К. АШЫМОВ

КИНО-СЫЙКЫРДУУ ИСКУССТВО

К. АШЫМОВ

КИНО-СЫЙКЫРДУУ ИСКУССТВО

«КЫРГЫЗСТАН» БАСМАСЫ
ФРУНЗЕ—1975

778
А 98

Ашымов Каарман.

А 98 Кино—сыйкырдуу искусство. Ф., «Кыргызстан», 1975. ©

52 бет. ил. менен.

Искусство илимдеринин кандидаты, кино сынчы Каарман Ашымовдун бул китепчесине кийинки жылдарда жазылып, басма сөздөргө жарыяланган кыргыз киносу жөнүндөгү макалалары топтоштурулду. Китепчеде жалпы эле кино искусствонун пайда болушу, өсүш, өнүгүш тарыхы жөнүндө кыскача сөз болот. Ошону менен бирге бүгүнкү кыргыз киносунун жетишкен ийгиликтери, кемчиликтери талдоого алынып, кыргыз киносунун азыркы абалы, милдеттери жөнүндө өз ой-пикирин айтат.

778

А $\frac{815-54}{М\ 451(17)-75}$ 255—75

© Издательство «Кыргызстан» 1975 г.

КИНО — СЫЙКЫРДУУ ИСКУССТВО

Кино искусстводогу башка тармактардын ичинен эң жаш жана массалык искусство болуп эсептелет. Анын пайда болгондугуна 80 гана жыл болду. Бул убакыт искусствонун тарыхы үчүн анчейин узак мезгил эмес. Анткени, искусствонун башка тармактарынын пайда болгон күнүнөн бери миңдеген жылдар өтпөдүбү. Ошондуктан кино искусствонун эң кенжеси. Кыска мөөнөттүн ичинде кино көңүл ачуучу атракциондон элдин купулуна толгон массалык искусствого айланды. Бүгүн СССРдин, Франциянын, Американын, Италиянын, Япониянын, Швециянын, Польшанын, Чехословакиянын ж. б. толуп жаткан өлкөлөрдүн улуттук киноискусстволору жөнүндө сөз козгоого болот.

Киноискусство замандаштарыбыздын күндөлүк турмуштарынан кеңири орун алып, алардын эстетикалык рахаттануулары канааттандырууда.

Азыркы күндө жалгыз гана биздин өлкөдө кино көрүүчүлөрдүн саны бир күндө орто эсеп менен 11 миллионго, ал эми бир жылдын ичинде дүйнө жүзүндө кино көрүүчүлөрдүн саны 14 миллиардга жетет. Ушундай зор касиети эмнеге негизделген? Жер шары боюнча кино искусствонун жемиштүү саякатын кантип түшүндүрүүгө болот? Ошондой эле кино турмушту чагылдырууда, чагылдыруунун көптөн бери колдонулуп келе жаткан башка ыкмаларынан айырмаланып, дагы кандай жаңы мүмкүнчүлүктөрдүн пайда болушуна себеп болду? Бул суроого туура жооп берүү — киноискусствонун спецификалык өзгөчөлүктөрүн туура баамдап билүү дегендикке жатат.

Киноискусствонун өзгөчөлүгү өнүгүп туруучу тарыхый түшүнүк. Ошондуктан кино искусствонун башка тармактардан айрымаланып турган бөтөнчөлүктөрүн аныктоодо, анын качан, кандай шартта пайда болгондугуна кыскача токтолуп кеткенибиз максатка ылайыктуу.

Киноискусствонун тарыхында анын төрөлгөн күнү 28-декабрь 1895-жыл деп казылган. Бул күнү Франциялык эки бир туугаң Огюст жана Луи Люмьерлер Парижде Каупинов бульварынын 14-үйүндө жайланышкан «Гран-кафе» салонунда өздөрүнүн «Дубалдын кыйрашы», «Жаш баланын эртең мененки тамагы», «Фабрикадан чыгуу», «Поезддин келиши», «Суу болгон сугатчы» аттуу өтө кыска ленталарды жаңы аппараттын жардамы менен элге көрсөтүшкөн. Люмьерлердин «Жандуу фотографиялары», башкача айтканда Люмьерлердин синематографы коомчулукка чоң сенсацияны пайда кылган. Себеби жаңы аппараттын жардамы менен долбоорлонгон «Жандуу фотолор» тарыхта биринчи болуп экранда турмуш чындыгынын иллюзиясын кадимкидей бере алган. Ага болгон кызыгуу күн санап арткан. Люмьердин синематографы Франциядан башка өлкөлөргө да өтө тездик менен тараган. Алсак, Америка менен Германияда бул ыкма ошол эле 1895-жылы пайда болгон. Ал эми Россияга, Англияга 1896-жылдары тараган.

Кино алгачкы кадамын көңүл ачуучу атракцион катары баштаган. Ошол мезгилде тартылган сюжеттер өздөрүнүн примитивдүүлүгү менен айырмаланышат. Күндөлүк турмуштук көрүнүштөрдү пленкага түшүрүү менен чектелип, алар максатсыз, ойлонуусуз эле тарта беришкен. Ал кезде адамдарды көбүнчө жаңы аппараттын укмуштай касиети гана кызыктырган.

Кино көрүүчүлөр залда отуруп Лондондун, Париждин, Москванын кенен көчөлөрүн көрүп, экскурсияга чыгуу мүмкүнчүлүктөрүнө ээ болушкан. Башкача айтканда кино көрүүчүлөр залда отуруп эле мурун такыр болбогон эң кооз жерлерди көрүшкөн.

Кино камералар алгачкы пайда болгон жылдары, документатордук жана фактографиялык милдетти аткарган. Ошондуктан ал кездеги тартылган фильмдерден, оператордун материалга болгон чыгармачылык мамилесин көрө албайбыз. Кино искусствонун башка тармактарынан айырмаланып турган бирден бир бөтөнчөлүгү анын техника менен тыгыз байланышта болгондугу. Анын өсүшү — техникалык прогрессин өнүгүшү менен шартталгандыгы. Ошондуктан кинонун пайда болуш тарыхы XIX кылымдын акыры жана XX кылымдын башына туура келди. Анткени ошол мезгилдеги техникалык прогресстин өсүшү, кинонун пайда болушуна ыңгайлуу шарт түзгөн эле. 1895-жылдын 28-декабри шарттуу түрдө гана киноискусствонун төрөлгөн күнү деп аталат. Албетте, кинематографтын пайда болушу, тек гана ойлоп табылган техникалык жаңылыктын натыйжасы эмес. Анын пайда болушу — адам-

заттын акылынын көп жылдык чыгармачылык изденүүсүнүн үзүрлүү жемиши.

Кыймылдын ар кандай формасынын иллюзиясын берүү аракети, окумуштуулардын айтуусу боюнча биздин замандан 250 жыл мурун башталган. Алсак, байыркы археологиялык табылгалардагы сөөккө, жыгачка, таштарга тартылган айбанаттардын сүрөттөрүндө, белгисиз художниктер алардын кыймылын толук берүүгө аракеттенишип, антилопторду, эликтерди сегиз жана андан көп буттуу кылып тартышкан. Ар бир буту айбанаттардын кыймылынын ар кайсы учурун чагылдырган. Египетте Бени Хассан деген жердеги, Бакты күмбөзүнүн дубалдарында белгисиз сүрөтчү тарабынан тартылган күрөшүп жаткан бири кара, бири ак адамдын 217 сүрөтү түшүрүлгөн. Ар бир сүрөттө күрөшүп жаткандардын кыймылынын ар кайсы кырдаалы тартылган. Демек, кинонун негизги бөтөнчөлүктөрүнүн бири болгон кыймылды берүү аракети, байыркы заманда эле болгондугун келтирилген фактылар далилдейт. Кээ бир жомоктордон, мифтерден, уламалардан кинонун ар кайсы өзгөчөлүктөрүн, жөнөкөйлөштүргөн формаларын элестетүүчү нерселерди кезиктирүүгө болот. Мисалы, Андерсендин чыгармаларында беттеринде адамдардын сүрөтү тартылган китеп жөнүндөгү жомогунда, окуя төмөндөгүдөй өөрчүйт. Ал китепти окуй баштаганда анда сүрөтү тартылган жомоктун каармандары, окуучу менен кадимкидей сүйлөшкөн. Окуучу китептин бир барагынан экинчи барагын ачканда ошол окуп бүткөн баракта, сүрөтү тартылган адамдар адашып калбас үчүн өз-өз орундарына кайра туруп калууга умтулушуп шашкалакташкан.

Фирдоусинин «Шах-Намэ» чыгармасында (Падышанын китеби) бүткүл жер шарындагы элдердин баарын кезеги менен өз бетинде көрсөткөн «Джамиеджам» деген сыйкырдуу табак жөнүндө жазган. Буга окшогон фактылар турмушта болбосо да, адам баласы акылдын жардамы менен көрүнүштөрдү түрдүү кыймылда берүүгө аракеттенгендиги ачыктан-ачык көрүнүп турат. Мына ушунун өзү өтө кызык нерсе.

Ушундай нерселер бардык эле жаңы тармактын пайда болуусунун алдында боло турган окуялар. Алсак, учуучу килем-самолёт. Сырдуу күзгү-телевизор.

Жаңы ачылыштар мурда белгилүү жана бири-бирине жакын болгон фактылардын таасиринен, көпчүлүк учурда алардын чыгармачылык кошулуусунан келип чыгат. Кино дагы дүйнө жүзүндөгү көп окумуштуулардын техникадан, физикадан, химиядан ж. б. тармактардын илимий жаңылыктарынын ачылышынын негизинде пайда болгон. Ошондуктан бир туу-

ган Люмьерлерди киноискусствонун атасы деп айтканыбызда, аппаратты жаратууда кошумча өбөлгө болгон башка өлкөлөрдүн окумуштууларынын (Американын, Германиянын, Россиянын) киргизген салымдарын унутуп коюу кечиримсиз.

Жаш искусствонун пайда болушуна шарт түзгөн техника, улам өзгөрүү жолунда болот. Илим, техника кино искусствонун көркөм каражаттарында байытат. Ошону менен бирге турмуштагы көрүнүштөрдү образдуу чагылдыруу мүмкүнчүлүктөрүн да күчөтөт.

Бирок, кино искусствонун поэтикалык каражаттарынын байышын жалгыз гана техниканын өнүгүшү менен түшүндүрүү бир жактуулукка алып келет.

Албетте, жогоруда белгиленгендей техникалык прогресстин мааниси, кинонун пайда болушуна чоң өбөлгө түзгөндүгү белгилүү. Жаратылыштын көрүнүштөрүн пленкага тартып алуу, аны кайра экранда көрсөтүү мүмкүнчүлүктөрү техникалык прогресстин натыйжасында, башкача айтканда тартып алуучу камеранын жана проекциялоочу аппараттын пайда болушунан кийин гана иш жүзүнө ашпадыбы. Ушу азыр да техникалык прогресс кино тартуунун улам жаңы мүмкүнчүлүктөрүн пайда кылууда. Алсак, түстүн, кең форматтуу экран ж. б. пайда болушу буга далил боло алат. Бирок техника көркөм фильмдин идеясын элге жеткирүүдө, экрандагы образдарды жаратууда чечүүчү мааниге ээ боло албайт.

Кинонун дагы бир өзгөчөлүгү ал көркөм адабияттын, музыканын, сүрөт жана театралдык искусствонун турмушту чагылдыруу ыкмаларын механикалык түрдө кабыл албайт. Анткени, кино искусствонун башка тармактарындагы көркөм каражаттарды колдонууда, өз закон ченемдүүлүгүнө ылайык өзгөртүп, өнүктүрүп пайдаланат. Мисалы, көркөм адабияттан окуялардын иретин, жандуу жана аларды убакыт менен тыгыз байланышта өрчүтүү ыкмасын алса, живопистен окуялардын тегиздикте өөрчүү өзгөчөлүгүн алат. Ошондуктан фильмдерде окуялар убакыт биримдүүлүгүндө да, тегиздикте (пространство) да бирдей даражада өрчүйт.

Фильмдерде окуялардын тегиздикте өрчүшү бир учурда кыймылдуу камеранын жардамы менен берилсе, кээ бирде турмуштан тартып алынган бири-бири менен түздөн түз байланышы болбогон ар башка көрүнүштөрдү кошуп, улоонун натыйжасында жетүүгө болот.

Буга советтик көрүнүктүү кинорежиссер Лев Кулешовдун «Чыгармачылыктын географиясы» деп атаган тажрыйбасын келтирсек болот. Анда жер шарынын ар кайсы жеринен тартылган беш кадрды бири-бирине улап, орундун бирдейлиги

жана турмушта болбогон тегиздикке (пространство) жетишилген. Биринчи кадрда көчөдөн солдон оңду карай келе жаткан жигит тартылган. Экинчи кадрда, көчөдөн оңдон солго карай келе жаткан аял тартылган. Үчүнчү кадрда алар бири менен бири бет маңдай келип колдорун кармашып учурашканы тартылган. Төртүнчү кадрда мрамордон тепкичтери бар көп этаждуу ак там тартылган. Бешинчи кадрда болсо жигит менен аялдын тепкич менен биринчи этаждан экинчи этажга көтөрүлүп бара жаткандары тартылган.

Мына ушул кадрлар ар кайсы жана бири-биринен алыс болгон жерлерден тартылгандыгына (көп этаждуу ак там Вашингтондогу өкмөттөр үйү, ал америкалык фильмден алынган, ал эми биринчи жана экинчи кадр болсо Москвадагы бир собордун алдынан тартып алгандыгына карабастан экрандан биз аларды бир гана Вашингтондо, Ак үйдүн тегерегинен тартып алгандай сезебиз. Бул киноискусствонун көп мүмкүндүктөрүнүн бири.

Кино, театрдан актёрду алат. Актёрдук искусствонун закон ченемдүүлүгү театрда кандай болсо, кинодо деле так ошондой. Театрдагыдай эле кинодо да режиссер фильмдин идеясын актёрдун жардамы менен ачат. Бирок киноискусство өз закон ченемдүүлүгүнө ылайык актёрлорго кээ бир бөтөнчө талаптарды коёт. Фильмде тартылып жаткан актёрлор кейипкердин образын ачууда, көркөм каражаттарды пайдаланууда кылдат болууга милдеттүү. Себеби анын кыймыл-аракетин ээрчиген камера майда-баратына чейин бул пленкага түшүрө берет.

Фильмдерди жаратуу узак жана татаал процесс. Анын эпизоддору дайыма эле адабий сценарийнын сюжеттик жолунун өрчүш тартиби боюнча тартылбайт. Бирде болочок фильмдин башкы эпизоду биринчи тартылса, бирде ортоңку же акыркы эпизоддор алгач тартылып, биринчи пландагы эпизоддор кийин тартылышы ыктымал. Иштин ушундай тартиби актёрлорго театрга салыштырганда бир топ кыйынчылыктарды пайда кылат.

