

**AYDIN DADAŞOV**

***EKRAN PUBLİSİSTİKASI***

*(Dərs vəsaiti)*

**Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi  
tərəfindən təsdiq edilmişdir**

**“BDU” nəşriyyatı  
B a k ı - 1999**

Ç 63  
D 14

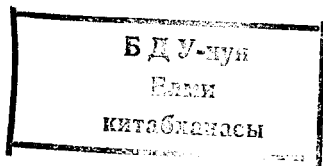
**Rə'yçilər:** f.e.d., professor A.Ə.BABAYEV  
f.e.n., dosent C.Ə.MƏMMƏDLİ

**Elmi redaktor:** f.e.n., dosent A.Rüstəmov

4161  
4  
D 12

**Dadaşov Aydın Ərşad oğlu. *Ekran publisistikası*** (Dərs vəsaiti). Bakı universitetinin nəşriyyatı, 1999, səh. 88.

Milli şüurda və ictimai fikrin tərəqqisində mühüm rol oynamış ekran publisistikasının xronoloji məqamlarını və nəzəri problemlərini əks etdirən bu kitab dərs vəsaiti kimi mövzuları tədris və elmi metodoloji baxımdan həll etmişdir.



230304

2303040502-0722-1999

D \_\_\_\_\_ Ç 63

658(07) - 022

## КІРІШ

Müasir dövrdə geniş vüs'et alan publisistikanın elementlərini şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində də tapmaq mümkündür. Buna əmin olmaq üçün «Koroğlu» dastanının müxtəlif variantlarında qılıncın hazırlanması ilə bağlı epizodları nəzərdən keçirmək kifayətdir. Akademik nəşrdə daşdan biz sifariş edən Alı kişinin digər ustanın hazırladığı qılıncın Misri olmadığını sübut etmək üçün bizlə qılıncda dəlik açaraq ustanı ifşa etməsi kəmfürsətlik kimi milli-əxlaqi qüsura münasibəti ictimai mühitin portreti ilə bağlı əks etdirir. Klassiklərimizin yaradıcılığında da publisistika mühüm yer tutmuşdur. XX əsrdə isə mətbuat publisistikasının siyasi, iqtisadi, mədəni və məişət sahələri informasiyanın operativ və analitik funksiyalarını yerinə yetirməklə yanaşı, bədilik baxımından mükəmməl nümunələr yaratmışdır. Bədii publisistika ilə C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov, Y.V.Çəmənzəminli kimi qələm sahibləri ilə yanaşı, ADR-ın yaradıcısı M.Ə.Rəsulzadə də məşğul olmuşdur. Ötən əsrin sonlarında kinematoqrafın meydana gəlməsi isə ekran publisistikasının yaranmasına və formalaşmasına təkan verdi.

Keçmişdə coğrafiyaşünasların yazdıqları səyyahətnamələr və yol qeydləri kimi, kino və video texnikası hesabına ləntə alınan səyahət verilişləri də, geniş kütlə üçün nəzərdə tutulur. Elmi kütləvi və maarifçi funksiya daşıyan səyahət verilişlərinin dramaturji strukturunda analitik informasiyanın janr imkanlarından geniş istifadə olunur. Odur ki, ekran publisistikasında sənədli xronikal və elmi kütləvi janrlar arasındakı sərhədlər şəffafdır. Məhz bu səbəbdən ədəbiyyatla elmin birliyindən yaranan publisistika maarifçi funksiya daşıyaraq elmin kütləviləşməsinə xidmət edir.

Kinematoqrafın və televiziyanın sağlam inkişaf prosesinə xidmət edəcək peşəkar ədəbi ssenarilərin çatışmazlığı bu günkü ekranımızın ən böyük problemi sayılmalıdır. Yalnız ekran araşdırmaları ilə məşğul olan nəzəriyyəçilərin sistemli

fəaliyyəti ekranın gələcək inkişaf istiqamətlərini müəyyən etməyə qadirdir.

Ekran sənəti özünü təsdiq etdikcə peşəkar ssenarilərə ehtiyac yarandı. Ara-sıra müxtəlif peşə adamları ssenari yazmağa girişsələr də, bu işlə əsaslı şəkildə məşğul olan peşəkarlar nəslə yarandı. Bu sahədəki ixtisaslaşma ekran dramaturgiyasının müxtəlif sahə və janrları üzrə peşəkarları meydana çıxardı. Sənədli kinossenarinin hazırlanmasında müxtəlif dramaturji vəziyyətləri bir-biri ilə bağlamaq, epizodları qurmağı bacarmaq, professional üsluba yiyələnməklə yanaşı, həyat materialına bələd olmaq tələb olundu. «Sənədli film ssenariçiliyi sadəcə peşəkar məşğuliyət deyil, həyat tərzidir».<sup>1</sup> Odur ki, bu sahədəki qeyri-peşəkarlar bir-iki orta səviyyəli ssenari ilə görünüb yox olsalar da, əsas yükü özlərini bu işə sərf eləmiş sənət fədailəri çəkdi.

Sənədli hadisələrin ziddiyyətli təqdimatı hesabına yaranan sənədli dramaturgiya müəllifdən yaradıcı müşahidə qabiliyyəti tələb edir. Odur ki, sənədli film ssenarisinin yazılışı, canlı proses olduğundan, istehsal prosesində epizod, xarakter, mühit dəyişkənliyə uğrasa da, dramaturji strukturun əsasında duran müəllif yozumu dəyişməz qalır. Məhz bu yozum hesabına ekran publisistikasının dramaturji strukturunda hər hansı bir sənəd və fakt ziddiyyətin tərəflərindən birini xarakterizə edərək dövrün portretini yarada bilir.

---

<sup>1</sup> В.Никиткина. «Свет на лицах». -М.1984, стр. 22.

