



Beləliklə, türk xalqları kino sənətinin ən gənc nümayəndəsi (Qırğız kino sənətinin tarixi 1955-ci ildən "Saltənət" filmi ilə başlanır - T.İ.) qırğız kino sənəti faktiki olaraq dünya ədəbiyyatında xüsusi fenomenal bədii hadisə sayılan Ç.Aytmatov yaradıcılığı üzərində yeni, müstəqil mərhələ yaşayır. Bu mənəvi-əxlaqi axtarışlar mərhələsidir. Onun əsasında mif və reallıq, əfsanə və tarix, kosmos və müasirlik aləmində yaşayan insanın mənəvi fəlsəfi dərkə dayanır. Qeyd eddik ki, ümumsovet kinosunda, o cümlədən türk xalqları kino sənətində təkamülün üçüncü mərhələsi 60-cı illər nəsr bədii zəminində formalaşdı. Buna hər şeydən öncə bu nəsrin poetik özəlliyi imkan verirdi. 60-cı illər nəsrində ssenariyə xas bir daqiqlik, dramaturgiya üçün səciyyəvi olan dialoq strukturu, poetikada bədii detallardan istifadə mədəniyyəti xarakterik idi. Ümumiləşdirib desək, bu nəsr görülməli nəsr idi.

Qırğız kino sənətində Ç.Aytmatov mərhələsi

Azərbaycan nəsrini XX əsr və küllən ümumsovet nəsr kontekstində təhlil edən T.Mustafayev bu nəsrə həsr olunmuş ən müasir tədqiqatlardan olan doktorluq dissertasiyasında nəticəyə gələrək yazır: "Azərbaycan yeni nəsrini birbaşa "varlıq fəlsəfəsi" üzərindədir; XX yüzilboyu və xüsusən əsrin ikinci yarısında İnsanın daxili aləmində, dərin qatlarda gedən, İnsan haqqında təsəvvürləri köklü şəkildə dəyişən povestlər, "sınımlar", metamarfozlar üzərində "ekzistenonal düşüncə"lərin nəticəsi olaraq meydana çıxır və bu 60-cı illər nəsrində artıq dərk olunmuş, bədii şüur, bədii düşüncə səviyyəsindədir. Bu nəsr fikir ələmi, problematikasına da təsadüfi deyil ki, əsrin mövzu predmet icrasından, XX əsri məşğul edən qlobal məsələlər; "müharibə", "urbanizasiya", "sivilizasiya problemləri", "ekologiya" və s. götürür. Aydırdır ki, hər bir konkret halda bu, milli insan və onu əhatə edən milli cəmiyyətin özünümlüylə ilə, bu-radan "min bir" variyasiyalarla ilgili təzahür edir" (Mustafayev T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. DDA. B., səh.37). Belə bir mürəkəb ideya-fəlsəfi struktura malik nəsrin kino dilinə çevrilməsi çətin, fəqət maraqlı və zəruri bir proses idi. 60-cı illərin poetika baxımından lirik-psixoloji üsluba malik, ideya fəlsəfi baxımdan mənəvi-əxlaqi axtarışlar təmayüllü nəsrinin kino sənətində çoxcəhətli təmsili rus nəsrində V.Şukşinin, qırğız nəsrində Ç.Aytmatovun, gürcü nəsrində N.Dumbadzenin, Azərbaycan nəsrində İ.Hüseynovun, M.İbrahimbəyovun, Elçinin, Ana-

rin, Ə.Əylislinin, İ.Məlikzadənin adları ilə bağlı olmuşdur. Maraqlıdır ki, V.Şukşin həm də öz filmlərinin rejissoru və aktyoru idi. Anar təkəce ssenarist deyil, həm də rejissor kimi fəaliyyət göstərdi.

Ç.Aytmatov isə Qırğızstan Kinematografiyasının rəhbəri oldu. Ç.Aytmatov 70-ci illərin sonlarında qırğız kino sənətinin xarakterinin və onun millilik və ümumbəşəriyyət dialektikasına əsaslanan inkişaf yolunu səciyyələndirərək yazırdı:

"İndi biz əminliklə belə deyə bilərik: bizim bədii kinematograf estetik bir hadisə olaraq formalaşmışdır... ən yaxşı milli incəsənət əsərləri bir qayda olaraq, özündə ümumbəşəri idealları əks etdirir. Bəziləri milliliyi hər şeydən əvvəl patriarxal mənada başa düşürlər...biz cəmiyyətin böyük tarixi hərəkətləri epoxasında yaşayırdıq: xalqların milli varlığı yeni şəraitdə həm psixoloji, həm mədəni, həm məişət, həm də özünüdərk baxımından ciddi dəyişikliklərə məruz qalırdı" (Aytmatov Ч. Интернационализм национального искусства. "Кино советской Киргизии" səh.14).

