat tərzindən söhbət açılır. Tamaşaçı Bakının hər bir bucağını tanıyan Toğrul Nərimanbəyovun rəsmlərindən görünən Bakını seyr edir və bu əsərlər sözlü mətn qədər bu şəhər haqqında danışır.

Sənədli filmin son kadrlarında insan əli qum saatını yenidən çevirir, bu da günün yenidən təkrarlanması ilə bağlı rejissor yozumu kimi qavranılır. Bəstəkar Rafiq Babayevin kadrları müşayiət edən musiqi kompozisiyası isə vizual təsvirin təsir gücünü daha da artırır.

“Dissonans” sənədli filmində (1978, ssenari müəllifi Fəraməz Səfiyev, rejissor Teymur Bəkirzadə, təsvir rejissoru Hüseyn Mehdiyev, səs operatoru Kamal Seyidov) Bakı İdman Malları Fabrikinin həndbolçu qızlarının həyəcan dolu keçən oyunundan söhbət açılır. Reportaj janrında çəkilmiş sənədli filmdə həndbolçu qızların fasilə zamanı idman meydançasında oyunu qızğın surətdə

müzakirə etdikləri göstərilir.

Sənədli filmdə təsvir rejissorunun üsulunu xüsusi vurğulamaq olar. O, hadisələrin gedişində çəkiliş nöqtəsini çevik dəyişir, hər bir detallı izləyir, ümumi, orta, iri planlardan bacarıqla istifadə edir və qəhrəmanların canlı portretlərini ortaya çıxarır. Oyunçuların mimikasındakı gərginliyi müxtəlif bucaqlar altında göstərilməsi, onun müşahidəsindən və emosional durumun səviyyəsindən xəbər verir. Oyun zamanı baş məşqçinin oyunçularla dialoq qurması, yerində dayana bilməyib müxtəlif jestlər göstərməsi, onları düzgün istiqamətə yönətməsi hadisələrin ritmində uğurlu nüanslar kimi qeyd edilməlidir.

Dissertasiyada kadrarxası nitq və şərhəz mətn məsələlərinin araşdırıldığı ekran əsərinə istinadən bu nəticəyə gəlinmişdir ki, söz vizual təsvirlə bir-birini tamamlayanda, sənədli filmin məna-məzmunu onu daşıyan kadrlarla bütövləşir, ideya tamaşaçıya özü-özünü izhar edə bilir, kadrarxası mətn təsvirlə sinxronlaşaraq epizodun emosional və semantik məzmununu açır və şərhəz mətnlə əlaqədar olan sənədli təsvirlərdə isə vizuallıq eynilik funksiyası daşıyır, tamaşaçıya çatdırmaq istədiklərini açıq tərzdə ötürür.

**“Sənədli kadrlara musiqinin verdiyi konnotativlər”** adlı ikinci paraqraf dissertasiyanın tədqiqat dönməinə daxil olan sənədli filmlərin kompozisiyasında musiqinin yeri, məzmunun estetik ifadəsində rolu araşdırılmışdır.

Səs, insan nitqi, musiqi, eləcə də pauzalar kino əsərinin ideoloji məzmununu açır, personajların daxili aləmini təqdim etməkdə, hərəkət ab-havasını yaratmaqda ən mühüm vasitələrdən birinə çevrilir. Tədqiqatçı İ.N.Voskresenskaya filmə səsənin effektiv əhəmiyyətini belə vurğulayır: *“Kadrarxası musiqinin səslənməsi yalnız xarici səbəbdən motivasiya olunmur, o həmçinin ekranda göstərilənin emosional mahiyyəti daha parlaq və bilavasitə açaqlamağın daxili tələbatından irəli gəlir”*<sup>20</sup>.

Musiqi filmə ümumi kinematik şəraitə uyğun müəyyən funksiyaların icrası ilə bağlı xüsusiyyətləri müəyyən edir, bu zaman təkcə təcrübi komponent kimi təzahür etmir, həm də tamaşaçı

---

<sup>20</sup> Воскресенская, И.Н. Звуковое решение фильма / И.Н.Воскресенская.– Москва: Искусство, – 1978. – с.34



şüurunun ideoloji cəhətdən formalaşması və onun maarifləndirilməsi vasitəsi kimi mühüm bir funksiyanı yerinə yetirir. Nəzəriyyəçi D.N.Katışeva filmdə musiqinin əhəmiyyətini bu cür dəyərləndirir: *“Musiqi lirik sahənin böyüməsinə və güclənməsinə, hislər aləminin, daxili kolliziyaların maddiləşməsinə xidmət edir”*<sup>21</sup>. Musiqi özünü təkcə estetik təcrübə üsulu deyil, həm də tamaşaçı şüurunun ideoloji formalaşmasına təsir göstərmək, onu tərbiyə etmək vasitəsi kimi başa düşülür və aşağıdakı üç fərqli yolla təzahür edir:

1) Vizual prosesə paralel olaraq filmin hər bir seqmentinin əhvalına inteqrasiya edir və simvolik əksini ümumiləşdirir;

2) Filmin süjet əsasının təşkilində, inkişafında özünəməxsus rol oynayır və təsvirə estetik töhfələr verir;

3) Təsvir vasitəsilə tamaşaçını hadisələri aktiv şəkildə şərh etməyə istiqamətləndirir.