## 1. KINOPUBLİSİSTİKANIN İNKİŞAFI

1895-ci ilin dekabrında Lümer qardaşlarının Parisdəki «Qran kafe»də nümayiş etdirdikləri qısametrajlı publisistik filmlər geniş tamaşaçı marağına səbəb oldu. İxtiralarını kommersiyaya tətbiq edən Lümer qardaşları maraqlı və sensasiyalı hadisələri lentə almaq üçün operatorlarını dünyanın müxtəlif ölkələrinə ezam etdilər. Operatorların Parisə göndərdikləri və yerlərdə nümayiş etdirdikləri reportaj üsulunda çəkilmiş xırda filmlər, əsasən xronika janrında idi. «Lümer qardaşlarının Rusiyaya göndərdiyi kinooperator Kamill Serf 1896-cı ildə II Nikolayın tacqoyma mərasimini lentə aldı. «Tacqoyma mərasimi» dünya siyasi kinoxronikasının ilk kadrlarından sayılır»<sup>1</sup>. 1898-ci ilin iyununda fransız fotoqrafı A.M.Mişonun Bakının Sabunçu vağzalında lentə aldığı «Qatarın demiryol stansiyasına daxil olması» kinosüjetində də Lümer qardaşlarının ilk filmindəki kimi ekranın dərinliyindən diaqonal üzrə kadra girən qatar sanki tamaşaçının üstünə gəlirdi. Bu təkrarla fəaliyyətə başlayan A.M.Mişonun həmin il avqustun 2-də Ümumdünya Paris sərgisi üçün «Bibiheybətdə neft fontanı yanğını» və «Ə'lahəzrət Buxara əmirinin paroxodla yolasalınma mərasimi» adlı xırda filmləri artıq kinopublisistikanın formalaşdığından xəbər verirdi. Reportaj üsulunda lentə alınmış bu xronikal-publisistik filmlər hadisəli informasiyanın tələblərinə cavab verirdi.

1908-ci ildə peşəkar kinooperator M.Grossman və kinomexanik V.Amaşukelinin Bakının neft həyatından bəhs edən mükəmməl publisistik filmləri şəhərin «Rekord», «Mikado», «Ekspress», «Fransuzski» kinoteatrlarında uğurla nümayiş etdirildi. 1916-cı ildə İ.Musabəyovun «Neft və mil-

<sup>1</sup> С.С.Гинзбург - Рождение русского документального кино.

yonlar seltənətində» povesti əsasında çəkilməmiş bədii oyun filminə də sənədli xronikal kinomateriallardan geniş istifadə olundu. Filmin reklamına dair qəzetlərdəki «...ekranda öz dostlarınızı və tanışlarınızı görə bilərsiniz» və yaxud «Mədənlərdə baş vermiş böyük yanğın dəxi göstəriləcəkdir»<sup>1</sup> e'lanlarından göründüyü kimi kinopublisistika səssiz filmlərin dramaturji strukturunda əsas yer tuturdu. Lakin reportaj üsulunda çəkilməmiş sənədli, real gerçəklik aktyorların oyun şərtiliyinə mane olurdu. «Toy» və «Kazinoda şənlik» epizodlarında xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun musiqi üçlüyünün filmə daxil edilməsi təsvir koloritini artırsa da, səssiz kinonun imkansızlığı hesabına səssiz film-konsert janrı illüstrativ xarakter daşıdı.

1917-ci ildə çəkilməmiş, istehsalatda tətbiq olunan yeni texnologiyadan bəhs edən «Qazma və neft hasilatı» filmi Azərbaycanda elmi kinonun əsasını qoydu.

Müsavat hakimiyyəti dövründə əyalətlərdə belə mədəniyyətin yüksəlişinə diqqət artırıldığından kinopublisistikanın coğrafi miqyası genişləndi. Avropaya sənaye Bakısı ilə yanaşı, kənd həyatından da bəhs edən kinomateriallar göndərildi. Dövlət teatrında İ.Aşurbəylinin «Azər+Baycan», S.Axundzadənin «Qəhrəman Nuru Paşa», M.Məmmədzadənin «Bakı uğrunda mübarizə», C.Cabbarlının «Bakı müharibəsi» kimi dramatik, Hacıbəyov qardaşları studiyasının musiqili tamaşalarından parçalar mədəniyyət xəbərləri kimi lentə alınır. Şekspirin «Otello» və «Kral Lir» tamaşalarında A.M.Şərifzadənin, S.Ruhullanın; C.Məmmədquluzadənin «Ölümlər» tamaşasında M.A.Əliyevin baş rolu ifa etmələri də mədəniyyət hadisəsi kimi bu lentlərdə öz əksini tapdı. «Müsavat», «Azərbaycan» və «İstiqbal» qəzetləri kinopublisistikaya dair vaxtaşırı mə'lumatlar verirdi. «Azərbaycan» qəzeti Müsavat hakimiyyətinin ildönümünə həsr olunmuş tammetrajlı film barədə iftixarla yazırdı: «ADR-nın ildönümünə həsr olunmuş «Azərbaycanın müstəqilliyinin il-

<sup>1</sup> "Жени Игбал" гəзети, 7 ијул 1916, №-354.

dönümü münasibətilə təntənə» adlı sənədli film «Ekspress» və «Rekord» kinoteatrlarında nümayiş etdirilmişdir»<sup>1</sup>. Dövlətin himayəsi ilə peşəkar kino işçiləri salnamə çəkilişlərini həyata keçirərək kinopublisistika janrını zənginləşdirdilər. Müsavat hökumətinin quruculuq işləri, torpaqlarımızın bütövlüyünün qorunması, 1918-ci il mart qırğınının nəticələri, xilaskar türk ordusunun gelişini təsvir edən xronikal filmlər ekranlarda nümayiş etdirilməklə yanaşı, xarici ölkələrə də göndərildi.

Sovet hakimiyyəti dövründə ideoloji təbliğat vasitəsinə çevrilən kinopublisistika yeni mərhələyə qədəm qoydu. Bolşeviklərin hələ 1917-ci ildə Xalq Maarif Komissarlığı yanında yaratdıqları kino idarəsinin rəhbəri N.K.Krupskaya idi.

