

**JURNALİSTİKA****KİNO DİLİNİN SEMANTİKASI HAQQINDA  
(NƏZƏRİ QEYDLƏR)****Q.M.MƏHƏRRƏMLİ**  
*Bakı Dövlət Universiteti*

Cəmiyyətin sosial inkişafı və onun mənəvi-mədəni tələbatının artması nəticəsində meydana çıxan kinonun inkişafı tarixində sözün işlədilmə vaxtından xüsusi əhəmiyyət daşıyan iki dövr – səssiz və səsli kino dövrləri fərqləndirilir. Səssiz kinoda yazılı sözdən (mətndən) epizodik və həm də təsviri aydınlaşdırmaq üçün titrlər (və subtitrlər) şəklində istifadə olunur, belə keçid mətnləri, şübhəsiz ki, dilin yazılı formasının yayılmasına, kütləviləşməsinə kömək edirdi. Səssiz kinoda obrazlılığın və ekranın ifadə vasitəsinin əsas yükünü kompozisiya, rakurs, plan, işıq, rəng prinsiplərindən ibarət təsvir və plastika çəksə də, səsli kinossenaridə bu yükü söz, dialoq, səs, musiqi ilə ziddiyyət üzərində qurulmuş təsvir təşkil edərək yeni estetikanı meydana çıxardı (6, s.40).

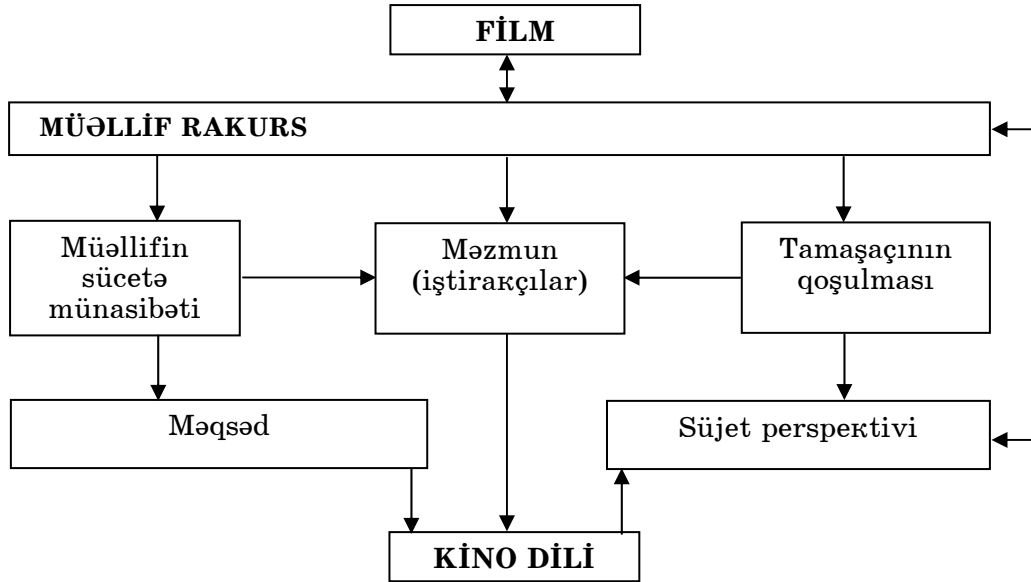
Səsli kinonun yaranışı böyük ekranda dilin yazılı və şifahi formalarının nisbətini əsaslı şəkildə şifahi nitqin, canlı sözün xeyrinə dəyişdi. Müvafiq olaraq kinoda paralingvistik vasitələrin rolu da artdı. Əvvəlcə, təsvirin plastik dilinə, montaj sayəsində isə "kinematografik sintaksis"ə yiyələnən kino şifahi dilin (sözün) ekrana gəlişi sayəsində kamil bir sənət sahəsinə çevrildi. Burada mətn və süjet xətti səssiz kinodan xeyli fərqlənirdi (1, s.90-91) və mətnin məntiqinə görə dialoq zamanı bu və digər həmsöhbətin ekranda görünməsi çarpaz planların növbələşməsini çox səciyyəvi bir üsluba çevirirdi.