Kinorejissor Oqtay Babazadə “Ekranada musiqi və səs” adlı monoqrafiyasında bu cür fikir bildirir: *“Kino sənətində musiqi müstəqil informasiya daşımır, yalnız baxışların təqdim etdiyi informasiyanı formalaşdırır. O, fəaliyyət, zaman haqqında təsəvvür yaradır, təsvirə sinxron olan lazımsız təbii səslənmələri əvəzləyir və hətta öz bədii keyfiyyətindən asılı olmayaraq, təsvirin qavranılmasını intensivləşdirilir”*<sup>22</sup>. Musiqi filmin dəyişməz stereotipidir, səs palitrasının komponentini xarakterizə edir və təsvirin süjet mənalarını vurğulayır. Bu, eyni zamanda, fikrin məzmununu və vizual diapazonunu daha dərindən araşdırmağa yardım göstərir. Professor Niyazi Mehdi musiqinin dinləyiciyə göstərdiyi təsiri bu cür mənalandırır: *“Musiqi “Əl-kimyası” birbaşa duyğularımızda əməliyyat aparır: səslər düzümü, oynaşması duyğularımıza toxunan kimi, burada isti, soyuq, sərin, sarı, ağ, yumşaq, cod səslərə çevrilir”*<sup>23</sup>.

Sənədli filmə musiqi yalnız ifa deyil, həm də hadisələri müşayiət etməklə tamaşaçının qavrayışını yönləndirir, epizodların

---

<sup>21</sup> Катышева, Д.Н. Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр. Учебное пособие/ Д.Н.Катышева. – Москва: Планета музыки, – 2016. – с.156

<sup>22</sup> Babazadə, O.Ə. Ekranada musiqi və səs. Dərs vəsaiti / O.Ə.Babazadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – s.28

<sup>23</sup> Mehdi, N.M. Sənətin arxeologiyası. Sənətin arxitektonikası / N.M.Mehdi.– Bakı: Qanun, – 2007. – s.132

kompozisiyasını tamamlayır və məzmunun anlaşılmasını asanlaşdırır.

Xalq rəssamı, beynəlxalq mükafatlar laureatı Mikayıl Abdullayevin yaradıcılıq qalereyasından söhbət açan “Günəşlə dolu dünya” sənədli filmində (1973, *ssenari müəllifi Arif Əliyev, rejissor Oqtay Babazadə, təsvir rejissoru Seyfulla Bədəlov, bəstəkar Ruhəngiz Qasımova*) bəstəkar R.Qasımovanın musiqisi tamaşaçıya rəssamın yaradıcılıq aləminə daxil olmağa, onu duymağa yardım edir. Mikayıl Abdullayev emalatxanada döşəməyə düzülmüş tarixi şəxsiyyətlərin foto-eskizlərindən İmadəddin Nəsiminin rəsmi seçib tabloda canlandırır və bu kadr çılğın fortepiano musiqisinin müşayiəti ilə verilir. Bu müşayiət tamaşaçının təsəvvüründə öz əsərini zövqlə sevərək yaradan bir rəssamın obrazını tamamlayır. Daha maraqlı bir detal çaydanın ocaq üstə qaynayaq rəssamın diqqətindən yayınaraq başının yaradıcı işə qarışması onun sənətə olan bağlılığını ifadə edir.

“Qarabağ bülbülləri” sənədli filmində (1977, *ssenari müəllifi İsa İsmayılzadə rejissor Xamis Muradov, təsvir rejissoru Ələsgər Ələkbərov, səs operatoru Şamil Kərimov*) qədim Qarabağın gözəl təbiətinin füsunkar mənzərələri gənc xanəndələrin ifası fonunda təqdim edilir. Sənədli filmin əvvəlində balaca xanəndələrin təbiət qoynunda “Xarı bülbül” və “Vətən” mahnılarını oxumaları ana torpağa böyük məhəbbət hislərinin təsviri kimi qavranılır.

“Üç eskiz” sənədli *filmində* (1978, *ssenari müəllifi Elmira Abbasova, rejissor Ramiz Mirzəyev, təsvir rejissoru Rafiq Cavadov*) Azərbaycanın opera müğənnisi Fidan Qasımovanın, skripkaçı və dirijor Sərvər Qəniyevin, pianoçu Fərhad Bədəlbəylinin yaradıcılıq manerasının dəsti-xəttindən bəhs olunur. Skripka və pianonun insan əli dəymədən açılması və səslənməsi tamaşaçıya fantastik duyğular aşılayır. Sənədli filmdə dəyişən kadrlar dinamik musiqi keçidləri ilə müşayiət olunmuşdur.

**“Azərbaycan sənədli filmlərində görkəmli şəxsiyyətlərin ekran təəcəssümü və Qarabağ probleminin əksi”** adlı III fəsil üç paraqrafdan ibarətdir. **“Sənədli kinoda Heydər Əliyev obrazı”** adlı birinci paraqrafda Ümummilli Liderin obrazının, ömür yolunun, siyasi fəaliyyətinin filmə sənədləşməsi məsələləri, kinematoqrafik

üsulları araşdırılıb.