XI Qızıl Ordunun paradı, şərq xalqlarının I qurultayı və 26 Bakı komissarının dəfnini əks etdirən xronikal filmlər sovet kino publisistikasının ilk nümunələri oldu. 1921-ci ildə isə «Sovet Azərbaycanının birinci ildönümü» adlı iki hissəli xronikal film istehsal olunub ekranlara buraxıldı. 1922-ci ildə Azərbaycanda rəsmi dövlət kinostudiyası — kinofabrika yaradıldı.

Səssiz kino publisistikası dövründə «M.İ.Kalininin Bakıya səfəri», «Suraxanı neft mədənlərində yanğı», «Bakıda tramvay yolunun salınması və yolun açılışı», «Culfa-Bakı yolu», «Trotskinin Bakıya səfəri», «Şaxsey-vaxsey», «Bibiheybət qaz fontanı yanğı», «Suraxanı qaz fontanı», «İngiltərə parlamenti nümayəndə hey'əti Bakıda», «Nəriman Nərimanovun dəfni», «Sergey Yesenin Bakıya səfəri», «Birinci türkoloji qurultay», «Maksim Qorki Bakıda», «Cəfər Cabbarlının dəfni», «26 Bakı komissarının güllələndiyi yərə yürüş» informasiya xarakterli publisistik kinojurnallar; «Mürsəlli daşqını», «İliç buxtasında qaz fontanı yanğı və Qara şəhərdə neft çənələrində yanğı», «Dənizdə neft yanğı» kimi hadisəli-reportaj filmləri çəkildi. Bununla yanaşı,

<sup>1</sup> «Азербайжан» гəзəти, 13 ијун 1919.

«Bakı SSRİ-nin incisidir», «1 May 1925-ci il», «Azneft şurasının beşilliyinə həsr olunmuş təntənəli iclas», «Nəft sənayesinin milliləşdirilməsinin on ili» «Mə'dənçilər İttifaqının 20 illiyi», «Oktyabrın 10 illiyi», «Azneftin 10 illiyi», «Həmkarlar İttifaqının 10 illiyi», «Milisin 10 illiyi», «On il», «S.Orconikidze adına Azərbaycan diviziyasının 10 illiyi» sənədli yubiley filmləri yarandı.

Oktyabr inqilabının on illiyinə həsr olunmuş «On il» filmi dövrün kino publisistikasının xarakterik cəhətlərini özündə cəmləşdirdi. Sosializmi mədh edən bu filmdə mə'dənlər arasında fəhlələrin yaşadığı miskin «gecəqondular» göstərilir və bunlar keçmişin mirası kimi qələmə verilirdi. Qızıl ordunun paradı bu materiallara mexaniki surətdə montaj olunaraq, yeni dövlətin hərbi potensialını qabarıq surətdə nümayiş etdirirdi. Sonrakı illərin kino tənqidi Leninin canlı kadrlarının Azərbaycanda ilk dəfə bu filmdə göstərildiyini xüsusi vurğulayırdı. Təbliğat-təşkilat funksiyası daşıyan bu sosial plakat janrlı filmə konkret həyat hadisəsi, insan taleyi və maraqlı personajlar yox idi. Çünki real həyat hadisələrini idarə edən inqilabi proletar kütləsi ədəbiyyatı və sənəti öz iradəsinə tabe etdirərək gerçək həqiqət, real həyat prinsiplərindən üz döndərirdi. Z.Freydin tə'birincə desək: «Kütlələr heç vaxt həqiqət hissini duymamışlar. Onlar illüziya tələb edirlər, onsuz yaşaya bilmirlər. Onlarda yalan həmişə gerçəyə üstün gəlir və onlar həmişə yalana üstünlük verirlər. Kütlələr yalanla gerçək arasında fərq görmürlər»<sup>1</sup>.

20-30-cu illərdə yeni janr kimi meydana çıxmış təşviqat informasiya kinopublisistikası adətən zəhmətkeşlərin əməyindən və dövlət planlarının yerinə yetirilməsinə dair yığıncaqlardan bəhs edirdi.

Sosializmdə kütlənin — proletariyatın zərrəciyi olan fərdiyyət yalnız əmək zərbəçisi kimi ekrana gələ bilərdi. Şəxsi prinsipləri iflic olduğundan bu əmək zərbəçisi ancaq küt-

<sup>1</sup> Зигмунд Фрейд. «Психология масс и анализ человеческого «я»». Искусство кино, 1990. №11 стр. 16.



ləni qane edən ümumi tələblərin daşıyıcısına çevrilə bilərdi. Ekranda ancaq kütlələr, ordu, rəmzi mə'nə daşıyan rəhbər obrazı dramaturji ünsürlər sayılırdı. Kinokamera çəkiliş obyektlərini, adətən ümumi planlarla lentə alır, montaj prosesində bu planlar mexaniki şəkildə bir-birlərinə calanırdı. Belə filmlərin süjet xəttini isə diktor mətnini əvəz edən kadrarası yazılar aydınlaşdırırdı.

Səssiz kinopublisistikanın informasiya funksiyası daşıyan sənədli xronikal və tədris xarakterli elmi-kütləvi janrlar paralel inkişaf edirdi. Gəlmə müəlliflər tərəfindən gerçəkləşdirilən bu elmi-kütləvi filmlər texniki tərəqqinin, qabaqcıl istehsalatın, incəsənət sahələrinin, etnoqrafiyanın və səyahətlərin vizual təsvirdə kütlələrə çatdıraraq ətraf aləmin dərk olunmasına optimal şərait yaradırdı.

Kənd təsərrüfatında ziyanvericilərə qarşı mübarizədən, istehsalın mərhələlərindən, meliorasiya və suvarma sisteminin təkmilləşdirilməsindən bəhs edən elmi-kütləvi filmlər paralel olaraq informasiya funksiyasını da yerinə yetirirdi.