1961-ci ildə ilk dəfə Moskva kinorejissoru A.Saxarov Ç.Aytmatovun "Qırımızı yaylıqlı qovağım mənim" povestini "Aşırım" adı ilə ekranlaşdırır. Lakin film o qədər də uğurlu alınmış, Ç.Aytmatov nəsrini ənənəvi ekranlaşma metodlarına düz gəlmirdi. 1963-cü ildə ssenarist İ.Olşanski "Köşək gözi" povestini işləyir, rejissor L.Şepitko onu "Зной" adı ilə ekranlaşdırır. Film 1964-cü ildə Karlovı Van

Qırğız kinoşünasları yazır: "Qırğız kino prosesini səciyyələndirən üç əsas əyl qeyd edə bilərik: Ç.Aytmatovun nəsrini zəminində kinodramaturgiyanın yaranması; qırğız sənədli kinosunun bədii kinematografiya təsiri; qırğız kino sənətkarlarının xalq yaradıcılığına müraciəti". (Кино Советской Киргизии., səh. 119-120)

beynəlxalq festivalında Qran-pri mükafatına layiq görülür. Film 1965-ci ildə Frankfurt na Maynda yenidən Qran-priyə layiq görülür.

1962-ci ildə ilk təsis qurultayında Ç.Aytmatov Qırğızstan Kinematografıqlar İttifaqının birinci katibi seçilir və bütün yaradıcılığını kino sənəti ilə bağlayır. 1965-ci ildə "Qırğızfilm" Ç.Aytmatov və B.Dobrodeyevin ssenarisi üzrə ədibin eyniadlı povesti əsasında "İlk müəllim" filmi çəkir. Filmin rejissoru A.Mixalkov Konçalovski idi. Ç.Aytmatovun filmləri qırğız kinematografiqlarına maraqlı nümunə rolunu oynayır. Moskva kino məktəbini, VQİK-in yetirməsi gənc kinorejissor Melis Ubukeev məşhur 1916-cı il xalq üsyanından bəhs edən "Çətin keçid" filmi yaradır. Tədqiqatçı kinoşünaslar bu filmi belə qiymətləndirirlər:

"Çətin keçid" tarixi proseslər haqqında itkilərin zəruriliyi bərsində, xalqın yaradıcı qüdrətinin perspektivinə dərin inam haqqında xəlqi və milli təsəvvürlər ifadə edən filmdir. Burada ümid və inam öz təsdiqini tapır; xalq faciəsinin dərin optimizmi bu gündən baxış kimi mənalandırılır. Və əksinə, tarixdən baxış müasirliyin özündə ehtiva etdiyi dəyərlərin dərinəndərk üçün lazım idi" (Кино Советской Киргизии, səh. 137). Bu illərdə qırğız kino sənətinin təkamülündə rol oynamış daha iki filmi qeyd etmək lazımdır.

1968-ci ildə "Qırğızfilm" və

"Qazaxfilm" in birgə istehsalı olan "Karaş aşırımında atəş" filmi ekranlara çıxır. Filmin ssenari müəllifi (A.Qarazi ilə birlikdə) və rejissoru B.Şəmşiyev idi. Ssenari qazax ədəbiyyatının klassiki M.Auezovun povestinin motivləri əsasında yazılmışdı. Təqribən on il sonra 1977-ci ildə rejissor T.Okeyev E.Qropipinlə yazdıqları ssenari əsasında "Ulan" bədii filmi çəkir. Filmdə insan və təbiət problemi sərbəst şəkildə qoyulur. Filmin rejissoru A.Mixalkov Konçalovski idi. Ç.Aytmatovun filmləri qırğız kinematografiqlarına maraqlı nümunə rolunu oynayır. Moskva kino məktəbini, VQİK-in yetirməsi gənc kinorejissor Melis Ubukeev məşhur 1916-cı il xalq üsyanından bəhs edən "Çətin keçid" filmi yaradır. Tədqiqatçı kinoşünaslar bu filmi belə qiymətləndirirlər:

"Çətin keçid" tarixi proseslər haqqında itkilərin zəruriliyi bərsində, xalqın yaradıcı qüdrətinin perspektivinə dərin inam haqqında xəlqi və milli təsəvvürlər ifadə edən filmdir. Burada ümid və inam öz təsdiqini tapır; xalq faciəsinin dərin optimizmi bu gündən baxış kimi mənalandırılır. Və əksinə, tarixdən baxış müasirliyin özündə ehtiva etdiyi dəyərlərin dərinəndərk üçün lazım idi" (Кино Советской Киргизии, səh. 149) deyən qırğız kinoşünasları da etiraf etməkdədirlər. "Qırğızfilm" 1967-ci ildə onun çox çətin fəlsəfi - psixoloji povestini - "Ana tarlası" əsərini ekranlaşdırır. Ssenari müəllifləri Ç.Aytmatov, B.Dobrodeyev, İ.Talankin idi. Filmi rejissor Q.Bazarov çəkmişdi. 1975-ci ildə yazı-

cının mif və müasirliyin vəhdəti əsasında yazılmış "Ağ gəmi" povesti rejissor B.Şəmşiyev tərəfindən uğurla ekranlaşdırılır. 1978-ci ildə SSRİ Dövlət Mükafatına layiq görülmüş filmin ssenari müəllifləri Ç.Aytmatov və B.Şəmşiyev idi.

Ç.Aytmatovun əsərləri əsasında çəkilmiş filmlər qırğız kino sənətində mənəvi əxlaqi axtarışlar mərhələsini formalaşdıran dəyərlər ekran əsərləri idi. Bu filmlərdə insanın mənəvi ləyaqəti, əxlaqi dəyəri insan və təbiət, insan və cəmiyyət, insan və tarixi keçmiş, milli-mənəvi özünüdərk kimi problemlər kontekstində nəzərdən keçirilir, müasir baxımdan qiymətləndirilir.

Buna əminlik yaratmaq üçün ədibin müxtəlif zamanlarda çəkilmiş "İlk müəllim", "Bəyaz gəmi" filmlərini müxtəsər nəzərdən keçirmək kifayətdir.

"İlk müəllim" filminin müəllifləri Dyüşenin simasında Orta Asiya çöllərində məktəb, elm, oxumaq anlayışları gətirmiş XIX əsr maarifçilərinin - Abay Kunanbayevin, Çokan Vəlixanovun ənənələrinin yaşadığını göstərməyə çalışmışlar. Lakin bu filmde zaman da, mühit də, Dyüşenin məqsədi də, bir qədər başqadır. Əvvəla onu qeyd edək ki, filmdə Ç.Aytmatovun lirik-psixoloji nəsrinin romantik inçəliyindən əsər-ələmət yoxdur. Birdən-birə budyonovka papaqlı, qara şinelli, vətəndaş müharibəsinin yaralı, kontuziyalı qəhrəmanı

sərt, soyuq təbiətdə yaşayan həyatı yuxu kimi yaşayan, dini-patriarxal mühitin qaydalarına ləzzət və itaətlə əməl edən bom-boz kütlənin arasına gəlir və həvəslə deyir: "Mən müəlliməm!" Və bom-boz kütlə heç nə anlamır, necə deyərlər kütlənin heç tükü də tərpənmir. Dyüşen pərt vəziyyətdə bu fikri bir neçə dəfə təkrarladıqdan sonra kütlə ekzotik maraqla gülməyə başlayır. Bu anda alababət savad görmüş Dyüşen daha bir səhv edir və deyir: "Mən telefon görmüşəm". Bu söz də öz patriarxal həyatını mürgüləyən kütləyə - Dyüşenin həmyerlilərinə heç nə demir, kütlənin gülüşü müəllimi ələ salmaq həddinə çatır. Və birdən Dyüşen üçüncü səhvi edir, hədə-qorxuya keçir, bir-bir adamların yaxasını tutub soruşur: "Sən sovet hakimiyyətinin əleyhinəsən?" Beləliklə də cəbhəyə müəllim kütlə psixologiyası ilə rəftarı bilmədiyindən onunla kütlə arasında konflikt yaranır. Axı, "sovet hakimiyyəti" anlayışının özü də bayla- rın əsarəti altında qalan, varlı olmaqdan böyük, xoşbəxt heç nə tanımayan, bayla qohumluğu səadət bilən boz kütləyə hələ heç nə demir.

Məktəbə çevirmək istədiyi at tövləsi ilə təkbətək qalanda qoca Kartanbay və arvadı Saykal onu öz yurtlarına dəvət edir. Bu minvalla da müəlliflər sərt təbiətlə, boz kütlə ilə üzleşən fanatik qəhrəmana, necə deyərlər, bir qədər rəhm edir. Onun üçün işıq ucu qoyurlar.