Театрдын сахнасында пьеса үзгүлтүксүз башынан аягына чейин толугу менен коюлат. Анан дагы ойногон актёр көрүүчүлөр менен тыгыз байланышта болот. Ошондуктан ал өзү аткарып жаткан ролдун ишенимдүү же ишенимсиз экендигин залдагы отургандардын мамилесинен улам байкайт. Актёр алгач сахнага чыкканда кетирген кемчиликтерин улам кийинки чыгышта жоюуга аракет кылат. Ал эми фильмде тартылган актёр, фильм экранга чыккандан кийин, эгер ал түзгөн кейип-

кердин образы оңунан чыкпай калса, аны оңдоо, толуктоо мүмкүн эмес. Ал актёр өзү түзгөн образды экрандан каалашынча көрүү менен чектелет. Мисалы, актёр сахнада өзү ойноп жаткан кейипкердин кээ бир өзгөчөлөнгөн мүнөзүн көрүүчүлөргө жеткирүү максатында дикциясын, кыймылын жана башка мүмкүнчүлүктөрүн жумшайт. А кинодо болсо камера актёрго жардам берет. Кинокамера актёрду каалаган точкадан, каалаган кырдаалдан кыймыл-аракетин, көз карашын пленкага түшүрө алат. Кейипкердин ой-пикирин толук берүүчү чеберчиликтин каражаттарын толук көрсөтүү максатында актёрдүн экранда чоңойтулуп көрсөтүлгөн пландары берилет. Мисалы, улуттук жаш киноискусствобуздун «туну» болгон «Салтанат» аттуу көркөм фильмдин негизги кейипкеринин ролунда тартылган Бакен Кыдыкееваны экранда чоңойтуп көрсөтүү менен режиссёр В. Пронин Салтанаттын ички дүйнөсүн ачууну негизги каражат катары пайдаланган.

Кинонун синтетикалык мүнөзү үндү көркөм каражат катары пайдалануу мүмкүнчүлүгүнө ээ болгондон кийин гана толукталган. Башкача айтканда 1930-жылга чейин киноискусство үнсүз болгон. Алгачкы үндүү фильмдер 1931-жылдан баштап пайда боло баштады. Үндү пайдалануу мүмкүнчүлүгүнүн туулушу өз мезгилинде бир топ кинематографисттердин чочулоосуна алып келген. Анткени, алар 30 жылдан ашуун убакыт үнсүз кинодо иштеп, ошол мезгилде кино тапкан көркөм каражаттар үндүн пайда болушу менен жокко чыгарылат деген пикирдин туткунунда болушкан. Мисалы, Ч. Чаплин «үндөштүрүлгөн фильмдерди жек көрөм, себеби ал байыркыдан бери дүйнө жүзүндө жашап келе жаткан мимика менен кыймылдын искусствосун жокко чыгарат»,— деп тынчсызданган.

Советтик жазуучу жана сынчы Виктор Шкловский: «үндөштүрүлгөн фильмдер, ырдап жаткан китептер менен барабар» деген.

Орустун октябрь революциясына чейинки киносунун көрүнүктүү ишмери А. Вознесенский «экрандык искусствонун сапаты үнсүздүгүндө» болорун айткан.

Кээ бирөөлөр «киноискусствонун интернационалдык мааниси анын үнсүздүгү болуп саналат» дешкен.

1928-жылы үндөштүрүлгөн кинонун келечегине арналган С. Эйзенштейндин, В. Пудовкиндин, Г. Александровдун чогулуп жазган «Программалык заявкалары» жарык көргөн. Бул «заявкада» таланттуу кинорежиссёрлор үндүн киноискусствого киргизе турган чоң салымдарын белгилеп, аны чыгармачылык менен пайдалануунун жолдорун көрсөтүшкөн.

Үндүн киноискусствонун дүйнөсүнө кириши анын поэтикалык түзүлүшүнө орчундуу өзгөрүштөрдү киргизди. Ал кинонун «дудук» болуп 30-жыл жашаган мезгилинде тапкан табылгаларын танбастан, кайра дагы бир чоң мүмкүнчүлүк менен толуктады. Үндөштүрүлгөн кино, биринчиден фильм тартууда пайдаланылуучу адабий сценариянын жазылышына көп жаңы талаптарды коёт. Андагы диалогдун, репликанын ролун күчөтөт. Алардын адабий сценарийлерде так жана даана болушу жакшы фильмдин пайда болуусуна өбөлгө түзгөн. Оюбуз далилдүү болсун үчүн советтик мыкты фильмдердин бири болгон С. М. Киров жөнүндө тартылган «Улуу гражданин» жана америкалык «Ачууланган 12 адам жөнүндө» деген фильмдердин адабий сценарийлерин атап кетсек болот. Дагы өзүнүн көркөм каражаттары болгон пландардын, кадрлардын композициялык түзүлүшүн өзгөрткөн жана алардын фильмди жаратуудагы маанисин арттырган. Ошону менен бирге фильмдерди жаратууда табигый жана уюштурулган үндөрдү пайдалануу мүмкүнчүлүгүн ачкан. Алардын мааниси өзгөчө документалдуу фильмдерде терең болгон. Буга 60-жылдын биринчи жарымында «Кыргызфильм» студиясынын документалисттери Ю. Герштейн, И. Герштейн, О. Маргачев, А. Видугрис, Т. Океев, И. Галантер тарабынан чыгарылган «Заводдук жолугушуулар», «М. Фрунзе жөнүндө баян», «Гипократтын анты» деген кино очерктер айкын мисал боло алышат.

Өзгөчө уюштурулган үн «Фрунзе жөнүндө баян» аттуу эки бөлүмдөн турган кино очеркти жаратууда, жогорудагы авторлор улуу жердешибиздин образын ачууда, өзгөчө уюштурулган үн чечүүчү чөркөм каражат катары пайдаланылган. Ошондой эле цехтердин ичиндеги станоктордун кыйчылдаганы, темир-тезектердин кагылышынан келип чыккан үндөр, «Заводдук жолугушууларды» жаратуучулар Ю. Герштейн менен И. Маргачевго жумушчулардын образын ачууда чоң маани берүүчү көркөм каражат болуп кызмат кылган.

Киного тил кирип сүйлөй баштаашы анын искусствонун башка тармактары менен болгон катышын күчөткөн. Өзгөчө кинонун музыка менен байланышы арткан. Эгерде мурда кино үнсүз мезгилде, музыкалык чыгармалар экранда кыймылды механикалык түрдө гана ээрчүү милдетин аткарса, эми алар фильмдердин мазмунун ачуучу каражаттардын эң негизгилеринин бири болуп кызмат кыла баштады. Фильмдерге атайын композиторлор тарабынан музыка жазуу зарыл каражат болуп калды. Буга Дмитрий Шостаковичтин, С. Прокофьевдин, А. Хачатуряндын, Д. Кабалевскийдин, И. Дунаевскийдин толуп жаткан фильмдерге атайы жазган музыкала-

рын көрсөтүүгө болот. Кинодо музыканы пайдалануу мүмкүнчүлүгү ачылгандан баштап, өзүнчө музыкалык кинокомедия жанры пайда болду. Аты айтып тургандай бул жанрга тиешелүү болгон фильмдерде музыка менен ырларга драматургиялык жактан чоң милдет жүктөлүп, алар фильмдердин негизги мазмунун жана идеясын ачууда чечүүчү мааниге ээ болушкан. Мисалы, ушул жанрда пайда болгон «Көңүлдүү балдар», «Цирк», «Волга жана Волга», «Бай колукту» аттуу фильмдердеги ырларды жана музыкаларды алууга болот.

Музыка фильмдерде эки ыкма менен пайдаланылат. Биринчи ыкмасы — музыка жана ыр фильмдин сюжеттик линиясын улантуучу каражат катары пайдаланылат. Мисалы, «Ийнелик» картинасында стрекозанын (Л. Абашидзенин) ыры музыкалык фольклорду жыйноочу профессордун көңүлүн өзүнө бурат жана анын дагы бир жолу кыз жашаган айылга келүүсүнө себеп болот. Профессордун келиши менен фильмдин сюжети андан ары өрчүйт. Элге кеңири белгилүү болгон «Тишина» фильминдеги «Аты жок бийиктик» деген ырды да алсак болот.

Музыканы пайдалануунун экинчи ыкмасы — аны кадрдын «ары жагында» пайдалануу, башкача айтканда түздөн-түз мотивировкаланбай пайдалануу. Андай музыка экранда болуп жаткан окуя менен жарыш угулат да ошол окуянын драматургиялык маанисин тереңдетет. Буга лениндик сыйлыктын лауреаты Чыңгыз Айтматовдун «Бото көз» аттуу аңгемесинин негизинде тартылган «Аптап» фильминдеги Роман Леновдун музыкасын келтирсек жаңылышпайбыз.

Кинонун техникалык жана синтетикалык өзгөчөлүктөрү, анын коллективдүү мүнөзүн белгилеген. Анткени көркөм адабияттан темаларды жана сюжеттерди кинонун тилине которуш үчүн сценаристтин болушун талап кылат. Ал сценарийны фильм кылып экранга чыгарыш үчүн кинорежиссер, кинооператор, актер, звукооператор жана дагы материалдык-техникалык базанын болушу зарыл.

Ошондуктан биздин республикабызда 30-жылдары өнүгүп калыптанып калган профессионалдык көркөм адабияттын, музыканын, театралдык жана сүрөт искусстволорунун болушуна карабастан, ал жылдары улуттук искусствобуз пайда боло алган эмес. Анткени, ал жылдары республикабызда кино боюнча адистер жана материалдык-техникалык база али жок эле. Башкача айтканда хроникалдык жана документалдык фильмдер 40-жылдын башында, көркөм фильмдер 50-жылдын аягында пайда боло баштады.

Адабий сценарийдагы окуялар пленкага түшүрүлгөндөн кийин, фильм бир бүтүн чыгарма болуп экранда көрсөтүлүшү үчүн, зарыл түрдө материалды монтаждоо керек. Монтаж — киноискусствонун спецификалык бөтөнчөлүгү.

«Киноискусствонун негизи — монтаж» деген В. Пудовкин.

«Монтаж—кинематографтын альфасы менен омегасы болуп саналат» деген Лев Кулешов.

Монтаж болочок фильмдин кадрларын ireттүү жана убакыт ченемине ылайыктап жайгаштырууда зор роль ойнойт. Монтажсыз фильмдеги окуялардын өсүш биримдүүлүгүнө жетүү кыйын.

Монтаждын укмуштуу касиетин биринчи болуп америкалык көрүнүктүү кинорежиссер Гриффит байкап өз фильмдериндеги окуялардын элге болгон эмоционалдык таасирин күчөтүүдө пайдаланган.

Советтик таланттуу кинорежиссорлор С. Эйзенштейн, В. Пудовкин киномонтаждын мүмкүнчүлүгүн чыгармачылык менен өрчүтүшкөн. Монтаждын өзгөчө фильмдеги окуялардын өсүш ылдамдыгын өрчүтүүдөгү ролун жана чыгарманын идеясын ачып берүүдөгү зор маанисин пайдаланышкан.

Азыркы күнгө чейин дүйнө жүзүндөгү фильмдердин эң мыктыларынын бири болгон «Броненосец Потемкин» фильминде С. Эйзенштейн монтаждык өтө кыска пландардын жардамы менен Одессанын тепкичинде болгон окуянын эмоционалдык таасирин күчөтүп берген.

С. Эйзенштейндин «Октябрь» деген фильми төмөнкүдөй эпизод менен башталат. Жумушчулар падышанын эстелигине узун арканды байлап алышып аны тартып кулатышат. Анын сынган майда бөлүктөрүнүн акырындатылып көрсөтүнөн бир бүтүнгө айланган. Мунун өзү Керенскийдин бийликтин кыйрашын образдуу көрсөткөн символ болгон. Бирок, Керенский бийликке келгенде падышанын эстелигинин сынган бөлүкчөлөрү тескерисинче, мурдагы ыкманын жардамы менен бир бүтүнгө айланган. Мунун өзү Керенскийдин бийликке келиши кайра мурунку режимдин орношун көрсөткөн.

В. Пудовкин «Эне» аттуу фильминде, Павелдин «түрмөдөн эртең куткарат» деген записканы окугандан кийинки кубанычын төмөндөгүдөй берген:

Павел записканы окугандан кийин кадрдан жаз айларынын көрүнүшү тартылган кадрларды монтаждаган. Мунун өзү режиссердун айтайын деген оюн толук берген. Жогорудагыдай монтаждык ыкмалар кино үндүү болгончо көп пайдаланыла турган. Анткени, үндүн жок болгонуна байланыштуу кинорежиссерлор фильмдерди жаратууда айрым техникалык

ыкмаларды артык баш пайдаланышкан. Мына ушунун өзү кээ бир фильмдердеги окуянын түшүнүксүз болушуна алып келген. Бирок, фильмдерди жаратууда үндү пайдалануу мүмкүнчүлүгү ачылгандан кийин, монтаждын мааниси төмөндөдү деш бир жактуулукка алып келет. Ал мурдагыдай эле өзүнүн эң негизги касиети болгон фильмдердин окуясын ирэттүү жайгаштырууда дагы эле мааниси чоң. Ошону менен бирге 30-жылдарда табылган монтаждык ыкмалар бүгүнкү күндө да пайдаланылууда. Өзүбүздүн улуттук киноискусствобуздун тунгуч көркөм фильми болгон «Салтанатта» режиссор В. Пронин, С. Эйзенштейн менен В. Пудовкиндин өз учурунда тапкан табылгаларын төкпөй-чачпай пайдаланган.

Монтаждын практикалык мааниси, фильмдерди жаратуудагы ролу жогоруда биз келтирген мисалдар менен чектелбейт. Анын мүмкүнчүлүктөрү чексиз. Киноискусствонун тарыхында монтаждык ыкмалардын бир нече түрү бар. Кыскартып айтканда кинорежиссерлор монтажды өз Фильмдеринде чыгармачылык менен пайдаланышса, киноискусствосунун таасирдүүлүгү артып, орчундуу ийгиликтерге жетишери шексиз.

ИЗДЕНҮҮНҮН САПАРЫНДА

Республикабызда хроникалдык-документалдуу фильмдердин студиясы Улуу Ата Мекендик согуштун оор жылдарында (1942-жылы) уюшулду. Республикабызда кинону жаратуу, башка республикалардай эле пропаганда менен агитациянын каражаты катарында өнүктү. Бирок, ал өнүгүү жолунда далай кыйынчылыктарга дуушар болду. Материалдык-техникалык базанын начардыгы, адистердин жоктугу республикабызда кино чыгарууну тез өрчүтүүгө тоскоолдук кылды. Мына ушундай кыйынчылыктарга карабастан алгачкы кадамдар жасала берди. Башкача айтканда, согуштун каардуу сыноолору жаңыдан телчигип келе жаткан жаш киноискусствобуздун өнүгүшүн таптакыр токтотуп коё алган жок.

Кыргыздын киноискусствосу көрүүчүлөрдүн көңүлүн өзүнө акыркы жылдары гана бура алгандыгын жашырбай эле айтышыбыз керек. Буга чейинки жылдарда сандан сапатка өтүүгө даярдык көрүүнүн жана профессионалдык чеберчиликти пайдалануу, тажрыйба топтоонун мезгили болду.