Dil və kinematografiya mövzusunun çoxcəhətliliyi ilk növbədə onunla izah edilir ki, kino anlayışının özü ikili səciyyə daşıyır. Yəni kino təkcə kütləvi kommunikasiya sahəsi deyil, həm də incəsənətin bir qoludur. Sintetik bir sahə olan, bədii ədəbiyyatın və təsviri sənətin həddlərində dayanan, üstəgəl musiqi ilə tamamlanan kino, sözün həqiqi mənasında, kollektiv əməyin (burada ssenarist, rejissor, aktyor, operator, rəssam, bəstəkar və s. iştirak edir) məhsuludur. Kinoda gerçəkliyin əks etdirilməsi insanın yüksək yaradıcılıq qabiliyyətini aşkar edən keyfiyyətlərin sintezi kimi meydana çıxır (3, s. 318) və burada filmin bədii strukturunun əsas komponenti kimi dil əlahiddə rol oynayır. Lakin məsələnin bu şəkildə qoyuluşu hələ "kino dili" anlayışını tam əhatə etmir. Əslində, kino dili anlayışı altında bir tərəfdən onun təsviri ifadə vasitələrinin məcmusu (rəng, montaj, işıq, rakurs, səs, aktyor oyunu, kame-

ramın hərəkəti və s.), digər tərəfdən isə canlı nitq (danışiq) nəzərdə tutulur. Ona görə də kino mütəxəssisləri bu məsələdə iki məfhumdan istifadə etmək məcburiyyətində qalırlar. "Kino dili" dedikdə, filmin bütün ifadə vasitələrinin toplusu üstəgəl canlı nitq, "kinoda dil" dedikdə isə, yalnız insan ünsiyyətinin bir vasitəsi olan semioloji sistem kimi nitq, danışiq nəzərdə tutulur (1; 4; 6). Ona görə də dil ilə kinematograf arasında qarşılıqlı əlaqəni sosiolinqvistik cəhətdən araşdırırlar problemə müxtəlif istiqamətdə yanaşmağı təklif edirlər.

Kino dilini müəllif yaradır, lakin tamaşaçıya yönəldiyinə görə "film-tamaşaçı" maksimal dərəcədə səmərəli kommunikativ əlaqə xəttinə əsaslanır. Başqa sözlə desək, kino dili – tamaşaçıya müraciət dilidir, vasitəli dildir. Fikrimizcə, belə bir əlaqə semantik yolla – müəllif rakursu vasitəsilə və spesifik strukturda – süjet perspektivi vasitəsilə əldə olunur.

İstənilən bədii və elmi əsərin dili kimi, kino dili də bir neçə məqsədə xidmət edir: 1) müəllif rakursunu (baxışını) açmağa; 2) məqsəd və ideyaya düzgün yozum verməyə; 3) ekran əsərinin məzmununu maksimum anlaşılıqlı təqdim etməyə. Bu zaman kodlaşdırılmış şəkildə təqdim edilən bu üç məqsəd sxemdə göstərdiyimiz şəkildə gerçəkləşdirilir.



Beləliklə, ssenaristin ideoloji konsepsiyasının əsası olan məqsəd yönümü filmin süjet perspektivinə təsir göstərməyə bilməz. Burada süjet perspektivini məhz konkret məqsəd müəyyənləşdirir ki, bunun da sayəsində müəllif rakursu barədə fikir söyləmək mümkün olur. Müəllif rakursu və əsas məna mərkəzləri birbaşa məqsədə xidmət edir.