Kənd təsərrüfatının müxtəlif sahələrinin inkişafına kömək məqsədilə çəkilən didaktik-öyrətmə xarakterli «İpəkçilik», «Pambıqçılıq», «Tütünçülük», «Üzümçülük və şərabçılıq», «Köçərilər» «Silos yemi», «Sovet subtropikləri», «Əleyhqazla müdafiə», «Malyariya», «Gil məhlulu», «Qazma işində təhlükəsizlik qaydaları», «Qanın köçürülməsi», «Traxoma» və s. kimi elmi-kütləvi filmlər informasiya funksiyasını da yerinə yetirərək tarixi-xronika materialına çevrildilər. Misal üçün: «Köçərilər» elmi-kütləvi filmində onların həyat tərzini ekrana köçürülməklə bərabər, oturaqlığa keçmələri ilə bağlı dövlət tədbirləri də öz əksini tapırdı. Və müəyyən tarixi dövr ərzində oturaqlığa keçərək tutaq ki, pambıqçılıqla məşğul olmuş əhali artıq dinamik çöl mədəniyyəti ilə bağlı təfəkkür tərzindən uzaq düşmüşdü. Başına fasiləsiz gün döyən pambıqçıların növbəti nəslə artıq köç poetikasından uzaq düşürdü. Göründüyü kimi, hadisələrin məsşabı və dinamikası maraqlı xronika yaratmağa imkan versə də, dövrün diqtəsindən, xronika janrının xarakterin-

dən müəllif yozumuna ehtiyac qalmırdı. İctimai-siyasi hadisələri əks etdirməklə yanaşı, öz dövründə didaktik öyrətmə materialı kimi istifadə olunan bu filmlər sonrakı dövrlərdə yeni müəllif yozumlarına xidmət etdi.

Dramaturji əsasında sinfi mübarizənin kəskinləşdiyi ictimai-siyasi gerçəklik dayanan, təşviqat və təbliğat funksiyası daşıyan sənədli kino kütlələrin mütəşəkkilliyinə xidmət edərək, bu prosesdə ekran publisistikasına çevrilirdi. Bu ekran publisistikasının; informasiyalı-təsviri və obrazlı (problemlı-yozumlu) iki əsas tipi, təşkil sistemi formalaşdı. Və şübhəsiz ki, milli sənədli kino tariximizin səssiz dövründə informasiyalı-təsviri filmlər əsas yer tutdu.

Sovetlər ölkəsi məkanında mərkəzləşdirilmiş bilavasitə siyasi funksiya daşıyaraq kütlələri marksist-leninçi ideologiya istiqamətində kommunizm qurulduğu işinə səfərbər edən radiopublisistika səslı kinopublisistikanın yaranmasında mühüm əhəmiyyət daşıdı. 1926-cı ilin noyabrın 6-dan efirə çıxan Azərbaycan radiosu da əsasən informasiya funksiyası daşıyaraq əsas diqqəti qəzetlərdə çap olunmuş informasiyaların oxunuşuna verərək geniş dinləyici kütləsini partiya-dövlət qərarları, ictimai-siyasi-iqtisadi xəbərlərlə tanış edirdi Kommunist təbliğatı olan qəzet və jurnal kimi yazılı mətbuatın bilavasitə radioda səsləndirilməsi tədricən radiotexnikanın formalaşdığı ilk onillikdə «radioqəzet» janrı kimi özünü təsdiq etdi. Radio tədqiqatçısı Y.Əlizadənin qeyd etdiyi kimi: «Azərbaycan radiosunun aparıcı «radio-nəşri» sayılan «Neft və pambıq uğrunda» radioqəzetinin 22 səhifəlik mikrofon mətnini bəzən 70-80 faizi qəzet materialı olurdu». Nəhayət, səslı kinonun meydana gəlməsi ilə 1932-ci ilin avqustun 28-dən radioqəzetlər ləğv olundu.

Otuz illik bir dövrdən sonra sözün ekrana birbaşa daxil olması ilə kinopublisistikada qəhrəmanların canlı danışığı hesabına yaranan sinxron filmlər meydana gəldi. Rəslində ingilis tədqiqatçısı Ayvor Monteqyunun göstərdiyi kimi: «Səsin və təsviri mexaniki sinxronlaşdırın aparat, kino aparatla eyni zamanda yaransa da, ona tələbat olmadığın-

dan o dövrdə bu texnologiyayı inkişaf etdirmədilər»<sup>1</sup>. Çünki səssiz kino hələki öz tamaşaçılarını, istehsalçılarını və prokatçılarını qane edirdi. Kinonun gətirdiyi qazancı artırmaq məqsədilə rəqabətə girmiş istehsalçılar və prokatçılar səslili kinonun meydana gəlməsi üçün yeni iqtisadi və texniki baza yaratdılar. Texnoloji cəhətdən problemlər yox idi. «Fonoqraf teleqrafdan yaranmış telefondan meydana çıxdı. Kino təsvirilə zaman baxımından dəqiq üst-üstə düşən, simsiz teleqrafın kəşfi, kinonun kəşfilə, radiofoniyanın inkişafı səslili kinonun problemlərini yenidən həll etməyə imkan verdi»<sup>2</sup>. Səssiz kinopublisistikada süjet xətti əvəzinə əlaqəsiz fabulanın mövcudluğu informasiyanın təqdimatına maneçilik törətmirdi. Alman kinopublisisti Hans Rixter bu məsələni Çaplinin qısametrajlı filmlərinin timsalında nəzərdən keçirir: «Çaplinin qısametrajlı filmlərində əlaqəli fabula mövcud olmasa da onun yoxluğunu bir kimsə görmürdü. Fabulanı, rolun xarakteri əvəz edirdi... və bu fabulanı inkişaf etdirmək əvəzinə diqqəti ondan yayındırırdı»<sup>3</sup>. Göründüyü kimi sinxronların meydana gəlməsi ilk növbədə sənədli ekranda canlı insan xarakterinin meydana çıxmasına şərait yaratdı. Səssiz kinonun bədii ifadə vasitələrini mənimsemiş bir çox kino sənətkarları səslili kinonun gelişini sevinclə qarşılamadılar. Məşhur fransız kinorejissoru Rene Kler də səslili kinonun gelişini qısqançlıqla qarşılasa da, sonralar öz fikir və mülahizələrini yaradıcı surətdə nəzərdən keçirərək yeni qənaətə gəldi. O hələ 1929-cu ildə yazırdı: «Mərc gələrəm ki, kinonu ölüm və ya ən azı ölməyə bərabər uzunmüddətli yuxu gözləyir». 1970-ci ildə isə bu sənətkar yazdıqlarını yenidən nəzərdən keçirərək belə qeyd edir. «Bu günün oxucusu, bizim avamlığımıza gülməyin. Sizə mə'lum olan kinonun özü də, nəticəsini əvvəlcədən dərk etmədiyimiz təkamülün bir dövrüdür»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Айвор Монтега. «Мир фильма». Л., 1969, стр. 46.