Улуттук документтик кинонун өсүү процессиндеги орчундуу бурулушту биринчи болуп Ю. Герштейндин «Заводдогу жолугушуу» деген кино очерки даңазалады. Бул очерк зор кызыгууну туудурду. Кино очеркти жараткандар жашырылган камеранын жана үндү синхронго (өз учурунда) жазып алуунун жардамы менен борборубуздагы М. В. Фрунзе атындагы айыл чарба машиналарын жасоочу заводдун жумушчуларынын иштериндеги ийгиликтерин, кыйынчылыктарын эч жасалмасыз көрсөтүүгө жетишкен. Мына *ошондон* тартып фрунзелик кинодокументалисттер штампка, үстүртөн баяндоого каршы турушуп, өздөрү тарткан ар бир жаңы фильмдеринде кызыктуу изденүүлөрдү, таамай байкоолорду, көркөм каражаттардын жаңы формаларын билгичтик менен пайдалануунун мыкты үлгүлөрүн көрсөтө алышты. Натыйжада көркөмдүк жагынан да, таасирдүүлүгү жагынан да жогорку да-

ражада турган бир канча документтик ленталар пайда болду. Мисалы, «Күңгөй жактагылар», «Аякталбаган репортаж», «Гиппократтын анты», «Фрунзе жөнүндөгү баян», «Балерина Бейшеналиева» жана дагы башкаларын алсак болот. Бул фильмдерди жаратуучулар турмуштан алынган фактыларды тизмектеп каттоо менен гана чектелбестен, тескерисинче, аларды өздөрүнүн чыгармачылык толгонууларынан өткөрүшөт да, терең ойлонулган композициянын жардамы аркылуу адамдар менен окуянын бири-бирине болгон карым-катнаштарынын диалектикасын ачышат.

1963-жылы Кыргызстанда советтик киноискусствонун он күндүгү өткүрүлдү. Москвадан, Ленинграддан келген кинематографисттер фрунзелик документалисттердин фильмдерин көрүшүп, алардын сапаттуу өзгөчөлүгүнө жана таланттуулугуна кубанышты. Талкууда көрүнүктүү кинорежиссер, профессор Сергей Юткевич: «Кыргызстанда документтик кинонун жаңы агымы пайда болду; бул зор ыклас менен көңүл коюп үйрөнүүгө татыктуу»,— деп белгиледи. Андан бери бир топ жыл өттү. Ошону менен бирге көркөмдүк жагынан жогорку деңгээлде турган жана авторлордун чыгармачылык жүзүн айгинелеген «Алайдын карында», «Смена», «Бумеранг», «Мөмө багы», «Кыял», «Кумдагы сепил», «Чабан», «Манасчы», «Вахта», «Мурас» жана башка документтик фильмдер пайда болду. Жогорудагы аты аталган фильмдер пайда болгондон кийин, эч бир тайманбастан эле кыргыздын документтик киносунда мындан көп жыл мурда пайда болгон өзгөчө агым жашоосун улантууда деп айта алабыз. Муну менен биз, кыргыз документалисттеринин бардык эле фильмдери бирдей даражада терең чыгармачылыктын эргүүсүндө жаралып жатат деген ойду айтуудан алысбыз. Ырас, алардын арасында начарлары да жок эмес. Бирок, кыргыздын документтик киносунун өсүү процессинде алар мүнөздүү көрүнүш эмес. Азыркы күндө биз жогоруда белгилеп кеткендей, турмуштук проблемаларды чагылдырган фильмдердин саны жыл сайын көбөйүүдө.

Эгерде алтымышынчы жылдар кыргыздын кинопублицистикасы үчүн жаңыдан талпынуунун, элдик турмуштун биринчи баскычына көтөрүлүүнүн жылы болсо, 70-жылдар турмушту терең үйрөнүп билүүнүн мезгили болду. Бул айтылгандарга далил катары «Нарын күндөлүгү», «Почта», «Дүйшөндүн көпүрөсү», «Эмне үчүн сыйлык ыйгарылды?», «Зууракан» деген фильмдерди көрсөтүүгө болот. Документтик кино менен бирге республикабыздын көркөм киноискусствосу да өнүктү.

Кыргыздын биринчи көркөм фильми «Салтанат» экранга 1955-жылдын акырында чыкты. Салтанаттын пайда болушу менен улуттук көркөм кинематографиясынын төрөлүшү белгиленди. Бул фильмди жараткан авторлор республикабыздын турмушун атайын үйрөнүшүп, ошол кырдаалда актуалдуу проблемага кайрылышкан.

1956-жылдын акырында Кыргыз ССР Министерлер Советинин токтому менен Фрунзедеги мурдагы хроникалдык-документалдык фильмдердин студиясы документалдуу-көркөм фильмдердин киностудиясына айландырылды. Көркөм фильмдерди чыгаруу үчүн тийиштүү материалдык-техникалык база түзүлдү. Бир жылдан кийин А. Токомбаевдин «Моюнга алуу» деген аңгемесинин негизинде И. Кобызев койгон «Менин каталыгым» аттуу фильм (сценарийи М. Аксаковдуку) экранга чыкты. Тилекке каршы, бул фильм өтө жөнөкөйлөштүрүлгөн турмуш чындыгын жеңил-желпи көрсөтүү менен айырмаланды. Андан кийин пайда болгон «Тянь-Шандык кыз», «Токтогул» аттуу фильмдер көркөмдүк сапаттары жагынан «Менин каталыгыман» алыстай алган жок. Аталган фильмдердеги кейипкерлердин мейли оңу, мейли терси болсун алгачкы эле кадрларда өздөрүнүн кылык-жоруктары менен ким экендиктерин оңой эле далилдешип, кино көрүүчүлөрдүн андан аркы кызыгуусун туудурушпады. Мунун өзү турмуштук мамилелердин авторлор тарабынан жөнөкөйлөштүрүлүп жана мурун эле белгилүү болгон схемага салынганынан келип чыкты.

Республикабыздын көркөм кинематографиясынын эң алгачкы өсүү этабында улуттук адистердин жоктугунан фильмдерди жаратуу көбүн эсе борбордук студиялардан келген режиссерлорго ыйгарылган. Алар элибиздин турмушун начар билгендиктин натыйжасында аны үстүртөн, кээде бузуп, бурмалап көрсөтүүгө чейин барышкан. Мындай фактылар кээде ушу азыркы күндө да кездеше калат.

Улуттук кинематографиянын өнүгүш процессинин эң алгачкы этабында пайда болгон айрым фильмдердеги кемчиликтерди баса көрсөтүү менен биз, ошо мезгилди бүтүндөй эле сызып таштоодон алыспыз. Ал жылдары да республиканын киностудиясы тарабынан көзгө көрүнөрлүк бир катар түзүк фильмдер жарык көрдү. Алсак, бир тууган казак кинематографисттери менен бирдикте 1958-жылы «Алыскы тоолордо», «Чолпон — таң жылдызы» аттуу фильмдер. Аталган фильмдер кыргыз киносунун жанрлык рамкасынын ар кыл болуп кеңейишин айгинелөө менен бирге, профессионалдык чеберчиликтин өсүп бара жатканына күбө болгон.

Россиянын жана боордош республикалардын кино ишмерлери менен бирдикте фильм жаратуу, кыргыз кинематографисттери үчүн тажрыйба топтоонун мыкты мектеби болду. Азыр кыргыз киносу бүткүл дүйнөлүк жана союздук кинематографиянын мыкты традицияларын сиңирген кандуу-жандуу искусствого айланды. Айрыкча кыргыз киносунун өнүгүшүнө Чыңгыз Айтматовдун чыгармалары өзгөчө таасир этти. Айтматовдун прозасы кинематографка өтө жакын. Анын адамды толкундаткан чыгармалары композициялык жактан тыкан келип, терең жалпылагыч күчкө ээ. Бирок, Айтматовдун чыгармаларын кинематографиялаштырууда автордун айтайын деген оюн жеткире түшүнбөстүк, чыгарманы жөнөкөй иллюстрациялоо дегендикке жатат. Алсак, Айтматовдун «Кызыл жоолук жалжалым» деген повестинин негизинде тарткан режиссер А. Сахаровдун «Ашуу» аттуу фильми ойдогудай көркөмдүк сапатка көтөрүлө албай калган.

Ал эми Айтматовдун «Бото көз» аңгемесинин негизинде түзүлгөн «Аптап» аттуу фильмди жаратуучулар, «Ашуу» лентасынын авторлор тобунан айырмаланып, башкача жолду тандап алышкан. Фильмди тартуу мезгилинде ага негиз болгон адабий чыгарманын айрым жерлерин өзгөртүшкөн. Муну авторлор негизги кейипкерлердин мүнөздөрүн тереңдетип көрсөтүш үчүн жасашкан. Бул фильмде режиссер-дебютант Л. Шепитько өзүнүн жөндөмдүүлүгүн, талантын көрсөтө алды.

Фильмдин окуясы так жана чың өнүгөт. Андагы катышкан кейипкерлер бири менен бири аёосуз күрөш жүргүзүшөт. Абакир менен Кемелдин ортосундагы кагылыштар ишенимдүү чечилген. Так иштелген диалогдор, репликалар, ылганган көркөм деталдар мүнөздөрдү ачууда чоң көмөк берет.

Ал эми Михалков-Кончаловскийдин «Биринчи мугалим» аттуу фильминде биз кайрадан Чыңгыз Айтматов менен жолугушабыз. Жаш кинорежиссер өзүнүн алгачкы фильмине негиз кылып жазуучунун «Биринчи мугалим» повестин пайдаланган. Анда Дүйшөндүн мектеп үчүн болгон күрөшү жөнүндө сөз болот. Фильм экспрессивдүүлүгү жана эмоционалдуулугу менен айырмаланат. «Биринчи мугалим» фильми көркөмдүк жагынан повестке теңтайлаш. Ошондой болсо да анда алыскы кыргыз айлында жашаган адамдардын мүнөздөрүнүн терс жактарын ачып көрсөтүүдө аша чапкандык байкалат.

Чыңгыз Айтматов ушул күнгө чейин кыргыз киносунун активдүү автору болуп калууда. 1973-жылы «Асма көпүрө» деген аңгемесинин негизинде «Сүйүүнүн жаңырыгы» аттуу телефильм тартылды. Үстүбүздөгү жылы «Кыргызфильм» ки-

ностудиясында Айтматовдун белгилүү «Ак-кеме» жана «Кызыл алма» аттуу чыгармаларынын негизинде фильм тартуу ийгиликтүү аяктоодо. Чыңгыз Айтматовдун чыгармалары Кыргызстанда гана кино «тилине» которулбастан, өлкөбүздүн борбордук киностудиялары тарабынан да экрандаштырылууда.

Кыргыз киносунун сапаттык жактан өсүп-өнүгүүсүндө, атайын жогорку окуу жайларын бүтүргөн улуттук жаш адистердин ролу да зор. Кинематографиянын Бүткүл союздук Мамлекеттик институтунун сценарийлик, режиссерлук жогорку курстарды бүтүргөндөрдүн чоң тобу ушул күндө республикабызда иштешет. Алардын көпчүлүгү таланттуу фильмдердин авторлору. Ошол фильмдерден жаш кинематографисттердин өз алдынча чыгармачылык жүздөрүн айгинелеген почерктерин даана көрүүгө болот. Турмуштук процессти жана замандаштарыбыздын кулк-мүнөздөрүн, тагдырларын изилдөө менен бирге, ошол материалдардын негизинде кино көрүүчүлөр менен олуттуу маселелер жөнүндө аңгемелешүү жаңы чыгармачылык изденүүлөрдүн жандуу тамыры болуп эсептелет.

Ушул планда биринчи болуп кызыгууну туудурган чыгарма «Тайгак кечүү». Аты аталган фильмди дебютант Мелис Убукеев жазуучу Мукай Элебаевдин «Бороонду күн» аңгемесинин мотивинде түзгөн. Өтө кыска жана чындыкка ширелип жазылган аңгеменин сюжеттик линиясы так келип, эмоционалдык күчү окуган адамды толкундатпай койбойт. Бирок, андагы окуя толук метраждуу көркөм фильмге жете бербегендиктен М. Убукеев М. Элебаевдин башка да чыгармаларынын материалдарынан пайдаланат. Ошентип, аңгеменин сюжетине маанилүү кошумчаларды киргизүү менен анын драматизимин күчөткөн.

Мындан кийин көп узабай эле Төлөмүш Океевдин «Бакайдын жайыты» деген фильми пайда болду. Бул фильмди ал Москвадагы эки жылдык режиссердук жогорку курсту бүтүргөндөн кийин К. Өмүркулов менен бирдикте өзү катышып жазган сценарий боюнча койгон.

Фильмге негиз кылынып жылкычынын турмушу алынган. Адеп караганда анчейин, татаал эмес азыркы турмуштун бир көрүнүшү чыгармачылык жактан кызык чечилген.

Фильмдин авторлору кадрдан кадрга өткөн сайын алыскы жайлоолордо жашаган малчылардын турмушуна жаңы нерселердин сүңгүп киришин көрсөтүү менен бирге, алардын кулк-мүнөзүндөгү өзгөрүштөрдү ишенимдүү бере алышкан. Кыскартып айтканда, «Бакайдын жайыты» чындыкты ашкере көркөмдөөдөн жана апыртмалоодон алыс. Айтор, картинанын

бүткүл көрүнүшү, образдык жана эстетикалык күчү, азыркы кинемотографиянын алдыңкы жетишкендиктеринин деңгээлинде турат.

Бул фильм менен бир катарда Айтматовдун «Саманчынын жолу» аттуу повести боюнча Г. Базаровдун койгон фильми турат. Аты аталган фильм Базаровдун көркөм кинематографиядагы алгачкы кадамы. Фильмдин негизги артыкчылыгы — Толгонайдын образынын күчтүү чыгышында. Мында таланттуу актрисабыз Бакен Кыдыкееванын эмгеги зор.

Улуттук искусствобуздун өсүү процессиндеги кубанычтуу фактынын бири — «Караш-Караш окуясы» аттуу фильминин экранга чыгышы. Б. Шамшиевдин бул фильми, М. Убукеевдин «Тайгак кечүүсү», Т. Океевдин «Бакайдын жайыты», Г. Базаровдун «Саманчынын жолу» сыяктуу эле улуттук киноискусствобуздун эң мыкты жеңиштерин айгинелеечү бир бүтүн көркөм дүйнө болду.

Алгачки ийгиликтер жаш кинематографисттердин чыгармачылык фантазиясын ойготуп, жаңы-жаңы фальмдерди жаратууга шарт түздү. Ошондон улам «Уркуя», «Каснеттүү көл», «Көчө» аттуу фильмдер тартылып, экранга чыгарылды. Бул фильмдерди жараткан авторлор мурдагы авторлордон айырмаланып, элибиздин турмушун чагылдырууда терең ойлонуп, актуалдуу темалар жөнүндө принциптүү сөз козгошту.

Экрандык чыгармалардын улуттук өзгөчөлүгү анын конкреттүү тарыхый мазмундуулугуна реалисттик текшилигине жана көркөм чындыктын тереңдигине күбө болот.

Албетте, реалисттик методдун принциптери художниктин жекече чыгармачылык манерасына ылайык айрым көрүнүштө өз алдынча ишке ашат. Бирок, улуттук өзгөчөлүк ар дайым көркөм чындыктын искусствосуна эриш-аркак. Жогорудагы фильмдер мына ушуну менен айырмаланышат. Алардын негизинде бирдиктүү тарыхый жана социалдык линия бар. Маселен, «Караш-Караштa» жергиликтүү калктын ошону менен катар эле орустар менен кыргыздардын эмгекчил массаларынын жана бай-манаптардын өз ара мамилелеринен көрүнгөн социалдык топтордун карама-каршылыгы ишенимдүү берилген. «Караш-Караш» фильминде улуттук өзгөчөлүк жөнөкөй гана сырткы көрүнүш эмес. Ал катышуучулардын мүнөздөрүнөн, режиссуранын манерасынан, турмуш бөтөнчөлүктөрүн этнографиялык жактан кынтыксыз чагылдырган фильмдин ритминен көрүнөт. Аталган фильмде турмуштук фон, чөйрө, шарт окуяны гана толуктабастан, теманы тереңдетип, идеяны ачууга жардам берет.