Heydər Əliyev haqqında “Heydər Əliyev və Azərbaycan dili” (1997), “Tikdim ki, izim qala” (3 seriya, 1997-1998) “Dövr və şəxsiyyət” (1998, ssenari müəllifi Fatma Abdullazadə, rejissor Leyla Səfərova, təsvir rejissoru Nizami Abbas), “Ali sevgi” (2002-2003, ssenari müəllifi Hafiz Nəzərli, rejissor Akif Arifoğlu) kimi sənədli ekran əsərləri ərsəyə gəlsə də, Azərbaycan kinematoqrafiyasının Ümummilli Liderin obrazının yaradılması ilə bağlı gördüyü ən böyük iş kinorejissor, Azərbaycanın Xalq artisti Vaqif Mustafayevin adı ilə bağlıdır. Fərqli üslubu və obrazlı təfəkkürü ilə seçilən sənətkar Ulu Öndər Heydər Əliyevin ömür yolundan bəhs edən silsilə sənədli filmlərlə böyük bir ömrün genişmiqyaslı kinoepopeyasını yaratmışdır.

“Heydər Əliyev” adlı bu epopeya 1996-cı ildə “General”la başlamış, “Birinci” (1999); “Moskva. Kreml” (1999); “Lider” (1999); “Tale” (2000); “Əsl məhəbbət haqqında” (2001); “Bir həsədin tarixi” (2002); “Professional” (2004); “Patriot” (2004); “Xüsusi təyinat” (2008); “Dövlət” (3 hissəli) (2011) filmləri ilə davam etmiş, 2013-cü ildə çəkilmiş “Ata yolu” ilə isə tamamlanmışdır.

V.Mustafayev “Heydər Əliyev” sənədli kinoepopeyasını bioqrafiyasının başlıca nailiyyəti hesab edir: *“Mənim yaradıcılığımda əsas yeri ulu öndər Heydər Əliyev haqqında çəkdiyim sənədli filmlər tutur. 1993-cü ildə ulu öndər hakimiyyətə gələndən sonra mən onu müşahidə etdikcə, tarixi yadıma saldıqca görürdüm ki, Heydər Əliyev yazılmamış romanların, çəkilməmiş filmlərin qəhrəmanıdır. Ulu öndər bir şəxsiyyət kimi mənə çox maraqlı idi. Bir insanın, bir şəxsiyyətin həyatına bu qədər hadisələrin necə sığması məni çox təəccübləndirdi. Elə sənədli kino janrına da ulu öndərə görə addım atdım və dörd film çəkdim. Bu filmlərdən sonra biz Heydər Əliyevlə görüşdük. Bu filmlər onun xoşuna gəlmişdi”*<sup>24</sup>.

“General” sənədli filmi Heydər Əliyevin 1960-80-ci illərdə

---

<sup>24</sup> Həsənova Aygün. Vaqif Mustafayev: Heydər Əliyev yazılmamış romanların, çəkilməmiş filmlərin qəhrəmanıdır: [Elektron resurs] / – 28 avqust, 2018. URL: <https://1news.az › news › vaqi...>

Azərbaycanın Dövlət Təhlükəsizliyi Komitəsinin sədri və Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitənin birinci katibi vəzifələrində fəaliyyət göstərdiyi dövrü əhatə edir. Sənədli filmin epiloqunda səslənən bəstəkar Siyavuş Kəriminin musiqi kompozisiyası Ulu Öndərin bioqrafiyasının 1960-80-ci illərlə bağlı olan təsvirlərinə estetik çalar qatır.

“Əsl məhəbbət haqqında” adlı altıncı seriyada Heydər Əliyevin ömür-gün yoldaşı, görkəmli oftalmoloq-alim, akademik Zərifə Əliyeva ilə tanışlığından, ona xoşbəxt ailə həyatı ilə nəticələnən sevgisindən, qurduğu möhkəm ailədən söz açılır. Qarşılıqlı sevgiyə əsaslanan bu bağlılıq tamaşaçı qavrayışında sevgi meyarı kimi qəbul edilir.

Sənədli filmdə Heydər Əliyev və Zərifə Əliyevanın görüş səhnəsi sənədli məkana bədii təsvir priyomu kimi daxil edilmişdir. Rejissor həmin epizodda bədii kinodan quruluş üsuluna müraciət etmiş, aktyorlar öz missiyalarını peşəkarcasına yerinə yetirmişlər. Belə bir yanaşma tamaşaçıya estetik təsir bağışlayır və sənədli filmə bədiilik çaları qatır.

Heydər Əliyev haqqında çəkilməmiş sənədli ekran əsərləri Azərbaycan sənədli film fondunu zənginləşdirməklə yanaşı, şəxsiyyətin obrazının yaradılmasında yeni kinematoqrafik üsul və formaların tapılmasında da rol oynamışdır.