<sup>2</sup> Жорж Садуль. «Всеобщая история кино». М., 1982, стр. 485.

<sup>3</sup> Ганс Рихтер. «Борьба за фильм». М., 1981, стр. 116.

<sup>4</sup> Рене Клер. «Кино вчера, кино сегодня». М., 1981, стр. 195-197.

1930-cu ildə neftçilərin işindən bəhs edən «Raport veririk» adlı sənədli kinojurnalda kadrarası yazılardan əlavə musiqi eşidildi və bununla da, ilk səsli kinopublisistik film meydana çıxdı. 1931-ci ilin iyulunda Zaqafqaziyada ilk dəfə Bakıda «Forum» kinoteatrının bir zalı səsli filmlərin nümayişi üçün yenidən quruldu. Moskva və Leninqraddan ixtisaslı kino mühəndisləri, səs rejissorları dəvət olunmaqla yanaşı, bu şəhərlərdə yaradıcı və texniki təhsil almaq üçün tələbələr seçilib göndərildi. Səsli kino istehsalı üçün vacib olan avadanlıqlar alınmağa başladı. Bu dövrdə diktor mətni ilə müşayiət olunan «Mə'dənçilərin IX qurultayı», «Azneft şurasının beşilliyi münasibəti ilə təntənəli iclas», «26 Bakı komissorlarının güllələndiyi yərə yürüş» sənədli informasiya, «Pambıq» elmi-kütləvi filmləri yarandı. Nəhayət, 1933-cü ildə «Neft simfoniyası» adlı publisistik filmdə çıxışlar və diktor mətni səsli halda ekrana çıxdı. Səs ünsürü sənədli və elmi-kütləvi filmlərin inkişafına təkan verdi.

1934-cü ildə istehsal olunmuş «Azərbaycan incəsənəti» adlı dörd hissəli film-konsertin birinci hissəsində Gəncə sənətkarı aşıq Yusif ekranda «Kərəm» gözəlləməsi üstündə «Yaxan düymələ» havasını oxuyur. Musiqi nömrəsi aşığın kolxozçular qarşısında çıxışı kimi qurulmuşdur. Təsvir ümumi planlardan ibarət olduğundan musiqi illüstrativ xarakter daşıyır. İkinci hissədə isə xanəndə Cabbar Qarayağdı oğlu «Heyratı» muğamını ifa edərkən iri planda baş barmağını dodaqları ilə yaşlayaraq ustalıqla qaval vursa da, Ü.Hacıbəyovun «Leyli və Məcnun», M.Maqomayevin «Şah İsmayıl» və Qliyerin «Şahsənəm» operasından parçalar ümumi planlarla çəkilmişdir. Milli musiqi sənətimizin kino sənəməsinin yaranmasında bu filmin xüsusi yeri vardır.

Ekran dramaturgiyasında qəhrəmanın dilindən eşidilən sözlərin informasiya və hadisəlilik istiqamətində inkişafı — səsli-sinxron üsul 1934-cü ildə Moskvadan gəlmiş görkəmli rejissor Dziqa Vertovun Bakıda çəkdiyi «Lenin haq-

qında üç nəğmə» filmində istifadə olundu. Bu sinxronlarda əsas dramaturji ziddiyyət guya, hüquqsuz kölə halında yaşayan insanların, Leninin iradəsilə yeni işıqlı həyata qovuşması üzərində qurulurdu. Bunun üçün köhnə həyatı əks etdirən kadrlar üzərində ittihamçı diktör mətni səslənir, sinxronlar isə bugünkü xoşbəxt həyatlarından razı qaldıqlarını söyləyirdilər. Rəslində isə ekran qəhrəmanlarının bu sinxronları hadisəlilikdən uzaq olaraq sadəcə informasiya təqdimatında iştirak edirdilər. Ekrandan səslənən monoloji diktör mətni dövlətin sözü kimi əhəmiyyət kəsb etsə də, bu mətn təsviri sıxışdıraraq onu sözün illüstrasiyasına çevirdi. Ekran qəhrəmanlarının ifasında qeyri-təbii səslənən sinxronlar isə ütülü sözlərlə, sicilləmə cümlələrlə dövlət planlarının yerinə yetirilməsi barədə öhdəçilik və yaxud raport verirdi. Ssenari müəlliflərinin və yaxud redaktorların yazdıqları mətni, çəkiliş meydanında qəhrəmanlara əzbərlədirdi. İş o yerə gəlib çatmışdı ki, yaxşı danışa bilməyən qəhrəmanları aktyorlar studiyanın səsyazma pavilyonlarında yenidən səsləndirirdi.

30-cu illərin ortalarında sovet təbliğat maşını ölkədə geniş vüsət alan Staxanov hərəkatına xüsusi əhəmiyyət verdi. Məhz Staxanov hərəkatının tə'siri ilə mətbuatda və radioda oçerk janrı formalaşmağa başladı. Bu janr, əsasən, ekstensiv təsərrüfat sistemi olan — sün'i şəkildə təsərrüfat planlarının artırılmasına, şişirdilməsinə şərait yaradaraq yalançı qəhrəmanların becərilməsinə — ortaya çıxarılmasına xidmət edirdi.