Кыргыз элинин турмушу менен нравасын так көрсөткөн чыгармалардын бири — «Бакайдын жайыты». Мында «Караш-Караштагы» социалдык проблемалар козголуп, айырмасы «Бакайдын жайытынын» авторлору аны кыргыз элинин азыркы турмушунун негизинде чагылдырат. Бул алда канча кыйын. Бирок, фильмди түзүүчүлөр бардык кыйынчылыктарды жеңип чыгышты. Фильмдин эстетикалык концепциясы жаңы мамилелердин жеңишин жана закон ченемдүүлүгүн айкындайт. Мына ушуну менен адамдын рухий азаттыкка чыгуусу далилденет.

Мазмунунун олуттуулугу, улуттук духу, режиссуранын жогорку профессионалдык деңгээли, «Бакайдын жайытын» азыркы советтик кинофильмдердин эң мыктыларынын катарына чыгарды.

«Көчө» аттуу фильм да бүгүнкү күндүн турмушуна арналган. Айылдан көп алыс эмес жерде чоң суу сактагыч курулуп жатат. Ошондуктан айылда жашаган адамдар жаңы конушка көчүү керек. Мына ушул шарт менен байланышкан проблемалар республиканын адамдарынын бүгүнкү турмушуна мүнөздүү. Мисалы, айтылуу Токтогул ГЭСинин курулушуна байланыштуу бир чоң райондун элинин жаңы жерге көчүшү. Фильмдин авторлору айылдагы жашаган элдердин отурукташып көнүп калган жерден жаңы конушка көчүүдө болгон ой толгоолорун көрсөтүү менен бирге, алардын кулк-мүнөзүндөгү өзгөрүштөрүн даана ишенимдүү көрсөтүшкөн. Мына ушунусу менен «Көчө» фильми олуттуу.

Т. Океевдин «Уркуя» фильмин кыргыз киносундагы дагы бир сапаттык жаңы секирик катары кароого болот. Мында Уркуя Салиеванын трагедиялуу тагдыры аркылуу курч таптык күрөштүн карама-каршылыктары ачык берилет. Адат боюнча чыгармада каршылык көрсөткөн каармандар өз өмүрлөрүн курман кылуу менен революциялык, социалисттик идеяларды андан ары өркүндөтөт. Революциялык бурулуш учурундагы чындыкты чагылтуунун мындай формасы биринчи кыргыз прозасында башталып, улуттук жаш кинематограф тарабынан андан ары татыктуу деңгээлде өркүндөтүлдү.

Ошентип, жогоруда биз атап өткөн фильмдердин негизинде зор социалдык маселелер камтылган дедик. Мына ушунусу менен аталган фильмдер терең мазмундуу жана таасирдүү. Ошондуктан биздин көз алдыбызга жандуу боёктун бай гаммаларына каныккан кыргыз адамдарынын көп кырдуу мүнөздөрү тартылат. Бул айтканыбызга далил катары «Тайгак кечүүдөгү» Мукашты, «Бакайдын жайытындагы» Бакайды, «Саманчынын жолундагы», Толгонайды, «Караш-Караштагы»

Бактыгулду, «Уркуя» фильминдеги Уркуяны жана «Каскеттүү көлдөгү» Карабалтанын образын көрсөтүүгө болот.

Бүгүнкү биздин советтик турмуштун көрүнүшүн мүнөздөгөн нерселерди, улуттук көркөм «тилсиз» искусстводо чагылтуу мүмкүн эмес.

Азыркы учурда улуттук мүнөз деген түшүнүк бир кыйла байыды. Бул түшүнүк жалпы улуттук түшүнүктөрдү камтып, ошол аркылуу элдерди жана улуттарды жакындатуунун негизги факторлорунун бири болуп калды.

Биздин улуттук кинематографиядан да ушул көрүнүш байкалат. Ушул жерде жалпылык жана айрым көрүнүштөр жөнүндөгү лениндик окууну эстеп көрөлүчү. Жалпылык ар дайым айрым көрүнүштөрдө жашаарын, бирок ошону менен катар айрым көрүнүштөр жалпылыкка караганда толугураак, конкреттүүрөөк болорун В. И. Ленин белгилеген. Демек, улуттук өз алдынчалык жалпы адамзаттык кубулуштарды чагылтып, аны өзүнө гана таандык өзгөчө бир кырлары менен байытат. Көркөм чыгармадагы каармандар жана алардын тагдырлары өздөрүнүн улуттук өзгөчөлүгү менен бардык өлкөлөрдөгү көрүүчүлөрдүн кызыгуусун туудурат. Бул жагдайда сөз болгондо Муратбек Рыскуловдун, Бакен Кыдыкееванын, Советбек Жумадыловдун, Сабира Күмүшалиеванын, Алиман Жанкорозованын, Болот Бейшеналиевдин, Таттыбүбү Турсунбаеванын, өзгөчө Сүйменкул Чокморовдун аткаруусунда пайда болгон кейипкерлердин мыкты образдарын баса белгилей кеткибиз келет. Жогоруда аталган актерлордун түйшүктүү эмгеги менен акыркы жылдарда кыргыз киносунда көптөгөн кайталангыз образдар пайда болду. Ал образдар нукура улуттук мүнөзгө ээ.

Жыйынтыктап айтканда кыргыз кинематографы али жаш, бирок ошого карабастан чыгармачылык татаал изденүүнүн жемиштүү жолунда бара жатат.

ЭКИНЧИ ӨМҮРДҮН БАШТАЛЫШЫ[1]

Турмуштагы ар кандай жаңы көрүнүшкө кездешкендеги дей эле искусствонун жаңы чыгармасы менен алгачкы ирет жүздөшөрдөгү психологиялык момент адамдын көңүлүндө кандай гана уйгу-туйгу ой-сезимдерди, жаркын үмүттөрдү пайда кылбайт. Андай учурда алдын ала белгиленген программа колуңда болбосо да, кандай «бейтааныш-тааныштарга» жолугар экенбиз деген купуя тынчсыздануулар, шектенүүлөр жүрөгүңдү уялайт. Кана, бул жолку кездешүүдө сезимди дүүлүктүрчү не деген ажайып дүйнө ачылар экен?!

Мынакей, жарык өчтү да, зал тымтырс болуп, көздөр экранга тигилди. Муун-жүүндү титиреткен кайгылуу музыка ойноолуп, жалама асканы тырмалап жаткан карылуу колдун беш манжасы, шумдуктуу бир кара күч менен арбашып калган адамдын кектүү үнү угулуп, бейит башына сайылган жыгачтын учунда ызгаар шамалга желбиреп турган дакиси кеткен ак чүпүрөк көрүндү. Жүрөктү мыжыккан муңдуу музыка күчөгөндөн күчөп, көз алдыңа үрөйдү учуруучу алааматты элестете берди...

Сезимтал окуучу түшүнүп койгондур. Сөз кыргыз-казак киностудиялары тарабынан экранга чыгарылган «Караш-Караш окуясы» аттуу фильм жөнүндө болмокчу. Аталган фильм заманыбыздын чоң художниктеринин бири, лениндик сыйлыктын лауреаты, маркум Мухтар Ауэзовдун «Ашуудан атылган ок» деген повестинин негизинде тартылган. Повесть кимдин калеминен чыккандыгы, анын көркөм-идеялык мүмкүнчүлүгү канчалык экени, анда коюлган турмуштук проблемалардын канчалык даражада устат чечмеленгендиги, көптөгөн китепкөйлөргө эчактан бери маалым. Кеп искусствонун

---

[1] Бул макала кыргыз илимдер Академиясынын эстетика жана искусство таануу секторунун мурдагы илимий кызматкерлери К. Матиев, А. Медетбеков жана Б. Алагушовдор менен бирге жазылган.

башка түрүндө кайрадан жаралып, анын экинчи бир өмүргө өтүшүндө турат.

М. Ауэзовдун повести анын башка мыкты чыгармаларындай эле жогорку көркөмдүүлүгү жана проблемалуулугу менен айырмаланат. Экинчиден, анда сүрөттөлгөн окуялардын курчтугу, конфликтин дааналыгы, өз мезгилинин чыныгы жүзүн көрсөткөн историзм, бетме-бет кармашууга чыккан адамдардын тагдырлары, мүнөздөрдүн урунтуктуулугу, жазуучунун айтайын деген оюнун салмактуулугу, фильмдин авторлорунун көңүлүн бурган болуу керек. Бирок, бул өңдүү мезгилдин сынынан өтүп, сүймөнчүлүк менен узак өмүр сүрүп келаткан адабий чыгарманы искусствонун башка түрүнө — кинематографиянын майданына алып чыгуу канчалык татаал, канчалык жоопту иш? Кийинки кездерде бул маселе боюнча союздук басма сөздө көп карама-каршы пикирлер айтылып, талаш-тартыштар болгондугу белгилүү. Чындыгында да талanттуу адабий чыгарманы экранга алып чыгарууда экинчи художниктин (сценарист, режиссер, оператор жана киноактерлор тобунун) биринчи художник менен «атаандашууга» кудурети жетеби?,— деген закондуу суроо туулат. Эгерде жетпесе, экинчи чыгарма сөзсүз «өлүк». Экинчиден, экөө тең бирдей деңгээлде чыккан күндө да (искусствонун эки түрүндө, же жанрына таандык эки чыгарманын андай болушу түк да мүмкүн эмес), утуш биринчиси тарапта. Анткени, экинчи художник даяр үлгүнү көчүргөн «адилет» копистин гана ролун аткарып, өз «жанынан» эчтеке бере албаган болуп калат. Бул учурда да чыгарма «өлүк». Үчүнчүдөн, «өз жанынан берген нерсе» түп нуска менен жууруулушпай, өгөйлөнүп туруп алышы да мүмкүн. Мында биринчи чыгарманын адепки ажары өчүп, аны одоно түрдө бурмалагандык келип чыгат. Биздин оюбузча, экрандаштыруудагы бирден бир туура көркөм принцип мына мында турат: түп нускадагы «табийгый дүйнөнү» кино ишмерлери материал катары пайдаланууга тийиш да, эң башкысы — кинематографиялык мүмкүнчүлүктөрүнө таянып, өздөрүнүн айталык деген оюн мурунку автордукуна шаймашай айкалыштырып, аны көркүнөн ажыратпай, дагы терең ачып бере алган жаңы искусство чыгармасын жаратууга жетишкендей болсун. Мына ушундай чыгармачылык мамиле жасаганда гана «атаандаш» максатына жетет.

Практика көрсөтүп жаткандай, адабий түп нусканын негизинде жаралган сандаган кинофильмдердин экранда узак жашап калышы, же тескерисинче бат эле көздөн кайым болушу, жогоруда айтылган себептер менен түшүндүрүлөт. Биз сөз кылып бараткан фильм дал ушул критерийди талап кы-

лат. Анткени фильмдин кудурети, аны жараткан авторлордун чыгарманын ээсине атаандаша алчу укугу да, ошону менен аныкталмак. Ар кандай нерсени жакшы деп коюш оңой, бирок кандайча жакшы экенин көрсөтүп берүү алда канча кыйын. Муну ишенимдүү далилдөө аркылуу гана чечмелөөгө тийишпиз. Эмесе, ал агрументтер кайсы? Биринчиден, М. Ауэзовдун повестин экран «тилине» которууда фильмдин авторлору турмушту бериле сүйүп, тарыхты урматтай билгени, ар кыл чоң, же майда фактыларга, адам тагдырларына өтө кылдат, ошол эле учурда зор чыгармачылык эркиндик менен мамиле жасагандыктары алгачкы кадрлардан эле байкалат. Революцияга чейинки казак элинин оор турмушу, уруулук-феодалдык мамилелери, жашоо-тиричилиги жана духовный маданияты бирдей тарыхый шарттарда жашаган коңшулаш элдерге көп жагынан мүнөздүү. Ушул жагдай материалда эркин мамиле жасоого авторлорго мүмкүндүк берген болуу керек. Бул иште акыркы жылдары кыргыз киностудиясын толуктаган жөндөмдүү жаш кинорежиссерлордун бири Болот Шамшиев дагы да өзүнүн художниктик жүзүн көрсөтө алды. Союздук жана дүйнөлүк кинофестивалдарга катышып, бир нече сыйлыктарды жеңип алган анын «Манасчы», «Чабан» аттуу чакан документалдуу фильмдери азыркы кеңири полотнодогу, эпикалык «Караш-Караш окуясы» фильминин жаралышына уютку болду. Бу жолу Б. Шамшиев М. Ауэзовго биз белгилеген «бир гана туура» көркөм принцип менен жеткени айкын сезилди. Ошонусу менен фильм өзүнчө искусство чыгармасы катары жашоого укук алган. Эң башкысы режиссер чыгарманын идеялык мазмунун баштан аяк өзгөртүп пайдаланбастан, жазуучунун айтайын деген оюн көп кырдуу, көп маанилүү кылып ачуу максатында айрым эпизоддорду кыскартып, алардын ордун жаңы сюжеттик линиялар менен толуктаган да, аны өсүнүн поэтикалык фантазиясынан өткөрүп, кинематографиянын өзүнчө жаралышына ылайыкташтырылган. Эгерде повесть ата-энеден эрте ажыраган Бактыгул менен Тектигулдун жыйырма жыл ашуун Козубек уруусуна таандык таякеси Салмен байда жалчы жүрүп, көргөн адам чыдагыс кордуктардын, Тектигулдун бейкүнөө өлүмгө дуушар болушун сүрөттөөдөн башталса, адегенде эле фильмде макалабыздын башына келтирген кичинекей, бирок ичине көп маанини, замандын улуу трагедиясын сыйдырган эпизодду көрөбүз. Бул эпизод сюжеттин андан аркы өнүгүшүндө окуялардын түйүнү топтолгон өзөк катары кызмат кылып, көрүүчүнү чиеленишкен тагдырлардын дүйнөсүнө жетелейт. Андан

кийин режиссер капчыгайдагы жалгыз алачыкты көздөй үч жылкыны удургутуп кууп келаткан атчанды, бир аздан соң ошол эле адамдын бээ союп жатканын көрсөтөт да, бул сырдуу окуянын түйүнүн алачыкта чечет. Жанагы союлган жылкынын эти бышып, жээрге келгенде сырттан жаман жышаандуу дүбүрт угулат. Үйдүн ээлери көз караштарынан иштин жөнүн дароо туюшат да, эси оой түшкөн аял эринин ымдоосу боюнча шашып-бушуп, казандагы этти кап менен думбалай салды. Аңгычакты эшикте иттерди каңшылатып, союлдарын сүйрөгөн, түрлөрү бузук бир топ адам үйгө кирип келди. Алар түз эле төрдө эки баласын эки жагына алып, салабаттуу отурган, кырктар чамасындагы баатыр түспөл адамды матап тиктеп калышты... Арасынан бирөө жымжырттыкты бузуп жиберди:

— Эй, Бактыгул! Сен түндө жылкыга тийип, Жамантайды жыга чаап, кыеыр калдыдан төртөөнү айдап кетипсиң. Бул иш жалгыз гана сенин колуңдан келет. Анын үстүнө көргөн адам да бар!..— Ал сөзүн аяктай электе төрдө отурган бүркүт кабак киши: — Салмен, сен мени ууру атагың, бар го,— деп ага тикирее карайт. Мына ушундан кийин экөөнүн ортосундагы кайым айтышуу күчөйт да, натыйжада биз Бактыгул Салмен байда 20 жыл чамасында «музду жазданып, карды жамынып» жылкы бакканын, бир тууганы Тектигул анын коюн багып жүрүп, этегинде уулуу таяктан каза тапканынан өйдө кабардар болобуз.