**“Bioqrafik janrda istehsal olunmuş sənədli filmlərin əsas cəhətləri”** paraqrafında bu janrda çəkilməmiş sənədli filmlərin əsas məqsədi, məzmun planı kimi məsələlər təhlil olunmuşdur. Belə sənədli filmlərin əsaslandığı gerçək hekayədə insan həyatının diqqətəlayiq anları ilə yanaşı, söykəndiyi mənəvi dəyərlər də başlıca cəhət sayılır. Dramaturq Əli Əmirliyə görə: *“...bioqrafik filmlərin qəhrəmanları tarixdəki yeri ilə deyil, insanlığı, yaradıcılığı, yüksək mənəviyyəti ilə filmə gətirilir, onun həyatının müxtəlif məqamları tamaşaçı qarşısında canlandırılır”*<sup>25</sup>. Bioqrafik sənədli filmə hadisələrin təsviri aşağıdakı ardıcıl mərhələlərdə təqdim olunur:

1. Giriş – bioqrafiyası mövzu kimi seçilmiş şəxs haqqında ümumi məlumat verilir, ailəsi və mühiti barədə informasiyalardan da

---

<sup>25</sup> Əmirli, Ə.M. Dram və ssenari yaradıcılığı. Dərs vəsaiti / Ə.M.Əmirli. –Bakı: ADMİU, – 2019. – s.307

istifadə edilir;

2. Süjet – qəhrəmanın uşaqlıq və təhsil illərini, şəxsi həyatını, fəaliyyətinin yönlərini əhatə edir;

3. Nəticə – tamaşaçıya qəhrəmanın cəmiyyətdəki yerini, əldə etdiyi uğurları, taleyinin başlıca cizgilərini çatdırır.

“Bu, Səttar Bəhlulzadədir” (1969, ssenari müəllifi Anar, rejissor Ramiz Axundov, təsvir rejissoru Nəriman Şıxəliyev, bəstəkar Aqşin Əlizadə) sənədli filminin son kadrlarında təsvir rejissoru gizli kamera üsulundan istifadə edir. S.Bəhlulzadə molbertdə kətanı şüşə lövhə ilə əvəz edir, onun üzərində müxtəlif rəng çaları ilə yeni əsərini işləyir, bu məqamda onun siması eskizin cizgiləri arasında qeyb olur. Bu məqamda gizli kameranın obyektivi insan ruhunun dərinliklərinə çevrilir. Təsvir rejissoru bu cür çəkiliş metodunun tətbiqi ilə ikili ekspozisiya yaradır, qəhrəmanın təbii davranışını ekrana ötürür, təsvirləri intuitiv məntiqdə imitasiya edir.

Kinorejissor Arif Babayevin həyatı və yaradıcılığından söz açan “Kinorejissor Arif Babayev” (2000, ssenari müəllifləri Oktay Mir-Qasım və Cəmil Quliyev, rejissor Cəmil Quliyev, təsvir rejissoru Nizami Abbas, səs operatoru Əsəd Əsədov) sənədli filmi xatirə üslubunda çəkilməmişdir. A.Babayevin bədii kinoda ilk rejissor işinin “Zirvə” qısametrajlı bədii filmi olması ilə bağlı informasiya süjet xəttindəki keçidi ifadə edir. Kinoşünas Aydın Dadaşov yazır: “Dramaturji qüsurlara baxmayaraq, kinorejissor Arif Babayev “Zirvə” filmi ilə televiziya dəsti-xəttini, hadisəli pauzaları, subyektiv rakursları, daim hərəkətdə olan kameranı, xətti montajı və bütövlükdə daha müasir kiçik ekran estetikasını kinomuza tətbiq etməyi bacardı”<sup>26</sup>.

Görkəmli bəstəkar, Xalq artisti Emin Sabitoğlunun ömür və yaradıcılıq yolundan bəhs edən “Ayrılıq bir dənizmiş...” (2002, ssenari müəllifi Salehə Əfəndiyeva, rejissor Zahid Nəzərov, təsvir rejissoru Ehtiram Nəsirov) sənədli filmində bəstəkarın musiqi sahəsindəki xidmətləri müxtəlif faktoqrafik materialların, musiqi parçalarının, sinxron mətnlərin yardımı ilə tamaşaçılara çatdırılır. Sənədli filmdə mahnı yaratmaq üçün iş otağında, royal arxasında

---

<sup>26</sup> Dadaşov, A.Ə. Rejissor Arif Babayev / A.Ə.Dadaşov. – Bakı: Nağıl evi, –2006. – s.25

işləməsinə o qədər də önəm verməməsi, musiqini öz ruhunda duyması, sənətkar hissələrinin süzgəcindən keçirməsi E.Sabitoğlunun anadangəlmə istedadının, peşəkarlığının nişanəsi kimi təqdim olunur.

Sənədli filmin son epizodlarına doğru ən təsirli məqam bir müddət Türkiyədə yaşayan bəstəkarın doğma torpaqda əbədiyyətə qovuşması, qəlbinin ana vətəndə susması, amma musiqisinin daha da əzəmətlə səsləndiyi və onu əbədiyyətəcən yaşadacağı barədə kadrarxası məndə söylənən fikirlər müəlliflərin ideyasını ifadə edir, eyni zamanda da kompozisiyanı tamamlayır: *“Mən sizə gələcəm, dedi, elə gəldi də, doğma torpağa qovuşmaq üçün vətənə ölməyə gəldi”*. Qəhrəmanın yarımçıq qalan ömrü və Azərbaycanın qoxusunu yetərinə ciyərlərinə çəkmədən vaxtsız dünyasını dəyişməsi sənədli filmdə son notlar kimi səslənir.