1935-ci ildə istehsal olunmuş «Şöhrətli Azərbaycan» sənədli kinoalmanaxı ilə qəhrəmanların ekrandan tamaşaçıya — birbaşa kameraya müraciətlə danışdıqları səsli-sinxron kino publisistikasının əsası qoyulmuşdur. Bədii-oyun estetikası ilə qurulmuş bu filmdə, qocaman neftçi P.Nuriyev onu əhatəyə almış cavan neftçilərə özünün Moskva səfərindən danışır; Qızıl meydanda keçirilən tən-tənəli paradı təsvir edir və orada aldığı Lenin ordenini fəh-

lələre göstərir. Sonrakı süjetdə iki əl ilə pambıq yığmaq üsulunu tapmış kolxozçu-qəhrəman Qüdrət Səmədov pambıqçıları üsuldan istifadə etməyə çağırır. Və filmin sonunda artıq bu iş üsulunu mənimsəyən qızların sür'ətlə pambıq yığması ekranda nümayiş olunur. Azərbaycan sənədli kinosunun tədqiqatçısı sənəşünas M.Rzayeva qeyd edir ki, studiyanın bədii şurası tərəfindən hərətlə qarşılanan film»... Moskvada «Dövlət Baş Kino İdarəsi»ndə bu yeni təcrübəni tənqid edərək, belə filmlərin gələcək istehsalını qadağan etdilər. Bu qərarın səbəbini izah etmək çətinidir<sup>1</sup> deyə rəsmi baş idarədə maraqsız qarşılandığına təəccübünü gizlətmir. Qeyd etmək lazımdır ki, siyasi-iqtisadi problemlərin bədii həllini tapmayan kinopublisistika sinxronları gerçəklik və sənət baxımından yüksək səviyyədə icra edə bilmirdi.

Səsli kino özünü təsdiq etdikdən sonra sənədli və elmi-kütləvi ssenarilərin dramaturji strukturunda illüstrativ təsvir materialını müşayiət edən diktor mətni mühüm yer tutsa da, müxtəlif janrlarda sinxron müsahibələrdən də istifadə olundu. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, bu diktor mətni və sinxron müsahibələr səlist, rəvan olsa da, dramaturji yükü çəkə bilmirdi. Dramaturji vəziyyətləri, mühiti və xarakterləri açaraq hadisələri arxasınca aparan diktor mətni və sinxronlar nadir hadisəyə çevrildi. İş o yerə çatdı ki, diktor mətni ilə yanaşı sinxronlar əvvəlcədən müəlliflər tərəfindən yazılaraq ekran qəhrəmanlarına əzbərlənir və hətta bə'zən studiyanın səsyazma pavilyonlarında sonradan aktyorlar tərəfindən səsləndirildi.

Səsli kino yarandıqdan sonra, elmi-kütləvi kinossenarilərinin obrazlı mahiyyətini açan və hadisələri arxasınca aparan diktor mətni və sinxronlar elmi araşdırmalar əvəzinə personajların xarakterini və mühiti açmağa xidmət etməsi də dramaturji struktura dağıdıcı tə'sir göstərdi. Bununla belə, paralel olaraq elmi kütləvi ssenarilər elmi pub-

<sup>1</sup> Масава Рзаева. «Документальное кино Азербайджана», Б. «Элм», 1971, стр. 47.

lisistik ədəbiyyatın janrlarına uyğun şəkildə formalaşdı. Tədqiqatçı İ.Vasilkovun göstərdiyi kimi: «Bu sahə elmi-tədqiqat, tədris, elmi-istehsalat və elmi-kütləvi istiqamətdə inkişaf edib dörd müstəqil sahədə təşəkkül tapdı»<sup>1</sup>. Belə bir nəzəri bölgü sistemi ssenarinin janr təmizliyi üçün real imkan yaradırdı. Sovet kinosunun klassiklərindən biri olan V.İ.Pudovkin hələ 1927-ci ildə «Baş beynin mexanikası» adlı film üzərində işini başa çatdırdıqdan sonra yazmışdı: «Elmi film yaradarkən kinematoqrafistlə elmi işçinin qarşılıqlı anlaşması çox vacibdir. Bizdə isə çox vaxt işimiz o səbəbdən alınmır ki, bu işlə hər iki tərəfdən aşağı səviyyəli işçilər də məşğul olurlar. Odur ki, filmlərimiz kinematoqrafik tərtibat, həm də elmi əsaslandırılmalar baxımından axsaayırlar»<sup>2</sup>. Heç şübhəsiz, elmi biliklərin kütlələlərə çatdırılması üçün peşəkar səviyyədə yazılmış elmi kütləvi kinossenari elmliliklə bədiiyyəti özündə birləşdirməli idi. Hələlik isə sənədli-xronikal və elmi-kütləvi filmlər mövzu, struktur, üslub və janr baxımından formalaşma bilmirdi.

1938-ci ildə istehsal olunmuş «Komsomol qəbiləsi» sənədli filmində Lenin rayonunda keçirilən iclasdakı çıxışlar sinxron kimi səslənir və şair Səməd Vurğun «Komsomol poeması»ndan parçalar oxuyurdu. İşləyib çalışsan, idmanla məşğul olan, oynayıb rəqs edən komsomolçuların çəkiliş planları bu sinxronları müşayiət edirdi. Həmin ildə Azərbaycan klassik dramaturgiyasının banisi M.F.Axundova həsr olunmuş «Böyük maarifçi» elmi-kütləvi filmində səslənən ədibin Puşkinin ölümünə yazdığı poemanı onun portret və heykəlləri və bir vaxtlar yaşamış olduğu Şəki, Gəncə və Tiflis şəhərlərinin mənzərələri müşayiət etdi. Axundovun yubileyinə həsr olunmuş iclasla başa çatan film oçerk janrına uyğun zarisovkanı-lövheni nümayiş etdirdi. Azərbaycanda Sovet Hakimiyyətinin qurulmasının iyirmi ilinə həsr olunmuş «On birdən biri» tammetrajlı sənədli fil-

<sup>1</sup> И.А. Васильков. «Искусство кинопопуляризации». М., 1982, стр. 16.