Ушундан улам көрүүчүлөргө алгачкы кадрлардын мааниси өзүнөн-өзү түшүнүктүү болот. Демек, жалгыз бейит залим байдын таягынан көз жумган Тектигул экенин, ал эми көөдөндү жарган кектүү үн, душманынан өч алууга шерт койгон Бактыгулга тиешелүү экенин билебиз. Булар повестте атайын главалар аркылуу берилсе, фильмде режиссер бир гана эпизоддо, кейипкерлердин бүтүндөй драматизмге шыкалган диалогдоруна төкпөй-чачпай образдуу айтып бере алган. Салмендин көпкөн жасоолдору Бактыгулду көк ала койдой сабаганын, анын Сүлүк кара деген маңдайына бүткөн жалгыз атын тартып кетиши өңдүү ызы-чуулуу сценаларды көрсөтүүдө фильмдин авторлору жеңил-желпи эффекти пайда кылчу ыкмалардан качып, өтө орундуу үнөмдүүлүккө, экспрессивдүүлүккө жана динамикалуулукка умтулушкан. «Канатынан айрылган шумкардай», алачыктын түндүгүнөн жарык дүйнөгө бет багып, кыймылсыз жатып калган Бактыгулдун, анын ындыны өчкөн үй-бүлөсүнүн кайгы-муңу көрүүчүнү канчалык күчтүү таасирлентет. Айрыкча капталы айрылган Сүлүк каранын тушалган бойдон кишенеп качып келиши, анын шабыртын ук-

канда Бактыгулдун ушунчалык эргүү, ушунчалык кубануу менен канат бүтө калгандай үйдөн учуп чыгышы, атынын тумшугун кучактаган калыбында маңдайынан сылап буркурап ыйлашы, «ооба, мен да сенин кайгыңа ортоктошмун» дегендей ат кирпиктерин ирмеп, көздөн жашын тамызып турушу көрүүчүнүн жан дүйнөсүн ушунчалык дүүлүктүрүп, кыялыңды аны көз алдында өтүп жаткан окуялардын толкунуна аралаштырып жиберет. Бул штрихтер менен деталдар туш келди эле колдонула коюлган көркөм каражаттар болбостон, типтүү турмуш кубулуштарын типтүү шарттарда көрсөтүү максатында абдан ойлонулган, терең толгонуудан өткөрүлгөн, тагыраак айтканда «Ат адамдын канаты» деген ыйык түшүнүктөгү адамдардын психологиясын өз мезгилине ылайык эмоционалдуу ачуунун мыкты үлгүсү.

М. Ауэзов Октябрь революциясына чейинки казак элинин турмушун тарыхый шарттарга байланышкан бардык жакшы-жаман жактары менен сүрөттөп, падышалык Россиянын колонизатордук саясаты жергиликтүү эзүүчү тапты түздөн түз колдоого алып, экинчи тараптан карапайым калкты аёосуз муунтканын, элдик трагедиянын тереңделишинен улам таптык карама-каршылыктар өөрчүп, алдыда кандайдыр бир зор толкун көтөрүлүп келатканын ири художникке таандык күч менен көрсөтөт. Жазуучунун дал ушул идеялык концепсиясына таянып, режиссер мезгилдин дүрбүсүнөн тарыхка көз жүгүрткөн да, ошол доордогу таптык карама-каршылыктардын логикасын, социалдык тамырын ачып, ар кандай типтеги адамдардын психологиясын экранда туура чагылдыра алган. Мисалы, Бактыгул ким? Ал бир жагынан аң-сезими чектелген, андыктан эзүүчү күчтүн өкүлдөрүнүн бири түлкү сыяктуу куу, акылдуу, экинчиси тубаса ырайымсыз, зулум, экенине карабастан, бул эки типтин түпкү максаттары бир жерден кошуларын сезбеген жан. Дал ошол үчүн ал капаска түшөөр алдындагы минуталарга чейин алардын колунда кара союл болуп кызмат кылды да, ошондо гана өзүнүн алданганын сезип, бетме-бет кармашууга чыкты. Экинчи жагынан элге күйүмдүү, анын кайгысына ортоктош, адамкерчилик, абийир-намысты туу кылган, бул ыйык сапаттарды тебелегендерге стихиялуу түрдө каршы турган козголоңчу. Анын өмүр бою издегени — бакыт жана чындык. Бактыгулдун мүнөзүнүн ушул өзгөчөлүктөрү көп жапа чегүүлөрдөн кийин аны экинчи бир чоң уруунун «ырайымдуу» болушу Жарасбайды көздөй сапарга аттандырат. Мына ушундан тартып, повестте да, фильмде да көп бутактуу жаңы сюжеттик линия башталат да, кийинки окуялардын баары Жарасбай менен Бактыгулдун тегерегине

топтолуп, алардын мүнөздөрүнүн же элдик турмуштун кайсы бир жактарын дагы тереңирээк, толугураак көрсөтүш үчүн толуп жаткан эпизоддук каармандар киргизилет. Бактыгул адеп келгенден баштап эле Жарасбай болуштун ким экендиги, анын табышмактуу ич дүйнөсү акырындап белгилүү боло берет. Ал биз көркөм адабияттан окуп, экрандан же сахнадан көрүп жүрүп, көнүмүш штамп болуп калган бир беткей, бир жактуу тип эмес. Жарасбай Салменге карганда алда канча татаал натура.

Фильмде да Жарасбай Салменден бир топ сөөлөттүү, андан бир топ бийгирээк турат. Бул эки образдын табиятындагы мындай контраст турмуш чындыгын ар тараптан ачууда авторлорго көбүрөөк мүмкүндүк бергендиги шексиз. Режиссер бул образдын маңызын повесттен туура, түшүнүп, экранда туура бере алган. Повестте Жарасбай акылдуу, көрөгөч, митаам, куу, бирок ошол эле учурда Салмен сыяктуу таш боор, заар, адилетсиз сараң. Андан жакшылыкты да, жамандыкты да каалашынча, ар убак күтүүгө болор эле. Оюндагысын ишке ашырыш үчүн ар нерсени жети өлчөп, бир кесип, баарын адамда жок аярлык менен жасайт. Анын тегерегинде топтолгон кеңешчилери да ошонун көзүн карап, ошонун оюндагы ишти кылып көнүшкөн. Бактыгул биринчи келип турган жерин алып көрөлү. Жарасбай меймандын саламын алик аларалмаксан болуп, көзүнүн кыйыгы менен аны кытмыр карап жатты. Болуштун байбичеси, бала-чакалар жолоочунун атына бөктөрүлгөн аркарга суктана карай беришти. Бактыгул байбичеге соогат айтты. Аркар кимге, эмне үчүн алып келингендигин, алдыда турган жигит ким, кайда кандай максат менен келип отурганын Жарасбай да, анын жанындагылар да адегенде эле билишкен. Ошондуктан болуштун оң колу катары, анын мал-мүлкүнө баш-көз болуп жүргөн Картаңбай (Ж. Садыков) чал жойпуланып: — Козыбактардын беделин түшүрүп, абийирин төккөн кишинин колунан чыккандын баары эле арам деп ойлонбо, Кадиша!.. Бу кедей өзүм деген кишисинен жалгыз атын да аябайт. Ырас кежирлиги бар, бирок баатырдын баары кежир болот эмеспи,— дей салды. Мунусу менен ал Жарасбайдын оюндагысын айтып, алдыга чоң максаттарды ишке ашырууда бул атактуу барымтачынын пайдасы өлчөмсүз экенин ишараттады. Ошол эле жерде сырткы келбети боюнча ыймансы ысык, сөөлөтү Картаңбайга карама-каршы көрүнгөн тип, эски болуш Сарсен (М. Рыскулов) Бактыгулга мындай сөз менен кайрылат:

— Шордуу жигит, жакшы тилек-жарым ырас дейт, сөзүңөн көп жакшы нерселерди байкап турам. Не демексиң, ил-

гертеден болуп келген иш: сен өңдөнгөн бечералар көрбөгөн көп азапты тарткан соң, өз айлынан безип кетишчү. Бактыгул: — Так ошондой, ак сакал... Мындай алганда баары эле түшүнүктүү. Мурунку байы Салмен түрмөнү айтып коркуткан соң, Бактыгул чындыгында да бир гана үмүт менен адилет, күчтүү адамдын калканчысы алдында эптеп күн өткөрүш үчүн келген. Бул үмүтүнүн орундалышы үчүн ал эч нерседен баш тартпай, бардыгына макул болор эле. Ал эми Жарасбай болуш ошол аймактагы калайык-журтка, билармандарга, кала берсе падышалык чиновниктерге да эң «кадыр-барктуу» киши болучу. Бактыгул да аны билип келип отургандыктан, анын оюн түшүнгөн Жарасбай, сыртынан өтө «мээримдүү» кабыл алгансыды. А турсун кубанганына чыдабай, баатыр Сүлүк карасын астына тартканда да «Кой, канатынан айрылган шумкардай кылбайын» деп шилтеп койду. Муну ал боорукерлигинен, же бөтөнчө марттыгынан кылып жаткан жок. Анын башка тымызын себептери бар. Биринчиден, Бактыгул Жарасбайдан болуштукту талашып, көптөн бери араздашып жүргөн бай Салмендин айылынан келип отурат. Экинчиден, ошол кез Жарасбай үчүн өзгөчө кырдаал эле. Анын алысты мелжиген чоң максаттары бар болучу. Андай учурда Бактыгул өңдүү барымтачы өзү келип турса, ким баш тартсын. Ойдогу иштин мүдөөсүнө чыгууда бул кедей көп кызмат өтөйт... Мына Жарасбайдын көөдөнүндө кабыл алынган чечим, аны баатыр кайдан түшүнсүн. Ошондуктан Бактыгулдун артынан доомат коюп келген Салмендин жигитин Жарасбай бир сырдуу, салкын кабыл алып: «Кечке маал жооп берем»,— деп жолго салат. Андан кийин Салмендин айлына өз баласы (кем акыл) Жангазынын жөнөтүп: «Козыбак эли менен, кумурска изи менен деп айтып бар!»—дейт. Мунун арты эмне менен бүтөрүн туюп турган Жарасбай, Фаэтонго ат чектирип, баласынын келишин күтөт. Көп узабай эле экрандан атка тескери мингизип, таңылган, бети-башы канга боёлгон Жангазыны көрөбүз. Мындан кийин Жарасбай бир минутка да токтобой, даяр турган фаэтонго отуруп, шаарды көздөй жол тартат. Баласын сабаткандыгы үчүн Салменди 15 күнгө каматып, ойлогон оюо ордунан чыгат. Аны менен тең тайлашкан Салменге шайлоо алдында орчундуу сокку урулду. Жарасбай муну менен гана чектелбестен, шайлоого жакын кырдаалды күттү да, ага чейин Бактыгулду адегенде чарбага, бара-бара кеңешине, чоң жыйындарына аралаштырмыш болуп, өз жагына тарта берди. Ыңгайлуу мезгил келип жеткен кезде Бактыгулду өзүнө чакыртып, сырын айтты. Барымтачы эмне үчүн аны жеңил-желпи ишке пайдаланып жүргөнүн ошондо гана сезди. Эс тартып

калган уулун каратып туруп, дагы бир булганч иштерге барарын ойлоп, ичтен сызды. Айла канча? Салменди шилтөөсү боюнча иштелип жүргөн түнкү каракчылык кайрадан улантылды, эми ошо Козыбактардын өзүнө каршы. Аягы эмне менен бүттү? Дал Жарасбайдын ойлогонундай болуп чыкты. Бай барымтага келген жылкы кимдин колунан өтүп, кайда кетип жатканын билгизбей, түшкөн акчаны бүт парага чачып, болуштукту кайрадан жеңип алды. Чабылган, араздашкан уруулар туш тарапка, болуштун өзүнө чиновниктерге чейин чуу көтөрдү. Жарасбай эмне кылды? Болгон күнөөнү илгертен барымтачы Бактыгулга оодара берип, «таза мээримдүү» бойдон чыга берди. Бийлердин сурагы жүрүп жаткан картинаны элестетиңиздерчи? Бактыгул түз эле бийлердин үстүнө кирип барды. Мына кызык! Илгертеден бийлик талашып, барымталашып, чабышып келген Досай, Козыбак урууларынын өкүлдөрү Жарасбайдын кишилери менен мурун алардын ортосунда эч нерсе болбогондой, тизелерин тийиштирип, күлүп-жайнап отурат. Бактыгул аларды көрүп, иштин жайына түшүндү да, тартынбастан бийлердин келекелүү суроосуна ылайык жоопторду кайтарды, акырында күнөөнү аргасыздан мойнуна алды. Эмне үчүн ошол жерде отурган Сарсен карыя, Бактыгул алгачкы келгенде «мээримдүү» кабыл алган кишилердин бири, анын пайдасына бир да сөз айта албады? Себеби, убагында (болуш кездеринде) балким Жарасбай өңдүүлөрүнөн да жаман иштерди жасагандыр. Ал биринчи жолугушууда эле, «илгертеден болуп келген иш...» деп төгүн жерден айткан жок. Жарасбай аны көптү билгендиги үчүн, байланыштары чоң үчүн жанында алып жүрөт. Муратбек Рыскулов бул ролду ойдогудай чече алган.

Бактыгул «үч жылга камак» деген өкүмдү угуп, бүт баарынан кол үзгөндөй, кеңгиреп эшикке чыкты. Бирок, ошо замат анын сезими ойгоно калды. Кыялында «Оо, чалкайган көк асман, мелтиреген Ала-Тоо! Дагы да мени коюнуңа катып аларсың!» — дегендей, табиятка көз салып баратты, көп узабай эле айыл ичин ызы-чуу кылып, качып кетти. Анын айлана-чөйрөгө боолгоосу ушерден башталып, кескин чечимге келди. Чечим Жарасбайдын өлүмү менен бүттү...

Актёрлордун көпчүлүгү өздөрүнө ыйгарылган ролдорду талапка ылайык аткарышкан Айрыкча фильмдин борбордук каармандары Жарасбай менен Бактыгулдун образдарын экранда жаратууда артист С. Жумадылов жана С. Чокморов ойлогонубуздай эмгектенишкен. Албетте алар түзгөн образдар мындан башкача чыгышы бөлөкчө болушу мүмкүн эмес эле деп жаткан жерибиз жок. Бирок экранда бул кейипкерлердин

ушул калыбында көрүнүшү — актёрлор үчүн чоң утуш. Ушуга чейин экрандагы Жарасбай жана Бактыгул тууралысында айтканыбыздын баары түздөн-түз С. Жумадылов менен С. Чокморовдун актёрлук чеберчилигине тиешелүү. Алардын кыймыл-аракеттери, сүйлөө манерасы (портреттик окшоштукту айтпай эле коёлу) ушунчалык табигый, жөнөкөй ишенимдүү чыккан.