Bioqrafik sənədli filmlər yaratmaq üçün məlum faktoqrafik, vizual vasitələrdən – fotolar, sənədlər, qəhrəmanın həyatına bələd olan insanlarla müsahibələr, habelə, bədii rekonstruksiyalar, animasiya və kompüter qrafikası, xronikal materiallar istifadə olunur. Qurulmuş səhnələr, animasiya əlavələri bədii və ifadəli vasitələrin palitrasını zənginləşdirir, qəhrəmanın həyatında baş vermiş hadisələri əyani şəkildə nümayiş etdirməyə, təsvir olunan dövrün ab-havasını yaratmağa imkan verir.

***“Qarabağ müharibəsi mövzusunda çəkilmiş sənədli filmlərdə ədəbi-bədii üslubun elementləri”*** adlı paraqrafda qeyd olunur ki, müstəqillik dövründə Qarabağ qeyd-şərtsiz Azərbaycan kinosunun maraq dairəsinə daxil olmuş, onun əsas mövzularından birinə çevrilmişdir. *“Müharibənin ilk günlərindən başlayaraq, kinematoqrafçıların bir hissəsi cəbhəyə yollandı, kimi vuruşmağa, kimi də ön cəbhədə çəkilişlər aparmağa. Digərləri isə arxa cəbhədə gecə-gündüz işləyərək, operativ kinomateriallar hazırlayırdılar”*<sup>27</sup>. Onu qeyd edək ki, Qarabağ həqiqətlərinin dünyaya çatdırılmasında kinonun imkanlarından kifayət qədər səmərəli istifadə edilmişdir. *“Müharibə dövrünün Azərbaycan sənədli kinosu bütövlükdə özünün təbliğat funksiyasını yerinə yetirmiş, mövcud maddi və texniki çətinliklərə baxmayaraq, bir sıra sanballı ekran əsərləri*

---

<sup>27</sup> Kazımcadə, A.H. Azərbaycan kinosu və müharibə / A.H.Kazımcadə. – Bakı: Nağil evi, – 2005. – s.14-15

yaratmışdı”<sup>28</sup>. “Qarabağ düyünü”, “Qədirin sorağında”, “Qaçqınlar”, “Ağrılı yaddaş”, “9 dəqiqə”, “Erməni terroru” kimi sənədli filmlərdə I Qarabağ müharibəsinin bütün ağrı-acıları əks etdirilmişdir.

1988-ci ildə qonşu Ermənistan havadarlarının yardımı ilə ölkəmizə qarşı ərazi iddiaları qaldıranda, 1990-cı illərin əvvəllərində Bakı və Qarabağda gərgin hadisələr baş verəndə bir qrup kinematoqrafçı könüllü olaraq döyüş bölgəsinə yollandı, gerçək müharibə həyatını lentə aldılar. Onların arasında Ümumittifaq Dövlət Kinematoqrafiya İnstitutunun təsvir rejissorluğu fakültəsini yenidən bitirmiş Nizami Abbas da vardı. Kino tarixçisi Nəriman Əbdülrəhmanlının fikrincə: *“Onun istər rejissor-operator, istərsə də operator kimi çəkdiyi ekran əsərlərində tarixi yaddaşımıza və kökümüza sevgisi sanki maddiləşir, tamaşaçının qəlbini ovsunlayır. Nizami Abbasın lentə aldığı arxiv sənədləri də, tarixi şəxsiyyətlər və əşyalar da, minillərin izlərini saxlayan məkanlar da sanki dil açıb danışır, öz bənzərsiz hekayətlərini nağıl edirlər”*<sup>29</sup>.

2020-ci ilin iyulun 12-də İkinci Qarabağ müharibəsinin başlamasını şərtləndirən ən mühüm səbəblərdən biri oldu. Həmin il sentyabrın 27-də Ermənistan Silahlı Qüvvələrinin Azərbaycan ordusunun mövqelərini intensiv atəşə tutması ilə Qarabağın azadlığı uğrunda Vətən Müharibəsi başladı. 44 günlük şiddətli döyüşlərdə şanlı Azərbaycan Ordusu Müzəffər Ali Baş Komandan İlham Əliyevin rəhbərliyi altında düşməne sarsıdıcı zərbə endirdi, Cəbrayıl, Füzuli, Zəngilan, Qubadlı və Şuşa şəhərlərini erməni tapdağından azad etdi. “Qarabağ Azərbaycandır!”, “Zəfər Azərbaycandır!” şanlı qəhrəmanlıq salnaməsi bütün dünyaya sübut edildi.