<sup>2</sup> В.И. Пудовкин. Собр. соч., т.2, М., 1975, стр. 47.

mində isə təbiət mənzərələrindən, inqilabdan əvvəlki xronika materiallarından, milli musiqidən, körkəmli şair M.Ə.Sabirin şe'rlərindən, inqilabçı bolşevik Serqo Orcenikidzenin respublikanın sosializm quruculuğunda əldə etdiyi nailiyyətlərə dair sinxron çıxışından və əmək qəhrəmanlarının portretlərinə dən gen-boluna istifadə olundu.

1945-ci ildə istehsal olunmuş «Əbədi odlar ölkəsi» tammetrajlı publisistik film bədii oyun kinosunun estetikası ilə çəkilməmişdir. Ekrandakı qızın musiqiyə qulaq asaraq fikrə getməsi ilə obyektiv gerçəklik subyektiv kamera metodu ilə tədqiq olunur. Təbiət mənzərələri və tarixi abidələrin bir-birini əvəz etməsi, Çingiz xanın, Teymurləngin, Toxtamışın, Nadir şahın, Şah Abbasın, Qacarın rəssamlar tərəfindən işlənmiş qəzəbli portretlərinin Nizami, Füzuli, Vaqif, Axundov kimi klassiklərlə qarşı-qarşıya qoyulması dramaturji hadisə yarada bilmir. 1787-ci ildə çar Rusiyasından Quba xanlığını himayəyə götürməyi xahiş edən Fətəli xanın portretləri və tarixi fakta və reallığa əsaslanmayan diktör mətni əsasında qəhrəmana çevirmək cəhdi baş tutmur. Sənədlilikdən və bədiiilikdən uzaq olan kinopublisistika siyasi diqtəyə tabe olmaqla gerçəkliyin əleyhinə getməyi belə özünə rəva bilir.

1947-ci ildə məşhur kinopublisist Esfir Şub özünün «Arazın o tayında» adlı sonuncu filmi Bakıda yaratdı. Kommunist ideyalarının idxalı zəminində yaranmış, Cənubi Azərbaycanın ictimai siyasi vəziyyətini əks etdirən tammetrajlı bu montaj filmi müharibə dövründə İranda çəkilmiş «Qızıl ordu hissələrinin İrana göndərilməsi», «Cənubi Azərbaycanın paytaxtı» sənədli kinoçerklərinin və salnamə xronikası, 1945-46-cı illərdəki inqilabi hərəkatın liderlərinin fotoları və digər sənədlər hesabına yarandı.

1950-ci ildə istehsal olunmuş «Sovet Azərbaycanı» adlı tammetrajlı kinoçerkdə inqilabdan əvvəlki həyatı əks etdirən arxiv materialından və milli musiqidən geniş şəkildə istifadə olunsada, sənətsünas M.Rzayevanın yazdığı kimi «...Filmdəki adamlar əmək fəaliyyətində xoşbəxt, firavan,



mübariz kimi göstərilənlər də onların həyat çətinliklərini dəf etmələri nəzərdən qaçdığından hər şey çox asanlıqla əldə edilmiş kimi görünür. Odur ki, həyatın tə'siri səthidir və filmdə gümayışçılıq və sxematiklik nəzərə çarpır... Nəhəng çəkiliş materialı əsasında çəkilmiş bu film illüstrativ xarakter daşıyır. Müəlliflər ayrı-ayrı hadisələrin məğzini tuta bilməmiş, insan taleləri və xarakterləri ilə maraqlanmamışlar.»<sup>1</sup>

1953-cü ildə istehsal olunmuş «Xəzər neftçiləri haqqında povest» publisistik filmində hadisələr köhnə gəmilərin atılıb qaldığı kiçik bir adada cərəyan edir. Təsvir təhkiyə-sində tədricən adaya tikinti materialları və müxtəlif ölçülü borular gətirilir, çadırlar qurulur və qazma işləri aparılır. Paralel şəkildə evlər tikilir, buruğun özülü qoyulur. Neftin nəqli üçün su altında borular quraşdırılır və dəniz üzərində iri çənlər qurulur. Güclü qasırğalar və tufanlar belə neftçiləri işdən soyuda bilmir. İş başa çatdıqda, neft çənləri axdıqda isə dramaturji hadisə yaranır. Neftçilərin qəza nəticəsində baş verən yanğına — təbii fəlakətə fədakarlıqla sinqərməsi mübarizənin xarakterini təqdim edir.

1959-cu ildə bu publisistik filmin materialları əsasında «Dənizi fəth edənlər» tammetrajlı sənədli filmində artıq genişlənmiş və böyümüş Neft daşlarının həyatı təsvir olunur. Dramaturji əsasında insanla təbiətin mübarizəsi duran bu filmdə mübarizənin kəskin ziddiyyəti özünü biruzə verir. Təbiət hadisələri ilə qarşılaşdırılan insan taleləri qatı boyalarla işlənərək müəllif yozumuna xidmət etsə də, bu dramaturji mübarizədə həyatını qurban verənlərin əmək qəhrəmanına çevrilərək xatirələrdə yaşaması problemin bədii həllini verə bilmir. Fərdiliyi ictimailik yolunda qurban verən ideologiyaya tabe olan bu dramaturgiyaya dövrünün möhürü vurulmuşdur. Adi bir insan həyatının neftdən üstün ola bilməsi fikri sosrealizmdən yoğrulmuş bu dramaturgiyanın prinsiplərinə ziddir.