Kinofilmdə rekurent (latınca: *qayıdan, yenidən mənalandırılan*) mərkəzlər böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu mərkəzlər yazılı nitqə xas olan bir çox xüsusiyyətlərə malikdir, amma təzahür formalarına görə nitqdən fərqlidir. Özü də əgər yazılı nitqdə belə bir rekurent mərkəz ayrıca abzasla vurğulanmaqla göstərilirsə, kino dilində bu, epizodlar arasında böyük pauzalarda öz əksini tapır. Rekurent mərkəz bu epizodların fonunda yaxud məhz həmin məqamda diqqətin cəmləşdirilməsi vasitəsilə

üzə çıxır. O, müəllif rakursu üçlüyünün mənə tərkibinə daxil olan dayaq qovşaqlarından birinə çevrilir, lakin onun məhz belə bir yozumda peyda olması (yəni dərhal yox, ekranda hadisələrin müəyyən inkişafından sonra) sücət perspektivi ilə müəyyənleşir. İstənilən film müəllif rakursu çərçivəsində rekurent mərkəzlərə dayaq qovşaqlarının belə bir mürəkkəb nisbəti üzərində qurulur.

Kinoda dil – mürəkkəb linqvososioloji fenomendir. Kino dili müəllif rakursu ilə sücət perspektivinin qarşılıqlı fəaliyyətinin nəticəsidir. Burada müəllif rakursu özünün tam ifadəsini yalnız hərtərəfli açıldıqda tapa bilir (9, s.84). Kino dili anlayışının konkret terminologiyaya nisbətən daha çox metaforik izahı geniş yayılıb və demək olar ki, bu, bir növ ənənəvi yanaşma üsulu kimi qəbul olunmaqdadır. İndi çoxları kino dili dedikdə, kinematografa, yaxud onun ayrı-ayrı sahələrinə xas olan təsvir vasitələrinin və ya ifadə üsullarının məcmusunu başa düşür (8, s.112). Deməli, kino sənətinin qanunauyğunluqlarının və xüsusən, onun "dilin" dərk olunması tarixi retrospektivdə təşəkkül tapmışdır. Bu da həmişə konkret, dinamik və dəyişən formalarda təzahür edən qanunauyğunluqları daha yaxşı təsvir etmək üçün lazımdır. Məsələyə ən azı iki müxtəlif baxış mövcuddur: 1) film üçün ən əhəmiyyətli elementlər sistemi; 2) kinematografiya vasitəsilə üzə çıxan ifadə priyomlarının məcmusu.

Bəzən yazıçılar etiraf edirlər ki, kinokameranın bir panoramı ilə kitabın bir neçə səhifəsində təsvir olunan hadisəni göstərə bilir. Kinoda ədəbi material ssenaridir. Ssenaridə söz var və çoxları haqlı olaraq belə hesab edir ki, obrazlı dünyanı tamaşaçıya çatdırmaqda sözdən güdrətli heç bir şey yoxdur. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, bəzən çəkiliş zamanı ssenaridəki sözlərin plastik obrazları ifadə etməsi prosesində kompromislər və itkilər labüd olur (1, s.14; 8, s.89).

Hər hansı bir təbii və ya süni dil kimi, kino dili də məzmunu, o cümlədən bədii və ya ideya-tematik məzmunu münasibətdə neytraldır. Lakin söz yox ki, onun haqqında bədii fikrin, bədii obrazın məzmun kontekstində neytral danışmaq olmaz. Kino dilinin hər hansı bir elementi, hər hansı bir "sözü", "ifadəsi" və birləşmə qanunları, yəni əslində kinonun bütün ifadə vasitələrinin məcmusu yaradıcılığın ideya-bədii tərəfi ilə o zaman real münasibət yaradır ki, bu vasitələr düşünülmüş və heç olmazsa, nisbətən bitmiş obraza çevrilir.

Kino dilinin bədii strukturlarla əlaqəsi, həm də birbaşa əlaqəsi, son dərəcə aydındır. Məhz dil vasitələrindən istifadə edilməsində seçimin, eyni ölçünün və ahəngdarlığın köməyi ilə bədii əsərin tərkib hissələri kino sənətkarının sırf fərqi, çox zaman təkrarsız "yazı" manerasınadək bütün poetikasını, üslubi koloriti, təsviri və emosional ifadəliliyi ilə formalaşır. Bütün bunlar isə bir qayda olaraq yalnız dilə əsaslanır.