Azərbaycanın haqq mövqeyini ekrana çıxaran sənədli filmlərimiz, bir qayda olaraq, milli və irqi nifrət hissini yaxın buraxmamışdır. *“...müharibə mövzusunda çəkilmiş filmlərimiz heç də bir milləti digər millətin üstünə salmaq niyyəti güdməyib, əksinə, kinematoqrafçılarımız tamaşaçıları milli hüquq və azadlıqlarımız*

---

<sup>28</sup> Əbdülrəhmanlı, N.H. Azərbaycan kino sənəti tarixi: [4 cildə] / N.H.Əbdülrəhmanlı. – Bakı: Qanun, – c.2. – 2020. – s.147

<sup>29</sup> Əbdülrəhmanlı Nəriman. Nizami Abbas: Yaddaş adamı – Nəriman Əbdülrəhmanlının yazısı [Elektron resurs] / – 26 dekabr, 2016./ URL: <https://teleqraf.com › art>

*uğrunda mübarizəyə səsləyib, xəyanət və xudpəsəndliyin, zülm və irticanın, təcavüz və ekspansionizmin yanaşı yaşamaq prinsiplərinə yad olduğuna inandırmağa çalışıblar”<sup>30</sup>.*

“Qarabağ düyünü” (1994, ssenari müəllifləri Həsən Quliyev və Tofiq İmirli, rejissor Tofiq İmirli, təsvir rejissoru Rövşən Quliyev) sənədli filmində Dağlıq Qarabağın tarixi araşdırılmışdır. Tarix elmləri doktoru Fəridə Məmmədovanın sinxron mətni XVII əsrin sonu XVIII əsrin əvvəllərində Rusiya imperiyasının Qafqazı işğal etməsi nəticəsində Azərbaycanın ikiye parçalanması, ermənilərin ərazilərimizə köçürülməsi, Qədim Alban kilsəsinin fəaliyyətinə son qoyulması, Qarabağı erməniləşdirmək istəyən qüvvələrin tarixi saxtalaşdırması faktlarını mənbələrə istinadən ortaya qoyur, bir məqamı xüsusilə vurğulayır ki, Qarabağ tarixin ayrı-ayrı dövrlərində müxtəlif adlarla adlandırılrsa da, qeyd-şərtsiz Azərbaycan dövlətinin tərkib hissəsi olmuşdur. Sənədli filmin sonunda müəlliflər yenə Şuşanın ecazkar təsviri üzərinə qayıdır, kompozisiyanı eyni notlarla tamamlayırlar. Vaqif, Natəvan, Üzeyir Hacıbəyli, Niyazi, Rəşid Behbudov kimi ustad sənətkarlar yetişdirən bu şəhərin hələ də düşmən əsarəti altında qalması ilə bağlı söyləmələr təkrar təsiri bağışlasa da, epizodun emosional təsir gücünü artırır.

Doğma torpaqlarından didərgin salınan Azərbaycan xalqının məşəqqətli taleyinin qara səhifələri “Qaçqınlar” (1994, ssenari müəllifi və rejissor Cahangir Zeynalli, təsvir rejissoru Tofiq Sultanov) sənədli filmində tamaşaçılara təqdim olunur. Erməni daşnaklarının Azərbaycanın əzəli torpaqlarına qarşı irəli sürdükləri cəfəng iddialar nəticəsində xalqımızın başına gətirilən fəlakət tamaşaçılara yurd-yuvalarından didərgin salınmış insanların qaçqınlıq həyatının fonunda təqdim olunur. Sənədli filmdə retrospektiv ifadə formasından da istifadə olunmuşdur. XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ikiye parçalanması, üçdə iki hissəsinin İrana, qalan hissəsinin Rusiyaya birləşdirilməsi, XX əsrdə Ermənistan Respublikasının yaranması, qədim Azərbaycan torpaqlarının bu qondarma dövlətə verilməsi, 40-cı illərin sonunda Stalin-Mikoyan planına əsasən xaricdə yaşayan ermənilərin

---

<sup>30</sup> Əbdülrəhmanlı, N.H. Azərbaycan kino sənəti tarixi: [4 cildə]/ N.H. Əbdülrəhmanlı. – Bakı: Qanun, – c.4. – 2020. – s.159



Qarabağa köçürülməsi, nəticədə iki yüz mindən artıq azərbaycanlının Ermənistandan deportasiya olunması barədə faktlar məkrli siyasətin anatomiyasını açmağa xidmət edir.

“Erməni terroru” (2003, ssenari müəllifi və rejissor Sevda Həsənova) sənədli filmində “Böyük Ermənistan” xəstəliyinə yoluxanların Azərbaycan xalqının başına gətirdikləri müsibətlərdən söhbət açılır. Sənədli filmdə bitib-tükənməyən erməni terror aktları xronoloji ardıcılıqla təqdim edilir. 1918-ci ilin martında törədilmiş və tarixdə “mart soyqırımı” kimi qalan vandalizm faktları əsasında təhlil olunur.

Qarabağ mövzusunda çəkilmiş sənədli filmlərdə tarixi gerçəkliklər, müharibə həqiqətləri faktlar, xronikal təsvirlər və obyektiv təhlillər vasitəsi ilə sənədləşdirilmişdir. Müxtəlif müəllif, mövzu-problem, kinematoqrafik üsullara malik bu filmlər vahid bir cəbhədə görünürlər: Qarabağ həqiqətlərini çatdırmaq.