Dyüşenin başına gələnlərin, onun faciəsinin bir səbəbi də ifrat fanatik inqilabçı olmasıdır. O, patriarxal mühiti, onun çoxəsirlik ənənələrinin daşıyıcısı olan kütləni nəzərə almadan birdən-birə inqilab etmək, zəhinlərini dəyişmək istəyir. O, inqilabın fədakar və fanatik qəhrəmanıdır. Zorla topladı-

ğı şagirdlərdən biri Lenin haqqında, onun əbədiyyəti barədə danışan müəllimə "Lenin ölə bilermi?" deyəndə müəllim özündən çıxır. İzahat vermək əvəzinə şagirdi tənbeh edir. Başqa bir epizod, Leninin ölüm xəbərini eşidib aula gələn Dyüşen gecə yarı yatmış əhalini ayağa qaldırır, nəhəng bir tonqal çatır. Ona elə gəlir ki, belə ağır gündə adamların yatmağa haqqı yoxdur, o bunu qanmazlıq, nadanlıq adlandıır. "Sizi yatmağa qoy-maram, inqilab təhlükədədir!" - deyə kədərlə və qəzəblə bağırır.

Dyüşen 20-ci illərdə ucaqlarlarda inqilabı genişləndirməyə gələn sosializm quruculuğunun üç əsas prinsiplərindən biri olan "Mədəni inqilab" həyata keçirən yarımqıç bir komsomolçu-ziyalıdır. Lakin onun hərəkətlərində başladığı iş, tutduğu yola, əqidəsinə möhkəm bir inam və sədaqət var. Dyüşen hər şeyə, keçmişə də, gələcəyə də, düşdüyi mühitin çoxəsirlik adət-ənənələrinə də bir prizmadan - inqilab prizmasından, inqilabın mənafeləri baxımından nəzər salır. Bu da hələ varlı bayların böyük nüfuzuna, başlıcası isə sərvətə və gücə malik olduğu mühitlə onun arasındakı konfliktli dərinləşdirir. Bir epizodu da xatırlayaq. Qışın, şax-tanın kəsə-kəs vaxtı o, çayın buzlarını sındırıb şagirdlərin çaydan keçib məktəbə gələ bilmələri üçün daşlardan yol düzəldir. Müəllimin buzlu suda ayaqyalın işlədiyini görən yeniyetmə Altınay ona köməyə gəlir, işlədiyi vaxt bucağına alıb sudan çıxarır, papağı ilə onaltı yaşlı qızın ayağını qurur. Beləliklə də müəlliflər filmə digər əsas qəhrəmanı - Altınayı daxil edirlər. Həmin epizoddan məlum olur ki, Dyüşen və Altınay bir-birlərinə laqəyd deyillər. Rejissor yeniyetmə gözəlin ayaqları-

nı silən müəllimin baxışlarından məharətlə istifadə edir. Fəqət film boyu heç yerdə Dyüşen və Altınay münasibətlərini çıpaqlaşdırır. Bu ülvə münasibətləri daxili qata keçirir.

Dyüşen və Altınay xətti filmə tragik və romantik ovqat gətirir. Bu münasibət Dyüşenin vəziyyətini daha da çətinləşdirir. Varlı, fiziki cəhətdən güclü, həm də xalq arasında sərvəti ilə nüfuz qazanmış bayın Altınaya gözü düşür. Bir gün kef məclisində içib qızısqmış bay adamları ilə məktəbə gələrək Altınayı zorla aparmaq istəyir. Inqilabın cəsur əsgəri, şagirdlərini ata kimi sevən Dyüşen azqınlaşmış dəstəyə müqavimət göstərir, onu ölüncə döyüb zorla qızı aparır. Artıq gecdir, bu on altı yaşlı gözəl qudurğan bayın təcavüzünə məruz qalır, növbəti arvadı etmək adı altında bay qızı zorlayır.

Filmin ən romantik epizodlarından biri Dyüşenin namusu ləkələnmiş şagirdini leysan yağışı altında at belində aula gətirməsidir. Burada insan və təbiət vəhdət təşkil edir. Rejissor yağışdan keçmişin çirkəblərini yuyan vasitə kimi istifadə edir. O füsunkar türk gözəli Altınayı lüt soyunduraraq leysan yağışı altında çaya salır. Operator ustalıqla onun bədəninin gözəlliyini və iztirablarından, təəssüfdən dolayısı kədərlili, fəqət ümid dolu surətini ekranda əbədiləşdirir. Bu səhnədən sonra inanırsan ki, Altınay pak və munisdir. Lakin bu epizodun bütün fəlsəfəsi həmin ana qədərki psixoloji məqamdadır. Fikrimizcə qırğız kino nəzəriyyəçiləri bu məqamı düzgün təhlil etməişlər: " Bu ələmdə yeni insan - Altınay yaranır. Onda sanki heç nəyə lazım olmayan, susqun sərt iqlimdə donub qalan, fəqət ehtib- rasların qüdrətli gücü ilə partlayıb od saçan, komuzun uzaqdan gələnlə-

nəğməsi kimi susmaq bilməyən hissələr doğulur.