Kino nəzəriyyəsinə görə, "kino dili" söz birləşməsinə terminoloji cəhətdən tam müəyyənleşmiş anlayış kimi (dəqiq elmlərdə, yaxud ən azı linqvistikada olduğu kimi) yanaşmaq cəhdləri müəyyən ziddiyyətlərə gətirib çıxarır (2, s.67). Bu anlayışın məzmununu dəqiq, məhdud və birmənalı şəkildə ifadə etmək mümkün deyil, çünki belə bir məhdudiyət kino obrazının işarə aspektinin onun bilavasitə təsvir aspektindən ayrılmasını tələb edərdi. Yəni parçalanmayan bir şeyi iki yerə bölmək lazım gələrdi. Onların həmişə konkret formalarda üzə çıxan dinamik vəhdəti şəraitində işarəni və təsviri təhlil etmək isə tamam başqa məsələdir

(1; 3; 4; 6; 11; 12). Deməli, kino dili dedikdə, biz filmin ifadə vasitələrinin məcmusunu, yaxud sistemini, yəni onun məna ifadəsi funksiyasını yerinə yetirən təsvir və struktur elementlərini düşünürük. Bu, o deməkdir ki, filmdə məna funksiyaları ekran əsərinin strukturunun müxtəlif elementləri (təsvir, montaj, musiqi, nitq və s.) arasında, necə deyirlər, fərqli şəkildə bölüşdürülə bilər.

Əgər kino aşkar sosial funksiya yerinə yetirirsə, o zaman publisistik söz həlledici amilə çevrilir. Bu mənada kinonun sənədli qolunun həm də kütləvi informasiya vasitəsi kimi çıxış etməsi təsadüfi deyildir (9, s.26). Kinoxronika dedikdə, ictimai-siyasi, sosial və mədəni həyatda baş verən hər hansı bir hadisənin lentə alınması nəzərdə tutulursa, bu termin kinematografiyanın müəyyən spesifik vəzifələri olan xüsusi sahəsinə əks etdirir.

Televiziya (TV), radio və qəzetlə yanaşı kinoxronika da geniş kütlələri müasir dövrün gündəlik hadisələrindən xəbərdar edir və o, ümumiləşdirilmiş bədii həyat mənzərəsi yaratmaq məqsədindən uzaqdır. Vaxtilə kinoteatrda bədii filmə baxmağa gələn "tamaşaçılar son hadisələr barədə operativ informasiya ilə yanaşı, sənədli kinoxronikadan həm də ciddi ümumiləşdirmələr, təzahür və faktların mahiyyətinə vararaq dərin, hərtərəfli mülahizələr, fikirlər bildirilməsini" də gözləyirdilər (S.V.Drobaşenko). Doğrudur, ötən əsrin 70-ci illərindən başlayaraq hər gün sehrli qüvvəsini duyduğumuz TV-nin informasiya bazarını ələ keçirməsi (7, s.7-8) kinoxronikanı, demək olar ki, sıxışdırıb aradan çıxarmışdır. Lakin sənədli xronika filmləri kinoteatrlardan çıxarılsa da, o, bir canr kimi yaşayır və müasir kinonun mühüm bir qolunu təşkil edir. Biz kino dili dedikdə, publisistik çalara malik olan və sözün çəkisinin nisbətən çoxluq təşkil etdiyi sənədli kinonun dilinə nəzər yetirməliyik.

Ümumiyyətlə, kino sənətinin inkişafı gedişində bu sahədə yaranan əsərlərin forması, dramaturci quruluşu, məzmunu və dili də dəyişir. Amma bu dəyişikliyə baxmayaraq, sənədli kinonun dili dəyişməz qalır (2, s.48). Bu dilin ilkin elementləri – montaj planları tamaşaçılar üçün anlaşılmalı olmalıdır. Kinoxronikanın dili filmdə təsvir edilən həqiqətlərin səbəb-nəticə münasibətlərini özünəməxsus şəkildə əks etdirməlidir.