Бул жерде С. Чокморов жөнүндө гана бир-эки сөз айткыбыз келет. Бактыгул — Чокморов адистиги боюнча художник. Буга чейин ал эч кандай фильмдерде тартылып, же театрдын сахнасына чыгып көргөн жан эмес. Ошого карабастан ал Бактыгулдун ролун таланттуу профессионал актёрлордун деңгээлинде ойногон. Режиссерлор жана оператор фильмдин окуясынын өнүгүшүнө жараша Бактыгулдун чоңойтулган пландарын беришет. Ар бир кадрда актёрдун кыймылынан, көз карашынан, мимикасынан улам толук бойдон өзү аткарып жаткан кейипкердин дүйнөсүндө жашагандыгын байкайбыз да. С. Чокморовго болгон ыраазычылыгыбызды ичибизден суктануу, таң калуу менен билгизебиз. Ал фильмдин башынан аягына чейин ушул өзгөчөлүгү менен айырмаланат.

Эпизоддук кейипкерлер: бай байбичеси Кадишанын ролунда СССРдин эл артисткасы Б. Кыдыкеева, Бактыгулдун аялын ойногон артистка Ж. Сейдакматова жана башка актёрлор да фильмдин жакшы чыгышына өз үлүштөрүн кошо алышкан. Каармандардын сүйлөгөн сөздөрү так, маңыздуу, философиялык мааниге ээ. Алардын оозунан чыккан макал-лакаптар, учкул сөздөр шартка жараша орду менен айтылат.

Биз макалабыздын баш жагында адабий чыгарманын негизинде жаралган фильмге коюлуучу критерийди белгилегенбиз. Ошол көз караштан алып караганда «Караш-Караш окуясында» М. Ауэзов да, анын «атаандаштары» да айкын сезилип турат. Режиссер бирден бир көркөм принципти жетекчиликке алгандыктан, фильмде анын «өздүк жактары», табылгалары да көп учурайт. Чыгарманын жаңы дүйнөдө—кинематографиялык майданында өмүр сүрүшү үчүн ушул «өздүк жактары» негиз болот. Анткени чыгарманын жаңы дүйнөдө —кинематография майданында өмүр сүрүшү үчүн ушул» өздүк жактардын «болушу көбүрөөк керек эле. Ал эми фильмде өздүк жактардын» көбүрөөк болушу дегенибиз адабий түп нускага өзү каалагандай мамиле кылгандыкта эмес, ошо Ауэзов көрсөткөн тарыхый турмуштун диалектикасын дагы терең ачып, чыгармага кинематографиянын каны-жанын киргизүүдө турат. Бул маселени режиссер Б. Шамшиев көңүлдөгүдөй чече алган. Анын көркөм палитрасы жетишээрлик дара-

жада бай. Майда деталдар аркылуу көп нерсени ишараттаган ассоциативдүү, фильмге өтө мүнөздүү. Бирде повесттин айрым үзүктөрү, деталдары кыскартылса, бирде анда белгиленип гана кеткен нерсе максатка ылайык өздөштүрүлүп, негизги темадан улам пайда болгон ойго, образга кынапташтырылган. Мисалы, повесть боюнча Сүлүк караны Салмендер тартып кеткенден кийин, Бактыгул Жарасбайга бир көңүлдөштүкүнө бекитип жүргөн жоргосун минип барат да, аны болуштун баласына тартуу кылат. Ал эми орус дыйканы Федор менен Бактыгулдун достугун. М. Ауэзов автордук баяндоолордо берип, аларды башынан барыш-келиш кылып турган эски тааныштар катары сүрөттөйт. (Федор түрмөдө жатып чыккан «Смелый мужик»). Кийин Бактыгул Жарасбайдын качып келатып коштошуп кеткени айтылат. Режиссер муну башкача чечмелеген. Салменден качкан Бактыгул жөлөк издеп баратып (Жарасбайга), жер айдап жүргөн орус дыйканын үч казак камчы үйрүп, ат омуроолотуп жаткан жеринен ажыраткан болот. Казактардын бири: — «Бул ата-бабамдын каны төгүлгөн жер!» — десе, экинчиси: — «Тоодо жүрүп, кийик болуп калган турбайсыңбы Бактыгул, айылда эмне болуп жатканын билбей»,— деди. Авторлор ушул эпизоддо эки маселени чечүүгө аракеттенишкен. Биринчиден, падышалык колонизатордук саясаттын абийирсиздик менен чектен аша күчөшү элди аябай мүңкүрөтүп, орус аттуунун баарына наараазылыгын, жек көрүүсүн арттырган. Анткени, жогорку сөздөрдү кара таман эле элдин өкүлдөрү айтып жатат. Алардын көз караштары, түшүнүктөрү ошол мезгилге таандык көрүнүш болгондуктан, сен да өз жериңен куулуп, түрмөдө жатып келген бечара экенсиң, баарыбыз бирдей адамбыз деп айттырууга, же алардын психологиясына түзөтүү, оңдоо киргизүүгө тарых эч кимге укук бербейт. Алардын да өзүнчө патриотизми болгон, бул дайыма ыйык сезим эмеспи. Экинчиден, Бактыгул менен Федордун жан тартуулары аркылуу таптын кызыкчылыктардын, сезимдердин, жакындыгы, адамкерчилик, адамды сүйүү ар кандай шартта аң-сезимсиз түрдө болсо да адамдарды баш коштуруп, бириктирери көрсөтүлгөн. Бирок Бактыгул менен Федордун ушундай жагдайда достошуусу (жаңсоо, ымдоо аркылуу) ишенимсиз чыгып калган. Үйүнөн мылтыгын көтөрүп, чуркап келаткан аял атып жибериши да мүмкүн эле. Эгерде Бактыгул чатакты көрө калып, чаап келаткан кезде Федор: — Бакты-гул!..— деп үн салып койсо, алардын көптөн бери тааныш экендиги түшүнүктүү болмок. Албетте, фильмдин окуясынын андан ары өнүгүшүндө бул эки достун бир туугандык мамилелери эч кандай күнөм саноо пайда кылбайт. Тескерисинче,

биз жогоруда айткан идеяны бекемдейт. Кийин Жарасбайдын куугунтугунан качып баратып да, Бактыгул эң ишенимдүү сырдашым деп эсептеп, биринчи Федор досуна кайрылат. Андан курал алып, сүйүктүү баласы Турарды ошонун колуна тапшырат.

Алар социалдык конфликти, доордун драматизмин көрүүчүгө таамай, элестүү жеткирүүдө подтексте анча-мынча кишиге байкалбай жаткан кошумча сюжеттик линияларды көрө алышкан. Жергиликтүү уруу башчыларынын, бийлик өкүлдөрүнүн ич ара кагылыштары, жакшы көрүнүп, бийликтен ажырабаш үчүн ар кандай айла-амалдар менен бирин-бири уезддик чиновниктерге чагымдап, болгон мүмкүнчүлүктөрү менен аларды паралап, ошолдордон жөлөк-таяныч издегендер китепте Жарасбай менен Салмендин образынан көрүнөт. Ал эми чиновниктерди колонизатордук саясаты повестте конкреттүү образ аркылуу эмес, жалпы окуялардын динамикасында, мезгилдин атмосферасында, же айрым бир көрүнүштөргө байланыштуу айтылган репликаларда ашкереленет. Уруулардын ички мамилелерине түздөн-түз кийлигишип, барымтадан же башка нерселерден келип чыккан чыр-чатактарды да өздөрүнө каршы кабыл алып, жергиликтүү элге дайыма куралдарын мээлеп турган мына бул сүйлөмдөн ачык көрүнөт: «Не ровен час, выплеснется сия зараза из киргизских волостей на казачьи станцы...» Жергиликтүү бийликти (болуштукту) кармап туруш үчүн жерин тартуулап, же өлчөмсүз суммада пара берип жанталашкан байлардын бергенин алып, артынан: «Чтобы у тебя там, господин хороший бай, было смирно!» — деп көрсөтмө берилип, алардын жүрөгүнүн үшүн алып турушкан. Фильмди түзүүчүлөр ушул өңдүү кыска репликалардын ары жагынан жандуу адамдардын элестерин көрүшкөн да, аны фильмдин баш жагында эле Жарасбайдыкына жер сатып алууга келген уездик генерал жана завод ээси Третьяковдун, айлакер тилмеч Күчүковдун образында, эки чиновниктин диалогунан белгилүү болуп жаткан башка бир үчүнчү жактан жергиликтүү элге каршы жүргүзгөн кылымыштуу иши баяндоо аркылуу ачышкан. Чиновниктердин келиши, аларды тосуп алуу жана узатуу шаан-шөкөттөрүн көрсөткөн эпизодду баштан аяк сөз кылып отуруу кажетсиз. Бирок, ошол эпизоддо берилген массовканы айтпай коюуга болбойт. Анда жерлерин тарттырып жиберип, чиновниктерден мурдараак Жарасбай болушка арызданып келип отурган элдин кайгылуу окуясын монтаждоо менен режиссер колонизатордук саясаттан келип чыккан кагылыштардын драмасын баяндаган. Москвада ар кошкон, ач-жылаңач, бети-баштары айрылган, жүдөө эл кү-

түлбөгөн жерден келип отурган чиновниктердин алдында Жарасбайга жулунуп, арыз-муңдарын айтып, көз жашын төгөт. (Ырас, бул сценада режиссер массаны өтө эле жупунулаштырып, кедейлентип жиберген). Жарадар болгондоруна өлүк көтөрүп келип жаткандарына караганда, калыбы жакын эле бир аймакта жердин чатагынан улам куралдуу күч менен кандуу кагылыш болгондой. Ызы-чууга аралаш зээнди кейиткен муңдуу музыка жаңырып, калайык-журтка кеңири таралган «Элим ай!» деген арман-кошок айтылат:

Мынау заман, кай заман, кыскан заман,
Басымыздан бак-даулет ушкан заман.
Шубырганда изинен шаң борайды!
Каңтардагы кар жаңган кыстан жаман.

Мынау заман, кай заман, багы заман
Баягыдай болорма тагы заман.
Туган жерден айрылып калганнан соң
Көздин жасын көл кылып агызамын.

Бул арман-кошок фильмдин башынан аягына чейин негизги лейтмотиви сыяктуу угулат. Муну чечмелеп отурбасак да түшүнүктүү. Дал ошол кайгылуу картина Жарасбайды гана эмес, жер сатып алууга келген «урматтуу» коноктору да ойлонтууга, кандайдыр бир чара көрүүгө аргасыз кылат. Бирок, Жарасбай элдин пайдасына эмне иштей алмак?..

Биз айтып жаткан массовка эң күчтүү эпизоддордон. Анткени менен анда шоокум өтө артыкбаш болуп кеткен. Деги эле фильмдин негизинен алынган материал-турмуш окуялары өзүнүн табияты боюнча шоокумдуу, кинофильм да шоокумдуу (шумовой). Ошентсе да режиссер мүмкүн болушунча фильмдин сапатына салакасын тийгизбей, шоокумду басаңдата турган каражаттар, ыкмаларды пайдаланууга тийиш эле. Бул айтканыбыз барымтага байланышкан ызы-чуулу окуяларды, көчтү, улуттук тойду сүрөттөгөн эпизоддорго да тиешелүү.

Повестте жок, бирок анын контекстинен туура сезип, режиссер тарабынан фильмге киргизилген кошумча сюжеттик линиялардын бири карыган кемпирдин баласы Тайлактын окуясы. Чындыгында да ошондой шартта, ошондой опурталдуу кагыштарга дуушар кылып жаткан барымталар, кырсыксыз өтүшү мүмкүн эмес эле. Шамшиев муну акылы менен туура баамдаган. Тайлактын барымтага барган жеринен каза табышы кичинекей бир деталь, бирок ошого карабастан фильмдин драматизмин күчөтүп, кино көрүүчүлөргө көп нерсени айтып турат. Байлардын эсирип, бири-биринен мансап талашып, каршылашынын зыяны жалаң гана бейбечаралардын

башына түшкөн шор болгон. Фильмде мындан башка да деталдар көп. Алардын бардыгы андагы ойду, драматизмди, тереңдетпесе, кемитпейт. Бардыгы өз орду менен. Дал ушунда Ауэзовду дагы терең көрүү, тарыхый чындыкты дагы терең ачуу жатат. Режиссер элдин оор турмушуна мүнөздүү көрүнүштөрдү алып, чындыктын татаал логикасын көрсөтүү менен күчтүү драматизмге толгон эпикалык чоң масштабдагы психологиялык фильмди жараткан. Натыйжада өзүнчө философиялык трактовка келип чыккан. Фильмдеги чоң артыкчылыктын бири ушул.

Ушуга чейин фильмдин музыкасы жөнүндө эч нерсе айтканыбыз жок. Биз атайлап ушинттик. Анткени анын музыкасы да режиссердун талабы боюнча чыгарманын идеялык мазмунуна шайкеш жазылууга тийиш. Муну туура түшүнгөн Тер-Татовсян фильмде казактын элдик обон-күүлөрүн, кошокторун орду менен устат пайдалангандыгы көрүнүп турат. Алардын баары окуялардын тулку-боюна сиңишип, фильмдин таасирдүүлүгүн күчөткөн. Экрандан кыргыз музыкасынын («Токтогулдун арманы» ж. б.) жаңырып туруш да кокусунан эмес, бул эки элдин басып өткөн тарыхый жолдору көп жагынан окшоштугун, көрсөтүп жаткан окуялар биздин элдин да мурунку тагдырына мүнөздүү экендигин айгинелейт. Фильмде бизди өзгөчө кызыктырган нерсе — жаш кезибизден уга жүргөн Курмангазынын атактуу «Сары арка», «Кишкентай» деген күүлөрү. Булар кулагыбызга биротоло сиңип калгандыгына карабастан, музыканын тулкусунда (ыргактарында, кайрыктарында) жашап келаткан турмуш ушу азыр, көз алдыбызга жандуу ойнолуп жаткансып, экрандан такыр башкача кабыл алынат. Демейде бул күүлөрдү тыңдап отуруп, кыялыбызда элестетчү картиналар, образда экранда өтүп жаткан көрүнүштөргө ушунчалык үндөш, ушунчалык окшош чыккандыгына таң калбай коё албайсың. Деги учу-кыйрына көз жетпеген мейкин талааларды, асман мелжиген Ала-Тоону мекендеп, күтүрөгөн төрт түлүк малы менен конуштан конуп алмаштырып, чабышып да, жарашып да көчүп жүргөн (жарым-жартылай отурукташкан) казак элинин турмушу бардык жакшы, жаман жактары менен Ауэзовдун эпикалык полотнолорунда, Курмангазынын керемет күүлөрүндө зор күч менен көрүнө алган! Албетте, жакшы музыка—адамдын жаны. Ал искусствонун башка түрлөрүнөн айырмаланып, түз эле адамдын жан-дүйнөсүнө, сезимине тиет да, аны өзүнө оңой гана багынтып алат. Бул касиет Курмангазынын күүлөрүнө мүнөздүү. Анын чыгармалары — казак элинин ички бугун, кайгы-кубанычын, замандын трагедиясын чагылдырган музыка-

лык баян. Бирок, трагедия дегенде эле сөз жок караңгы түндөй кайгы-муңду, тыйылбаган көз жашты түшүнбөө керек. Эч кандай эл, эч кандай адам жалаң кайгы-муң менен же жалаң кубаныч-шаттык менен жашабайт. А түгүл белгилүү мезгилдин аралыгында эң кыйын абалда калган элдин, же адамдын да өз алдынча оптимизми, асыл үмүттөрү, каалоолору, умтулуулары болот. Тескерисинче, бейпилдикте жашаган элдин, же адамдын да белгилүү өлчөмдө санаркоолору, ич толгоолору да учурайт. Ал эми Курмангазынын музыкасы элдин турмушун накта ушул обондо, ушул ыргакта ырдаган. Ошонусу менен ал Ауэзовдун чыгармаларына үндөш чыгып жатат.