Dissertasiyanın “Nəticə” hissəsində əsas müddəalar sənətsüənəslıq baxımından ümumiləşdirilir və aşağıdakı elmi qənaətlərə gəlinir:

– Sənədli film kino sənətində xüsusi bir janr özünü təsdiqləyə, estetik sistemini formalaşdırma, tipologiyasını (*Analitik film, Memuar filmi* və s.) yarada bilmişdir;

– Bu sistem gerçəkliyi təxəyyülə varmadan, oyun qurmadan ideya yükü, maarifləndirmə funksionallığı ilə təqdim edir. Onun sənədli qrafika, audio, video yazı, fotoşəkil və s. vasitəsi ilə təqdim etdiyi tarixi, ictimai, sosial yüklü gerçəklik ictimai yaddaş yarada, ictimai şüura isə təsir etmək iqtidarındadır;

– Digər sənət növlərindən fərqi intellektual məzmunu, maarifləndirmə məqsədi, sənədli mənbələrdən fərqi isə daha geniş auditoriyaya malik olması, çevik informasiya ötürmək bacarığı, faktların, onların daşdığı gerçəkliyin təqdimində daha təbliği və təsirli ola bilməsi, yaddaşı canlı tutmasıdır;

– Bu janrda müəllif həm də araşdırmaçıdır, ancaq o, auditoriyanın qarşısına hazır nəticələrlə çıxmır, araşdırmasına onunla birlikdə yol alır, onunla birlikdə qənaətlərə gəlir, həqiqəti tezislər şəklində təqdim etmir, tamaşaçıya gerçəkliyə münasibətdə və onu qiymətləndirməkdə sərbəstlik verir;

– Sənədli kinoda dramaturji materialın məzmunu təqdim olunan gerçəkliyin tipik bir fenomen olduğunu əsaslandırılmalı, onu obyektiv şəkildə süjetə proyeksiyalamalı, ən əsası isə tamaşaçını bu obyektivliyə inandırılmalıdır;

– Müəllif faktoloji materialdan ibarət məzmununda elə bir dramaturji təsir mexanizmləri qurmağı bacarmalıdır ki, o, tamaşaçı marağını, diqqətini aktiv şəkildə tuta bilsin;

– Sənədli filmdə vizual təsvir sözlə sinxronlaşdıqda daha anlaşılıqlı və təsirli olur. İnformativ yüklü bu sözün kadrarxasında gördüyü işin əhəmiyyəti o dərəcədə böyükdür ki, onun müəllifi həm də filmin müəllifi hesab oluna bilər;

– Sənədli kino sənətinin aktiv elementlərindən biri də musiqidir, o rejissorla faktoloji materiallar üzərində qurulmuş məzmunun estetik ifadəsinin tapılmasında kömək edir, tamaşaçını sənədli ssenaridəki mühitə daxil olmasında, bu mühitin əhvali-ruhiyyəsinə köklənməsində isə böyük rol oynayır. Bununla da sənədli filmin əsas vəzifələrindən biri olan tamaşaçı qavrayışını stimullaşdırır. Emosional təsir dairəsi yaratmaqla yanaşı, materialın semantikasının açılmasına da yardım edir, belə ki, o, özündə müəyyən dərəcədə süjetin daşdığı məna-mahiyyətini daşıyır;

– Ümummilli Lider Heydər Əliyev haqqında çəkilmiş ekran əsərləri Azərbaycan sənədli film fondunda fenomen şəxsiyyətin mövzuya çevrildiyi filmlər arasında ən uğurlusudur. Baxımlı, yaddaqalan, geniş auditoriyaya açılan, onun marağını qazanan bu sənədli filmlərin uğurlarının sirri rejissorun və yaxud da yaradıcı heyətin bacarığında deyil, həm də materialın özünün məzmununda, mahiyyətindədir. Bu sənədli filmlər göstərdi ki, filmin keyfiyyətində yaradıcı heyət qədər mövzu-materialın da rolu vardır, uğurlu mövzu-material həm də uğurlu film deməkdir. Heydər Əliyev haqqında çəkilmiş sənədli ekran əsərləri həm də onu sübut etdi ki, sənədli film bədii film qədər kütləviləşə, geniş tamaşaçı auditoriyası qazana bilər;

– Azərbaycan sənədli kino sənətində bioqrafik janra daha çox üstünlük verilmiş, həm də bu sənədli filmlər tamaşaçılar arasında daha çox populyarlıq qazanmışdır. Buna səbəb şəxsiyyətə olan maraqla yanaşı, bioqrafik, faktoqrafik materialların kinematoqrafik həllində qurulmuş səhnələrdir, belə ki, bədii rekonstruksiyalar,

animasiya və kompüter qrafikası ifadə vasitələrinin palitrasını zənginləşdirmiş, məzmunu əyaniləşdirməyə, tamaşaçıya qəhrəmanın mühitinə ekskurs etməyə imkan vermişdir;

– Qarabağ mövzusu Azərbaycan sənədli kino salnaməmizin əsas hissəsini təşkil edir. Bu mövzuda çəkilmiş sənədli filmləri birləşdirən bir məqsəd var: Qarabağ həqiqətlərini çatdırmaq. Həqiqətlərin araşdırılması və ifadəsi yönündə qurulan sənədli filmlərdə mənbələrin etibarlılığı, faktların dəqiqliyi, təhlilin obyektivliyi bu sənədli filmlərin çəkilişində əsas meyarlar olmuşdur.