Əgər gözlərimiz qarşısında həyat həqiqətlərinin "bir parçası" – kadr canlanırsa, biz onu konkret təzahür kimi təbiətinə görə mücərrəd olan sözlə əlaqələndirə bilərik. Onların antinomiyaşının – məzmunlarındakı ziddiyyətin məğzi də budur (1, s.14; 8, s.42). Bununla bərabər, sözlərin əksəriyyəti çoxmənalı, polisemantikdir.

Sənədli kino təcrübəsi göstərir ki, xronikal kadr da birmənalı yox, polisemantikdir. Sənədli kadrda, hətta həmin kadrları çəkən operatorun da ağına gətirmədiyi əlavə "mənalardan" mövcudluğunu görkəmli rejissor Muxail Rommun "Adi faşizm" filmində, sənədli filmlər ustası, yaxud rejissor Nazim Abbasın "İşğal" filmlərində müşahidə edə bilərik. Rejissorlar filmdə arxiv materiallarından – kinoxronika materiallarından ustalıqla istifadə edərək, onu həm söz, həm də kadrın öz daxili mənası ilə ələ canlandırırlar ki, tamaşaçı hadisə xarakterli bu xronikalara baxarkən faktiki informasiya toplamaqla yanaşı, kadrlarda əks olunan həyat materialının bu və ya digər obrazlı ifadə tapmasına da diqqət yetirə bilər. Çünki mühitin, şəraitin, təsvirin sənədliliyi mühüm amildir və bu kadr-təsvirlərdə, ilk növbədə, sənədlilik var. Bizim qavrayışımıza

məhz bu sənədlilik əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir.

Canlı danışığıdakı ibarə kimi kinematoqrafik təsvir də xətti xarakter daşıyır, yəni onun ifadə elementlərinin realizə ardıcılığı müəyyən zaman daxilində cərəyan edir. Bu zahiri analogiya daxili bağlılığa, kinematoqrafik təsvirin montaj quruluşu vasitəsilə müəyyən determinasiyasına malikdir. Həmin asılılığın xarakteri barədə məlum nöqtəyə nəzər bundan ibarətdir ki, sənədli kinoda, publisistik filmlərdə söz sırasının müstəqil mənası olmur. Yəni təsviri sənətdə əsərin adı hansı rol oynayarsa, sənədli filmdə diktor mətni də həmin səciyyədədir (2, s. 10). Məsələn, T.Salahovun "Neftçilər" əsəri kimi. Əgər tablounun adı olmasa, əsər dənizdə iş növbəsindən qayıdan bir neçə adamın yaygın obrazı təsirini bağışlayar.

Sənədli və elmi-kütləvi kinonun nəzəriyyəçiləri və praktikləri diktor mətninin danışığa tendensiyalılığına dəfələrlə diqqət yetirmişlər (2; 4; 8). Məsələn, bu xüsusiyyət barədə söhbət açan və "danışq nitqi" ifadəsini, çox güman ki, sırf linqvistik terminologiya mənasında işlədən müəlliflərə görə, hansı formada istifadə edilməsindən asılı olmayaraq, diktor mətni sadəliyi, səlisliyi, anlaşılıqlığı ilə seçilməli, eyni zamanda obrazlılığı və rəvanlığı ilə fərqlənməlidir (A.M.Zquridi). Sənədli kinematoqrafın tərkib hissəsi olan xronika filmləri ikidillidir: burada plastik kino dili ilə təbii danışq dili uzlaşır. Müasir terminologiya ilə ifadə etsək, bu, iki kodun, iki işarə sisteminin birləşməsi deməkdir (8, s.146).