Жыйынтыктап айтканда «Караш-Караш окуясы» өзүнүн профессионалдык деңгээлдеги режиссерлугу, көркөм стили менен кубантат. Фильм повестте көрсөтүлгөн турмуш чындыгынын драмасын экранда образдуу бере алгандыгы менен көңүлдү бурат. Бардык көркөм компоненттер режиссер тарабынан фильмге негиз болгон ойду ачууга багындырылып, ошого ылайык пайдаланылган. Мында өзгөчө кинооператор М. Туратбековдун ролу зор. Бул анын алгачкы көркөм фильми болгонуна карабастан, өзүнүн камерасын ийкемдүү башкарып, негизги кейипкерлердин образын жеткилең түзүүдө сөздүн толук маанисинде режиссерго көмөктөш болгон да, биздин көчмөн элдин турмушунун улуттук өзгөчөлүгүн көп жагынан шарттаган табият дүйнөсүнүн поэтикалык фонун жаңыча (Туратбековчо), суктанарлык кылып көз алдыбызга тартат. Мисалга, фильмдин эң күчтүү эпизоддорунун бирин келтирели. Куугунтуктан качып бараткан Бактыгул аргасыздан адам аттуу кечип өтпөгөн Талгар дарыясын кечти да ат-маты менен далайга агып кетти. Акыры ажал менен алпурушуп жатып, чөгүп бараткан атын тээп туруп, жээкке ыргыды. Чыңырып, кишенеген бойдон агып кеткен атына ушунчалык кайгырып, билбестиктен күнөөсүз адамды өлтүрүп койгон кишиче аска ташты кучактап буркурап, боздоп ыйлай баштады. А жээкте куугунчулар табалап, кордоп жатышты. Андан кийин аскадан асканы ашып ачкалыктан, суукта жүдөгөн Бактыгул ашуунун белине чыгат да, төмөн жакта, каптал жол менен кыркалай тизилип келатышкан атчандарды көрөт. Ыңгайлуу жерден бөгөт алып, аларды тиктеп, арасынан керектүү адамды издейт. Жарасбайды таанып замат мылтыгын октоп, карoолго алат. Бирок көзү тунарып, эч нерсе көрүнбөйт. Ал сол жагындагы ак мөңгүлүү чокуну карайт. Чоку «Бол тез» дегенсийт. Ушундан кийин Бактыгул көрүнөө жерге чыгып туруп, шашпай, кароого алып ок чыгарат. Акырын аттан оодарылып түшкөн Жарасбайдын денеси, анын күүсү менен каптал ыл-

дый агылган шагыл-кумга аралап жылмышып барып, чалкасынан суналып жатып калат. Аны коштоп көмөкөйдөн чыккансыган кайгылуу музыка мээлүүн күңгүрөнүп, алыстан-алыстан:

«Мынау, заман, кай заман, кыскан заман Басымдан бак—доулет ушкан заман»,— деген армандуу күйүт угулат. Авторлор композитор менен бирдикте бул элдик мотив аркылуу да өтө маанидеги бир ойду—замандын каңырыкты түтөткөн ич бугун көрүүчүгө жеткире алышкан. Аталган эпизод актерлор үчүн, айрыкча Бактыгул—Чокморов үчүн эң татаал эпизод. Ошого карабастан С. Чокморов Бактыгулдун ошол кырдаалдагы мүнөзүнүн нюанстарын так, даана көрсөткөн. Анын кыймыл-аракеттери, ойлонуу, толгонуу манерасы дээрлик табыйгый, ишенимдүү чыккан. Бактыгул өзүн алдап, кара күч катары пайдаланып келген душманы — Жарасбайды күм-жам кылды да, көксөгөн мүдөөсүнө жеткендей эс ала түштү. Ал мындан башкача бир иш жасап жибериши мүмкүн беле? Эч качан. Мына эми Бактыгул мылтыгын да таштады, ал үчүн эми баары бир, баары бүттү. Мындан кийин аны эмне күтүп тургандыгы түшүнүктүү. Анын ошол эпизоддогу психологиялык абалы, өтмө катар оттенокторго бай толгонуулары канчалык ишенимдүү, канчалык көп маанилүү! Көкүрөгүнүн тереңинде уялап жүргөн жаркын үмүттөрүн, ой-тилектерин көңүлүндө орус досу Федордун колунда калган уулу Турарды келечекке тапшырып, Бактыгул көк тиреген аска башында аалам менен коштошуп жаткан кичине жарык дүйнөгө көз чаптырып, акырын төмөн түшүп баратты.

СОВЕТТИК КИНОИСКУССТВОНУН ЖАҢЫ АДАМДЫ ТАРБИЯЛООДОГУ РОЛУ

Бүгүнкү күндө партия менен өкмөтүбүз эмгекчилердин кеңири массасын коммунисттик духта тарбиялоодо марксизм менен ленинизмдин гениалдуу идеяларын жетекчиликке алып иш жүргүзүүдө. Коммунисттик курулуштун жолу менен улам алга карай илгерилеп жылган сайын, совет адамынын дүйнөгө болгон көз карашынын калыптанышында жана рухий маданиятынын байышында көркөм адабият менен искусствонун мааниси зор экендигин КПССтин XXIV съезди баса көрсөткөн.

Кийинки жылдарда биздин советтик адабиятыбыз, кинобуз, театр жана сүрөт, музыка сыяктуу искусстволорубуз эмгекчилерге маңызы терең, жаңы философиялык таланттуу көркөм чыгармаларды тартуулады. Аларды жараткан художниктер партиялык принципти бекем тутуп, турмуштан алынган жагдайды чыгармачылыктын призмасынан өткөрүү менен өткөндү жана азыркы кездеги турмушун туура чагылдырууда, бардык мүмкүнчүлүктөрүн жумшап жатышат. Бул чыгармачылык процессте партия менен өкмөтүбүз көңүлдүн борборун коммунисттик тарбияга айрыкча көңүл бурууда.

Учурунда Владимир Ильич Ленин: «Бардык искусстволордон биз үчүн эң маанилүүсү кино болуп эсептелет»,— деп баалаган болуучу. Бул көрсөтмө советтик кинонун жаңы гана кадам шилтеп, телчиге баштаган мезгилине туура келсе да, улуу даанышман ошол убакта эле жаңы доордун адамын тарбиялоодо кинонун тарбиялык зор маанисин жана мүмкүнчүлүгүн көрө билген.

Октябрдын жеңишинен кийин кино мурдагыдай жөнөкөй гана көңүл ачуучу жеңил-желпи көрүнүш болбостон, чыныгы искусствого айланды. Көркөмдүк сапаты арткан сайын таасири күчөп, калың эл катмарын рухий жактан тарбиялоонун жана аң-сезимин арттыруунун маанилүү куралы болуп калды. Сөздүн ушул маанисинде алып караганда, советтик киноискусство октябрдын жемиши, же улуу социалисттик револю-

ция жараткан көркөм өнөр катары адилеттүү түрдө айтылууга акылуу.

Биздин советтик киноискусствобуз коомду социалисттик кайра куруу процессинде элдин жүргүзгөн күрөшү менен тыгыз байланышта гана болуп тим болбостон, мамлекеттин тарыхы жана анын бирден-бир негизги бөлүгү болуп саналат. Ошондуктан өлкөдөгү болуп жаткан залкар өзгөрүштөрдү экранда чагылдырып көрсөтүү менен гана чектелбестен, социалдык прогресстин активдүү пропагандисти болуп калды.

Ата Мекендик маданияттын алгачкы кадам шилтеген мезгилинен тартып эле кино адабияттын, музыканын, сүрөт искусствосунун реалисттик салттарына таянуу менен көп улуттуу искусство катарында өнүгүп, өз доорунун эң маанилүү маселелерине жооп кайтарып, көркөм образдар аркылуу элдин ишин, оюн, максатын, үмүтүн, түшүнүктөрүн ачып көрсөтүүдө советтик кино бүт бойдон элге таандык экендигин ачык-айкын далилдеди. Мына ушул фактылардын өзү советтик кинонун революциячыл новатордугун айгинелеп, капиталисттик өлкөлөрдүн кинематографынан түп-тамырынан бери айырмалап турат.

Советтик искусство партиялык искусство болуу менен бирге, элибиздин кызыкчылыгын чечкиндүү колдойт. Киноискусствосунун жогорудагы белгиленип кеткен жетишкендиктери бир жагынан кинохудожниктердин турмушу менен тыгыз байланышта экенин түшүндүрүлсө, экинчи жагынан жаңы жана алдыңкы нерсенин жеңиши үчүн күрөшкө активдүү катышкандыгын көрсөтөт.

Азыркы коммунисттик курулуштун күрдөлдүү жүрүп турган мезгилинде, киноискусствонун алдына өтө маанилүү, жооптуу милдеттер коюлуп жатат. Ал милдеттер мына булар: Коммунизмди курууда эмгекчи элдин кажыбас кайратын, майтарылгыс эркин терең, ар тараптан чагылдыруу менен коммунисттик жогорку идеялуулукта тарбиялоо, эстетикалык аң-сезимин өстүрүү, реалисттик каражаттарды талыкпастан издөө болуп саналат.

Бул милдеттерди ийгиликтүү чечүү максатында экранда ар түрдүү мүнөздөгү адамдар жана кейипкерлер көрсөтүлөт. Бирок, ошонун бардыгын бириктирүүчү чоң күч — бул алардын эмгекке болгон акыл-эстүүлүк менен кылган мамилесинде көрүнөт. Аларда күндөлүк ишкердүүлүк, коммунизмдин ачык-айкын түшүнүктөрү, идеясы органикалык түрдө биригип кетет. Мисалы, Питердик жумушчуларды, Журбиндердин муундарын, колхоздун башкармасы Егор Трубниковду, академик Дроновду жана советтик кинофильмдердин көп сандаган баш-

ка каармандарын эске түшүрүп көрөлүчү. Учурунда көрүүчүлөргө аталган кинолордун каармандары эң күчтүү таасир тийгизгендиги белгилүү. Ошондуктан алар менен биз таанышкандан кийин, бир аз болсо да окшош болгубуз келет. Мунун өзү жүрүш-турушубуздан, эмгекке жана бири-бирибизге кылган мамилебизден улам байкалат. Бул жерде орус элинин улуу театр режиссеру Станиславскийдин искусствонун касиети жөнүндөгү төмөндөгүдөй пикирин эске салсак жетиштүү: «Сулуулук деп ар кандай ыкмалар менен көрүүчүлөрдү ашмалтай кылган чыгарма сөрөйлөрдү айтпастан, сахна аркылуу адамдын ички сезимин ойготуп, фантазиясын күчөткөн чыгармаларды гана чыныгы кооз жана көркөм деп тааныйбыз» деген. Советтик киноискусствонун мыкты чыгармаларын көргөн ар бир адам, Станиславскийдин бул сөздөрүн нагыз чындык экенине ишенер эле. Дагы бир мисалга кайрылуу менен пролетариаттын улуу жол башчысы В. И. Лениндин экрандагы жаратылган образы миллиондогон адамдардын көп муундарына кандай зор таасир тийгизип жаткандыгын баса көрсөткүбүз келет. В. И. Лениндин образы кино аркылуу эмгекчи элдин терең катмарына тез жетип, бардык залкар иштерге шыктандыруучу адам катары элдин жүрөгүнөн түнөк тапты. Ошондой эле улуу даанышмандын жолун жолдоп бүткүл өмүрүн мекенге, совет элине кызмат өтөөгө арнаган көрүнүктүү революционерлердин, каарман жоокерлердин, таланттуу окумуштуулардын көп кырдуу образдары жаратылды. Алардын бардыгы кийинки муунга өрнөк болууга толук татыктуу кейипкерлер.

Азыркы учурдагы буржуазиялык идеологдор реалисттик искусствого каршы күрөшүп, урунттуу кейипкери жок чыгарма жөнүндөгү «теорияны» ойлоп табышты жана таркатып жатышат. Бул «теория» боюнча кандай гана искусствонун чыгармасы болбосун турмуштагы орчундуу окуяларды, урунттуу кейипкерлердин образдары аркылуу көрсөтпөстөн, жөн гана бири-биринен такыр айырмаланбаган адамдардын катышуусу менен чагылдырууну үндөшөт. Бул «теорияны» тараткандар, көркөм чыгармадагы каарманды адам баласы деген түшүнүккө карама-каршы коюшат. Ошондуктан бул эки түшүнүктүн биригип кетүү мүмкүнчүлүгүн танышат. Муну менен алар баатырдык башталыштан оолактоо, жөнөкөй гана адамды чагылдыруучу искусствону жактап жатышат.

Бул туура эмес. Тынымсыз улуу өзгөрүүлөр болуп жаткан биздин доордо, баатырлыкка ыңгайлуу шарттар түзүлүүдө. Азыркы күндө капитализмге, колониализмге каршы күрө-

шүүчүлөр, жаратылыштын купуя сырларын изилдөөчүлөр, космостук учууларды жүзөгө ашыруучулар пайда болууда.

Социалисттик коомдо гана коомдук жаңы мамилелердин өнүгүшүнө жана чыңалышына, экономикалык, техникалык жана маданий курулуштун өлчөөсүз зор кулач жайышына эң бай мүмкүндүктөр түзүлүүдө. Бизде баатырлар элге каршы турушпайт, кайра элдин мүдөөсүн татыктуу түрдө жактоочулардан болуп саналат. Алар элдеги бардык жакшы сапаттарды өз ичине камтышат.

Муну КПСС Борбордук Комитети мындан бир жыл мурда кабыл алган «Советтик кинематографияны мындан ары өнүктүрүү боюнча чаралар жөнүндөгү» токтомунда дагы бир жолу көрсөткөн. Токтомдо айрыкча азыркы этаптагы эмгекчилерди коммунисттик духта тарбиялоодо кинонун маанилүү ролун баса белгиледи. Бул токтомду жетекчиликке алып, биздин кинематографисттерибиз жаңы адамды тарбиялоо ишинде өздөрүнүн активдүүлүгүн алда канча жогорулатышты. Буга далил катары акыркы жылдарда пайда болуп, кино көрүүчүлөрдүн купулуна толгон экран чыгармаларынын бир далайын атоого болот.