**Dissertasiyanın əsas məzmunu müəllifin aşağıdakı elmi əsərlərində öz əksini tapmışdır:**

1. Kino informasiya cəmiyyətində Anar prizması // Xalq yazıçısı Anarın 80 illik yubileyinə həsr olunmuş “İnformasiya cəmiyyətində kitabxanaşünaslıq, biblioqrafiyaşünaslıq və kitabşünaslıq elminin aktual məsələləri” mövzusunda Respublika elmi konfransının materialları, – Bakı: – 20 dekabr, – 2018, – s.147-149.
2. Muzeyləşdirilmiş memarlıq abidələrinin kino təcəssümü (“İrvan<sup>ə</sup>ahlar saray kompleksi” sənədli film nümunəsində) // “Muzeyşünaslığın tədrisi problemləri” adlı III Respublika elmi konfransının materialları. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, – Bakı: – 29 noyabr, – 2019, – s.244-246.
3. Xanəndə Hacıbaba Hüseynovun yaradıcılığı sənədli filmlərdə (“Ocaq başı” sənədli filminin təhlili əsasında) // Musiqişünaslığın aktual problemləri mövzusunda Respublika elmi konfransının materialları, – Bakı: – 4-5 dekabr, – 2019, – s.234-238.
4. Milli kino sənətində İmadəddin Nəsiminin həyat və yaradıcılığı (“Nəsimi” sənədli filminin motivləri əsasında) // Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin anadan olmasının 650 illiyinə həsr olunmuş “Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı: dil, üslub, ideya problemləri” adlı elmi konfransının materialları, – Bakı: – 6-7 dekabr, – 2019, – s.231-232.
5. Azərbaycan sənədli filmlərində Kitabı-Dədə Qorqud dünyası (“Dədə Qorqud dünyası” sənədli filminin ideyası əsasında) //

- Uluslararası Dede Korkut Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi, – Bakı: – 18-20 sentyabr, – 2020, – s.31-36.
6. Hüseyn Cavid sənədli filmlərdə əbədi obrazdır // “Hüseyn Cavid əbədiyyəti” II Respublika elmi konfransının materialları, – Bakı: – 26 oktyabr, – 2020, – s.30-33.
  7. Professor Pənah Xəlilov sənədli filmi innovativ tədqiqatlar kontekstində // “Filoloji elmlər innovativ tədqiqatlar kontekstində” adlı Beynəlxalq elmi-praktik onlayn konfransın materialları, – Bakı: – 24 dekabr, – 2020, – s.464-465.
  8. “Əcəmi Naxçıvani” sənədli filmində ortaçağ Azərbaycan mədəniyyəti // “Ortaçağ Azərbaycan tarixinin aktual problemləri” mövzusunda Respublika elmi-praktik konfransının materialları, – Bakı: – 20 fevral, – 2021, – s.485-492.
  9. Bioqrafik filmlərdə sənədli ekran təsvirlərinin xarakterik xüsusiyyətləri // – Bakı: Sənət Akademiyası Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal), – 2022. №3 (18), – s.209-222.
  10. Sənədli filmin yaranmasının nəzəri aspektləri // – Bakı: ADMİU-nun Elmi Əsərləri, – 2022. №32, – s.52-59.
  11. Yaradıcı heyətin sənədli filmlərdə işıqlandırılması // – Bakı: Mədəniyyət dünyası, – 2022. №42, – s.64-72.
  12. Sənədli filmlərdə şərəfli ömürün inikası // – Bakı: Qərbi Kaspi Universiteti, Elmi Xəbərlər (Humanitar elmlər seriyası), – 2022. №2, – s.31-39.
  13. Sənədli filmlərdə musiqinin rolu // – Bakı: Konservatoriya, – 2022. №3 (56), – s.28-38.
  14. Кинотуризм в рамках Азербайджанского документального кино // Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы театрального искусства в эпоху глобализации», – Казахстан: 2022. – с.133-141.
  15. Карабахская война в Азербайджанских документальных фильмах // – Украина. Актуальны питання гуманітарних наук, – 2022. №3 (53), – с.78-83.

16. Sənədli ekran əsərində dramaturji xətt və rejissor təfsiri// – Bakı: Mədəniyyət dünyası, – 2023. №43, – s.65-70.







Dissertasiyanın müdafiəsi 25 aprel 2025-ci il tarixində saat 11.00da Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.35 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ1065, Bakı şəhəri, Yasamal r/nu, İnşaatçılar prospekti, 39.

Dissertasiya ilə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferatın elektron versiyası Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 18 mart 2025-ci il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.



Çapa imzalanıb: 11.03.2025

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 41523 işarə

Tiraj: 100