Sənədli kino janrında sözdən müxtəlif formada və müxtəlif məqsədlə istifadə olunur: yaxşı mətnlərdə sözün funksiyasına ayrıca, "təmiz" şəkildə təsadüf olunmur. Əgər söz, həqiqətən, informasiya çatdırılmalıdır, onda obrazlılığa can atır. Əgər epizodları birləşdirirsə, deməli, həm də informasiya çatdırır. Eyni zamanda söz (mətn) sənədli kinoda ən müxtəlif funksiyaları yerinə yetirir (2, s.68; 8, s.145). Məsələn, ümumiləşdirici, nominativ, assosiativ, kontrapunktiv kompozisiya, kadrların çoxmənalılığını aradan qaldırmaq funksiyaları və s. Bu funksiyaların adicə müşahidə planında nəzərdən keçirilməsi belə qənaətə gəlməyə əsas verir ki, kinoda təsvir və mətn ya dərin mənalılıq, məcazi, metonimik, assosiativ, asılılıq prinsipi üzrə nisbətdə olmalı, ya da birləşərək gözlənilən obraz, obrazlı fikir doğurmalıdır. Deməli, sənədli kinoda obrazın üç sırası mümkündür: təsviri sıra, söz sırası və kinematoqrafik sıra. Təsviri sıranı kinokamera, söz sırasını diktor (aparıcı) mətni, kinematoqrafik sıranı isə montaj yaradır. Hazırda sənədli filmlərdə nitqin işlədilməsinin üç növü mövcuddur: a) diktor mətni; b) kadrda canlı (sinxron) danışq; c) personajlar adından söylənən diktor mətni. İndiki dövrdə sənədli filmi, söz sırasını diktor mətni ilə eyniləşdirmək olmaz. Düzdür, diktor mətni əvvəlki tək söz sırasının əsas nitq materiyası olaraq qalır. Lakin belə bir tənqidi fikir mövcuddur ki, "diktor mətni" terminini hər cür sənədli kinoya şamil etmək düzgün deyil. Çünki bu termin kinojurnal və ya mozaika tipli filmlərin nitq quruluşuna daha çox uyğundur.

Ümumiyyətlə, sənədli filmə sözün rolu məsələsi bir çox faktorlardan, o cümlədən, filmin canrından (xronika, mənzərə, elmi-publisistik) asılıdır. Məsələn, mənzərə filmində söz az, təbliğati-publisistik filmə isə çox (əsas) yer tutur (2, s.37; 8, s.68). Bu mənada, mütəxəssislərin belə bir fikrini optimal saymaq olar ki, "diktor" mətninin xarakteri bir çox amillərlə, ilk növbədə isə, filmin məzmunu, onun janr və üslub

xüsusiyyətləri, eləcə də müəllif yaradıcılığının fərdiliyi ilə müəyyən olunur" (2, s.120). Sənədli filmdə sözün bədii filmdəkindən əsas fərqi odur ki, o, müxtəlif növ diktor mətnlərində dialoji yox, əsasən, monoloji nitq kimi səslənir və ədəbi dil normalarına uyğun olur.

Vaxtilə səsin kinoya gəlişi kinonun böyük sənətkarlarında müəyyən təşviş, və hətta etirazlar doğurmuşdu. Məsələ bundadır ki, yeni texniki ixtira ilk vaxtlar artıq təşəkkül tapmış təsvir-montaj kinosunun poetikasını dağıtmaq təhlükəsi kimi qəbul olunurdu. Məsələn, Ç.Çaplinin kino şedevrlərini görənlər düşünürdülər ki, indi nəfis kompozisiyalar, cazibədar rakurslar, ekspressiv işıq həlli, sürətli müəllif montajı – bunların hamısı təhlükə qarşısında qalmışdı: səslənən nitqin təbii davamiyyəti, danışan aktyorun siması, rəvan danışığı ritmi tədricən təsviri üstələyirdi (6, s.42). Çoxları ehtiyatlanırdı ki, kino bir incəsənət növü kimi məhv olacaq, "ekranda danışan teatr"a, "ekran kitabı"na bənzər bir şeyə çevriləcək. Həqiqətən də, bəzi filmlərdə bu təhlükə özünü tam şəkildə büruzə verirdi. Yalnız zaman keçdikcə səs-görüntü sintezinin ən fəal sahələrindən biri olan kinoda səsin əsl yaradıcılıq imkanları dərk edildi (4, s. 288).