Nəhayət, bu qəddar dünyada həqiqətin gözəlliyi doğulur. O, çaşqınlıq labirintlərində asta-asta mübarizə aparır. Qanlı paltarından insanlığı püskürür. Dyüşen əzilmiş və əzab çəkmiş Altınayı leysanın altında atın üstündə bayın yurtundan aparır. Onun varlığında güzəşt bilməyən amansız bir dövləmlilik qaynayır. O, hönkürən qızı vurmağa belə hazırdır. "Səsinə kəs, ağlama!" Fəqət... Əli-asağı düşür, göz yaşları onu vəcdə gətirir... Altınayın əzab və zəriflik ifadə edən sifəti, cəsarətsizlik və tumar həsrətli əli ilə alınma toxunur. Gözəlliyin qüdrətli nur zolağı qəzəbi yarib keçir" (Кино Советской Киргизии, səh.131). Filmin ibrətli epizodlarından biri də Altınayın doğmaları və yenə də kütlə tərəfindən qəbul edilmədiyini səhnədir. Anası müəllimin at belində gətirdiyi qızını "Nəslə biabir etmişən - nə qızsan, nə arvad" - deyə rədd edir. Fikrimizcə müəlliflər burada da bir qədər tendensiyachılığa yol verərək vəziyyətdən asan çıxış yolu tapırlar. Altınayla bağlı psixoloji gərginlik filmə birdən-birə zəifləyir. Elin, valideynlərin yiyə durmadığı qıza, necə deyərlər, inqilab, sovet hökuməti sahib çıxır. Müəllim Dyüşen onu Daşkəndə, rabfaka oxumağa göndərir. Dyüşen dəmiryol stansiyasında yola salarkən ilk dəfə Altınayı bağrına basıb öpür. Artıq şagird kimi yox, gələcək taleyi kimi...

Əslində bununla da film bitməli idi. Fəqət rejissor A.Mixalkov - Konçalovskinin orijinallığı da bundadır ki, o Dyüşeni yenidən aulla qaytarır, və müəllim burada amansız bir mənəzə ilə rastlaşır. Məktəb yandırılıb, yanğını söndürmək istəyən bir şagirdin də kömürə dönmüş meyidi ortalıqdadır.

Bu dəfə bir növ filmin əvvəlindəki vəziyyət təkrar olunur. Qəzəblənmiş kütlə müəllimi lənətləyir, "Çıx get!" - deyə onu qovmağa çalışır. Filmin dramatizmi burada son həddə çatır. Sanki, bütün imkanlar tükənib, çıxış yolu yoxdur. Lakin rejissor və aktyor B.Beyşənəliyev finali uğurla tapırlar: Dyüşen yanmış məktəbə gəlir, qəzəblənmiş kütlədən qorxmur, baltanı götürüb məktəbi tikmək üçün nəhəng qovağı kəsməyə başlayır, onun baltasının səsi ümid simfoniyasına çevrilir, Kartanbayın da baltasının səsi bu səssə qoşulur. Film qoşa balta səsinin uzaqlara, gələcəyə, maarifə, nurlu sabaha yönəlmiş səslərinin ahəngi ilə sona çatır və tədqiqatçılar yazırlar: "Film Dyüşenə, Altınaya, Kartanbaya və qovağı balta ilə sərsəri vəziyyətdə kəsərək müəllimin arxasında duran bütün insanlara məhəbbətin, həsrətin və əzabın möhtəşəm enerjisini əks etdirir. Qəzəb və nifrət yox, mərhəmət, inamsızlığın murdar hissiyyatını dağıtmaq ehtirası filmə cərəyan edir. Kartanbay baltasını ərazidə yeganə qovaq ağacına (Dyüşenə yox!) çalanda dərk edirsən ki, tükülən qanlar, çəkilən əziyyətlər hədəf getməyib.

Qovağı iki nəfər baltalıydı. İki nəfər - min nəfərdən olduqca azdır. Lakin riyazi sayın əksinə olaraq, hər halda bir nəfərdən çoxdur. Dyüşenin tənhalığının qınılması, birliyin başlanması, baltaların ahəngdar ritmi bu amansız mühitdə gözəllikdirmi?! Bəli" (Кино Советской Киргизии, səh.131).

Tofiq İSMAYILOV
kinorejissor, professor.