1956-cı ildən yaranan televiziya operativ və analitik informasiyanın formalaşması ilə kinoteatrlarda filmlərdən

<sup>1</sup> Масума Рзаева. «Документальное кино Азербайджана». Б., «Элм», 1971, стр. 47.

əvvəl nümayiş etdirilən kinojurnallar öz əhəmiyyətini itirdi. Bununla əlaqədar olaraq digər müttəfiq respublikalarda sənədli və elmi-kütləvi filmlər istehsal edən müstəqil studiyalar formalaşdı. Azərbaycanfilmnin nəzdindəki «Sənədli-xronikal və elmi-kütləvi filmlər birliyi» isə müstəqil studiyaya çevrilə bilmədi. Sonralar kino xadimlərimizdən H.Seyidbəyli «Studiya yaratmaq vaxtı çatmamışdırmı?» (Bakı qəzeti, 6 mart 1967), M.Mikayılov «Bu tə'xirə salınmamalıdır» (Bakı qəzeti, 19 aprel 1967) məqalələrində müstəqil elmi-kütləvi, sənədli-xronikal studiyasının yaradılmasını kəskin qoysalar da, bu məsələ həllini tapmadı.

Səsli kino dövründə elmi-kütləvi filmlərin xüsusi çəkisi respublikanın coğrafi əraziləri, rayon və şəhərləri haqqında çəkilmiş mənzərə filmləri hesabına artırdı. Elmi-kütləvi ədəbiyyatda səyahətname janrı kimi mənzərə filmləri kinopublisistikada geniş yayılmışdır. Sonralar bu janr müasir televiziya efirində gərgin informasiya proqramlarını yüngülləşdirmək məqsədi ilə lövhə-zarisovka şəklində meydana çıxdı. Uzun illər ərzində kinomuzda bəsit dramaturji strukturlu, təsvir obyektləri zövqsüz və tələsik halda lentə köçürülmüş yeknəsək mənzərələrdən ibarət, fasiləsiz musiqi və diktör mətni ilə müşayiət olunan filmlərin sayı get-gedə artırdı. «Mingəçevir», «Naftalan», «Qarabağ», «Dağlıq Qarabağ», «İçəri şəhər», «Quba bağları», «Sovet Naxçıvanı», «Gədəbəyin bol məhsulu», «Bakı bu gün», «Bizim Bakıda» kimi səyahət-mənzərə filmlərin adları da, əsasən çəkiliş ərazisinin adlarını təkrarlayır. Filmlərin bə'ziləri eyni adla azı iki-üç dəfə çəkilmişdir. Bundan əlavə meşə, bulaq, gül at, qırqovul, turac, ceyran haqqında elə bu adlarla gerçəkləşdirilmiş mənzərə filmləri mövcuddur. Bə'zi filmlərdə mövzuya dair əlavə tarixi ekskurs və yaxud elmi-nəzəri bilik vermək cəhdləri olsa da, ekrandakı təsvirlə uyğunlaşmayan diktör mətni dramaturji ünsürə çevrilmədiyindən qavrayışa mane olur. Lakin 1956-cı ildə elmi-kütləvi janrda çəkilmiş «Kirov adına körfəzdə» filmi isə audiovizual dramaturji həllinə görə seçilir. Lənkərandakı Qızılağac qo-

ruğunda çəkilməmiş heyvanların və quşların heyatından bəhs edən bu filmdə öz balalarını qorumaq üçün mübarizə edərək quşların ilanlara qalib gəlməsi dramaturji hadisə kimi filmi baxımlı edir. Odur ki, bu filmin 1957-ci ildə Kann festivalında mükafata layiq görülməsini təbii hesab etmək olar. Digər qeryi-oyun filmlərində isə dramaturji hadisələr təsvir həllindən uzaq idi. 1959-cu ildə çəkilməmiş «Füzuli» elmi-kütləvi filmində təsvir materiallarının illüstrativ xarakter daşıyaraq mətnin əlavəsinə çevrildiyi barədə tədqiqatçı M.Rzayeva yazır: «Filmin dramaturgiyasını elə qurmaq lazım idi ki, sənədli materiallar ekranda Füzuli dövrünü və onun obrazını yarada bilsin.»<sup>1</sup> Sənədli materiallar deyəndə əlyazmalardan söhbət gedə bilməzdi. Çünki Füzuli əsərlərinin motivinə uyğun gələn bir neçə miniatürdən başqa əldə heç nə yox idi. Dahi şairin yaşayıb yaratdığı Kərbalaya səfər ağılagəlməz olduğundan dəqiq ünvanı olmayan səhəra və dəvə karvanı kadrları yalnız emosional mühit yarada bilərdi. Odur ki, əsas dramaturji yükü müəllif mətni çəkməli olurdu.

1962-ci ildə çəkilməmiş «M.F.Axundov» elmi-kütləvi filmi- nin dramaturji strukturu isə diktor dueti üzərində qurulmuşdur. Hücrədəki boş kətille divardakı M.Ş.Vazehin portreti çarpaz şəkildə montaj olunmuş və bu təsvir üzərində şagird Fətəli ilə müəllim Vazehin söhbətləri verilmişdir. Bu filmdə də, təsvir illüstrativ xarakter daşısa da, radio estetikasına uyğun gələn diktor dueti mətn imkanlarının genişlənməsinə şərait yaradırdı.

Uzun illər ərzində ədib və mütəfəkkirlər barədə yazılan ssenarilərin modelində rəssamların çəkdiyi ədəbi portretlər muzey rekvizitləri, kitablar dramaturji funksiya daşıya bilmədi. Ədəbiyyat və sənət xadimlərinə öz sağlıqlarında həsr olunmuş elmi-kütləvi filmlərdə isə ekran qəhrəmanı özünü oynayırdı. O, yazı stolu arxasında əyləşib «işləyir», evdə və yaxud küçədə kamera qarşısında gəzişirdi. Tele-

<sup>1</sup> Масума Рзаева. «Документальное кино Азербайджана». Б., «Элм», 1971, стр. 140.