Artıq görkəmli rejissorlar səsli kinonun məhsuldar gələcəyinə inam bəsləyir, eyni zamanda haqlı olaraq xəbərdarlıq edirdilər ki, səsdən naturalistcəsinə, illüstrativ istifadə etmək olmaz. Getdikcə aydın olurdu ki, böyük ekranda səs ssenarinin söz toxuması, filmlərin titr-yazıları və ekranda səslənən nitq kimi mövcuddur. Xüsusi olaraq ekran üçün yazılan ssenarilərdə filmin bütün plastik cəhətləri, eləcə də qəhrəmanların monoloqları və dialoqları, müəllifin, yaxud personajların kadrarxası nitqləri sözlə təsvir edilir (6, s.17-18). Kinodramaturgiya əsərlərində filmin səs-görüntü obrazının mənalılığı əhəmiyyətli dərəcədə sözün obrazlılığından, həcmindən və quruluşundan asılı olur.

Böyük ekranda harmoniya yaradan linqvistik və kinematografik analogiyalara gəldikdə isə demək lazımdır ki, bunlar kino sənəti barədə nəzəri işlərdə geniş istifadə olunur (2; 3; 6). Elmi araşdırmalarda gələnən qənaət budur ki, adi dil ilə (nitq) kinematografik dil arasında struktur oxşarlıq vardır. Dil haqqında elmdə göstərildiyi kimi cümlə quruluşu qaydaları sintaksislə müəyyənləşir. Təbii ki, cümlələr də sözlərdən yaranır. Kinematografik fraza isə səslərdən və təsvirlərdən təşkil olunaraq öz spesifik dil sistemini və semantikasını yaradır. Bu, həm bədii, həm də sənədli filmlərdə kino dilinin çox mühüm cəhətidir.

#### QEYDLƏR

1. Dadaşov A. Ekran dramaturgiyası. B., 1999.
2. Əlizadə Y., Məhərrəmli Q. Azərbaycan efiri: tarix və müasirlik. B., 2006.
3. Məhərrəmli Q.M. Kino, televiziya, radio terminləri. İzahlı lüğət. B., 2002.
4. Məhərrəmli Q. Kütləvi kommunikasiya və dil. B., 2004.
5. Məhərrəmli Q. Televiziya jurnalistikasının əsasları. B., 2005.
6. Hüseynov Ü. Kinofilm necə yaranır. B., 1968.
7. Sadıxov N. Azərbaycan bədii kinosu. B., 1970.
8. Базен А. Что такое кино. М., 1972.
9. Стреков И. Документальный фильм. М., 1960.
10. Ждан В. Введение в эстетику фильма. М., 1972.
11. Нечай О.Ф. Основы киноискусства. М., 1989.
12. Язык в развитии социалистическом обществе. М., 1982.

**О СЕМАНТИКЕ ЯЗЫКА КИНО  
(теоретические заметки)**

**Г.М.МАГЕРРАМЛИ**

**РЕЗЮМЕ**

В свое время в беззвучности кино усматривалось необходимое его свойство: кинематографу предрекали гибель, превращение в «сфотографированный театр» если он посмеет заговорить. Как известно, обретя звучащее слово, кинематограф не утратил своей специфики, своей эстетической самостоятельности; звуковое кино стало новым видом искусства. С приходом звука, человеческого голоса (речи) киноискусство лишь получило еще одно выразительное средство, расширился семантический диапазон языка кино.

Автор анализирует семантику языка кино, специфику структуры языка художественного и документального фильма. В статье исследуется социальная предназначенность киноязыка и его специфика как средство отображения действительности.

**SEMANTICS OF MOVIE LANGUAGE  
(theoretical notes)**

**Q.M.MAHARRAMLI**

**SUMMARY**

Motion picture is not only considered as a means of mass communication. Because motion pictures are considered as a part of art, they use special language system. According to the author of the article, movie language embraces collection of descriptive expression techniques from one side (light, color, view, voice, actor performance and etc.) and live speech from another side. Therefore, the author of the article sees the movie language as a consequence of mutual links between view and theme perspective.

Mainly touching upon the documentary movie language, the author, however, expresses his opinion on existing theoretical aspects of the language on the mentioned field as well.