Мына ушул максат менен биз кыргыз кинематографисттеринин иштерине токтолмокчубуз. Кийинки жылдарда биздин улуттук киноискусствобуз көрүүчүлөрдүн көңүлүн өзүнө буруп, эстетикалык жактан рахаттануусуна татыктуу болууда.

Лениндик партиялуулуктун жана социалисттик реализм методунун негизинде пайда болуп, өсүп-өнүгүп келе жаткан улуттук киноискусствобуздун бүгүнкү ийгилиги кубанычтуу нерсе. Анткени, ал совет өлкөсүндөгү улуттук киноискусстволорунун ичинен эң кенжеси. Кыргыз киносунун жетишкендигин айгинелөөчү чыгармаларга, Лариса Шепитьконун «Аптабын», Төлөмүш Океевдин «Бакайдын жайыты» менен «Уркуясын», Болот Шамшиевдин «Караш-Караш окуясы» менен «Касиеттүү көлүн», Генадий Базаровдун «Саманчынын жолун», Альгимантас Видугиристин «Нарын күндөлүгүн» жана башка бир топторун атоого болот. Булар жалгыз гана улуттук киноискусствонун сыймыгы болбостон, бүткүл союздук интернационалдык экран искусствосунун сыймыгы болуп да саналат. Аты аталган чыгармалардын авторлору улуттук турмуштагы реалдуу жана маанилүү карама-каршылыктарды таасын чечүүгө кам көрүшкөн. Аталган фильмдерде реалдуулуктун жана көркөм өнүгүүнүн белгилүү этабына мүнөздүү болгон турмуштук карама-каршылыктардын бөтөнчөлүктөрү көрсө-

түлгөн. Бул карама-каршылыктар негизги кейипкерлердин мүнөзүнө жана ички дүйнөсүнө таасирин тийгизбей койбойт.

Көркөм искусство — бул баарыдан мурда адам үчүн жана анын рухий дүйнөсүн байытып, жогорку адептүүлүккө жетишүү үчүн болгон күрөш экендиги белгилүү. Мунун өзү бизге замандаштарыбыздын рухий дүйнөсүн даана айкын көрсөткөн жана жогорку көркөмдүктө тартылган таланттуу чыгармалар керек дегендикке жатат. Искусство ар дайым доор менен бирге анын талаптарына ылайык кадам шилтөөгө, айрым убактарда мезгилдин өзүнөн бир аз болсо да озуп жүрүүгө милдеттүү. Мына ушундан улам алга карай үндөөгө тийиш.

Советтик турмуштун эң маанилүү көрүнүштөрүн, азыркы замандын эң орчундуу проблемаларын чагылдырууга тийиш. Анткени биз өзүбүздүн идеяларыбызды пропагандалоону гана эсте тутпастан, «турмуштук жагдайды тигил же бул чыгармага объект кылып пайдаланууга коммунисттик идеялар менен каныктырып, кайрадан жаратуу керек деген лениндик жобону негиз кылууга милдеттүүбүз. Ал үчүн художник азыркы замандын изилдөөчүсү болуу менен аны ар тараптан жана терең билүүгө тийиш, чыныгы турмушту художник газеталардагы макалалар аркылуу билбестен, ал турмушту өз башынан өткөрүүгө, нечен ирет акылында таразалап билүүгө милдеттүү. Телөмүш Океевдин «Уркуя» фильмин жаратуусу ушундай мисалдын бири болуп саналат. Ал тарыхый фильм экендигине, мындан кырк жыл мурдагы окуяны баяндагандыгына карабастан, биздин мезгилдин көз карашынын бийиктигинен тартылган. Анда коммунистка Уркуя Салиеванын образы чындыкка топ келип, өзүнүн коммунисттик жалындуу кайраты, тартынбастыгы жана бекемдиги менен бүгүнкү күндө да биз үчүн өрнөк болуп кала берет.

Уркуя өз ишинин тууралыгына, колхоздук түзүлүштүн адилеттүүлүгүнө бекем ишенгендиги менен бизди өзүнө тартат. «Карагылачы, курсагы ток балдар кандай күлүп жатат,—дейт Уркуя. Анын көз карашында фанатизмден эчтеке жок. Ал учуру келгенде каардуу да, элдешпес да боло алат. Бирок, ал эрегишип, өчүгүп кетпейт. Анын башынан кандай гана сыноолор өтпөдү, душмандар аны коркутууга, жалаа жаап ушактоого, өлтүрүүгө аракеттенип жатышты. Бирок, ал өз күчүнө ишенүүсүн жоготкон жок. Турмуш жөнүндө, күрөштүн жана социалдык татаал кайра куруучулардын кучагында калган дүйнөдө, өз ордун табуу жөнүндө Уркуянын түшүнүгү биздин да түшүнүгүбүз. Ошондон улам эне болуу кубанычы, турмушту, адамдарды сүйүү, адилеттүүлүктү сезүү — мына ушулардын бардыгы Уркуянын дүйнөнү баамдап билишине негиз бол-

гон. Анын бардык максаты «совет бийлиги» деген түшүнүккө топтолгон. Биздин пикирибиз боюнча, советтик адамды тарбиялоодо «Уркуя» фильминин кошкон негизги салымы коммунисттик ишенимди даана көрсөтө алгандыгында.

Коммунизмдин мазмунунун өзү граждандардын жогорку даражадагы аң-сезимдүүлүккө жана коомдун алдында жоопкерчилик сезимине, адептүүлүктүн жогорку сапатына ээ болгондугу менен аныкталат деген СССРдин түзүлгөндүгүнүн 50 жылдыгы жөнүндөгү докладында Леонид Ильич Брежнев. Биздин алдыбызда Уркуя Салиева дал мына ушундай элестейт.

Кийинки жылдарда «Кыргызфильм» студиясында коммунисттик курулуштун, жаңы адамды тарбиялоонун зор проблемаларын кошо камтыган, азыркы учурдагы турмуштун философиялык маңызын терең жана кеңири чагылдырууга карай умтулган жышаан пайда болду жана барган сайын зор күч менен өнүгүп жатат. Алсак, Үсөнжан Ибрагимовдун «Эски тегирмен» Генадий Базаровдун «Көчө», Юрий Борецкийдин «Ак куулар конгон айдың көл», «Шаркыратма» деген фильмдерин, Болот Шамшиевдин «Сүйүү жаңырыгы» жана «Ак кеме», Төлөмүш Океевдин «Кызыл алма» деген аяктап калган фильмдерин атоого болот. Албетте, аталган кинолордо көркөмдүк жактары жана кемчиликтери да бар. Бир кездерде М. Горький очеркистерди «келечектин чалгынчылары» деп атаган. Ушунун өзү биздин кинопублицисттерибизге да толук тийиштүү. Кийинки жылдарда Альгимантас Видугиристин «Нарын күндөлүгү», Бекеш Абдылдаевдин «Почтасы», Герасим Дегальцевдин «Дүйшөндүн көпүрөсү», Жакып Рахматуллиндин «Биз өмүрдүн чыйырлары менен баратабыз» деген ленталары зор ийгиликке ээ болушкандыгы белгилүү. Мен кийинки эки жылдын ичиндеги экранга чыккан эмгектерди гана атап өттүм. Азыр биздин документалисттерибиз проблемалык милдеттерди, айрыкча биздин айыл чарбасына байланышкан милдеттерди, өздөрүнүн алдына улам көбүрөөк коюп жаткандыгын айта кетишибиз зарыл. «Узун күндүн таңы», «Бактылуу адам», «Кулсайранын талаасы», «Эмне үчүн сыйлык ыйгарылды?» сыяктуу докмент кинолор бүгүнкү кыргыз айлындагы адамдар жөнүндө. Мисалы, паромчу Дүйшөндү, почтальон Касымалы Төкөлдөшевди, колхоздун башкармасы Анна Тихоновна Юматованы, кызылчачы Күлсайра Сулайманова менен экскаваторчу Ткаличевди көрсөтүүгө болот. Алар үчүн эмгек турмуштук зарылдык гана эмес, турмуштук биринчи керектөө, коммунисттик жаңы адамды тарбиялоочу күч да болуп саналат.

Бул фильмдердин баалуулугу, көрүүчүлөргө көрсөткөн бөтөнчө таасири—алар ойдон чыгарылган каармандар эмес, биз менен жанаша жашаган адамдар экендигинде. Алардын өрнөгү жаштар үчүн таасирдүү өрнөк болуп саналат. Кийинки эки-үч жылдын ичиндеги олуттуу чыгармалардан болгон «Нарын күндөлүгү» деген фильм биздин замандаштарыбыз—Токтогул ГЭСинин куруучулары жөнүндө.

Тагдырын ГЭС менен байланыштырган адамдар өтө көп, ал эми биздин докменткино үчүн берилген убакыт элүү гана мүнөт, ошондуктан күндөлүктө эң негизги маселе эмне болорун биз али билбейбиз. Балким, бул бир окуя болор? Бирок кандай окуя? Анын борборунда адам болушу көбүрөөк ыктымал. Бирок аны кантип табабыз? Балким, алардын ичинен кимдир-бирөөсү биздин фильмдин каарманы болуп жүрбөсүн? Биз жаңылып жатабызбы деп коркобуз, ошондуктан акыркы сөз силерде, көрүүчүлөр.

Тоо арасында эки жүз жыйырма метр тереңдикте чалкыган деңиз пайда болот. Бирок, авторлорду курулуштун масштабы гана кызыктырбайт. Алар эмгек адамды кандайча кайра жарата тургандыгын ишенимдүү көрсөтүүгө аракеттенишет. Мына ушул эбегейсиз зор курулуш кандай адамдарды өзүнө тартып кызыктыргандыгын түшүнгүсү келет.

Өздөрүнө, көрүүчүлөргө, курулушта биринчи болуп жолуккан адамдарга берилген алгачкы жана негизги суроолордун бири: «фильмдин башкы каарманы катарында куруучулардан кимди тандап алабыз»,— деген суроо болду. Бул курулуштун чыныгы каарманы ким? Авторлор конкреттүү адамдардын ысымдарын угууга кызыкпастан, көбүнчө «ар күнү» болуп жаткан баатырдык жөнүндө куруучулардын пикирин уккусу келгендиги, экранда жылып өткөн кыскача интервюдан көрүнөт. Ошондуктан Токтогул ГЭСинин куруучулары «Правда» газетасына «Нарын күндөлүгү» деген фильм жөнүндө бекеринен мындай деп жазган эмес да: «Фильм бизге өзүбүз аткарып жаткан ишке жана ал түгүл бизге жакшы белгилүү болгон куруучуларыбызга да, жаңыча кароого жардам берди. Ого бетер жогорку позициядан, эртеңки күндүн көз карашынан туруп кароого түрткү болду».

Жаңы адамды тарбиялоодо, кино зор таасир көрсөтө тургандыгы бул ынандырарлык далил болот. Дал ошол таасир өзүбүзгө «эртеңки күндүн көз карашынан» туруп кароого жардам берет.

Искусство, анын ичинде кино да адамга эң оболу эстетикалык тарбия берет. Моралдан жана коомдук аң-сезимдин башка формаларынан айрымаланган анын бөтөнчөлүгү мына ушун-

дай. Кинонун эстетикалык-тарбиялоочу мааниси мына мында турат: ал адамдарды турмуштун көп кырдуу жактарын образ аркылуу таанып билүүдө жөндөмдүүлүгүн өөрчүтөт. Мына ушул таанып билүү процессинде моралдык-саясий идеялар жана нормалар, эң сонун нерсе катарында өздөштүрүлөт, аларды жактырып кабыл алышат, ээрчишет, же жаман жорук, бузук нерсе катарында мындай жоруктарды четке кагышат.

Реалдуу чындыкка таянган, адамдын керектөөлөрүнөн жана иштеринен өзүнчө күч таап турган кино гана мына ушундай тарбиялай алат. Биздин советтик киноискусство турмуштун жогорку нормаларын жана алдыңкы идеяларды өздөштүрүү жагынан адамдарга жардам берет. Турмушту туура түшүнүүгө жана кайра курууга, өз мүнөзүнүн жана көз караштарынын калыптанышына адамдарга түрткү болот. Ошондуктан советтик кинонун жаш муундарды тарбиялоодогу ролу күн өткөн сайын мурда болуп көрбөгөндөй темп менен өсүп жатат.

КЫРГЫЗ КИНО СЫНЫНЫН БҮГҮНКҮ АБАЛЫ ТУУРАСЫНДА

КПСС Борбордук Комитетинин «Адабий көркөм сын жөнүндөгү» токтому бизди өз критерийлерибизди дагы бир жолу тыкандык менен карап, салмактап чыгууга түрткү болду. Ошону менен бирге көркөм сындагы жемиштүү нерселерди колдоого алып, андагы терс көрүнүштөргө, айрыкча чыгарманын мазмунун үстүртөн кургак кайталап берүү менен чектелүүчүлүккө, комплиментардуулукка жана бир беткейликке сын көз менен мамиле кылууга үндөйт. Албетте, көркөм сындагы жогоркудай бир беткейлик, республикабыздагы кыргыз кино сынынын бүгүнкү авалына да туура келет.

Басма сөз беттеринде жарыяланган кино жөнүндөгү макалаларда, көп учурларда турмуш менен искусствонун тигил же бул көрүнүштөрүн талдоого, таптык максаттуулук, айрым учурда бизге карама-каршы турган идеология менен болгон күрөштө күжүрмөн духтун жетишпегендиги байкалат. Ошону менен бирге кээде чыгармачылык мүчүлүштөргө, айрым идеялык каталыктарга келишүүчүлүк менен группалык мамиле кылуу орун алууда. Мына ушулардын баары көркөм сындагы орчундуу кемчиликтер болуп саналат.

Кыргыз кино сынында оркоюп, көзгө уруна турган жетишпеген жактарынын бири—сын макала жараткан авторлордун көркөм чыгармага бир беткей баа берилишинде, башкача айтканда сын жазган авторлордун профессионалдык деңгээлинин өтө эле төмөн экендигинде болуп жатат. Натыйжада басма сөз беттеринде жарыялаган сын макалалар кээде жакшы-жаман деп баа бөлүштүрүүчүнүн, сюжет, образ жана башка ушул сыяктуулардын баяндамачысынын гана ролун аткарып калып жүрөт. Кыргыз кино сынында коммунисттик курулуштун, азыркы доордун актуалдуу проблемаларын камтыган, коомдук трибунанын ролун аткарган учуру эң эле сейрек учурайт. Азыркы көркөм сында көбүнчө граждандык пафос, искусствонун ар бир маанилүү фактысынан турмуш закон ченемдүү-

луктөрүн байкап жана анын кинодогу чагылтылышын ачып көрсөтүү жөндөмдүүлүгү жетишпейт. Тигил же бул кино фильмге баа берүүдө биз, инфантилдүү формулалардын чегинен чыкпаган, беш колдой белгилүү чындыктарды кайталоо менен көп убараланабыз.

Бирок, ошондой болсо да бизде үйрөнө турган бир кыйла алдыңкы традициялардын бар экендигин эстен чыгарууга тийиш эмеспиз. Буга XIX кылымдын улуу демократ-сынчылары Белинскийдин, Чернышевскийдин, Добролюбовдун, Луначарскийдин традицияларын жана улуу көсөмүбүз В. И. Лениндин искусство чыгармаларына чыныгы илимий жана партиялык мамиленин зарылдыгын көрсөткөн эң сонун сабактарын атап кетсек жетиштүү.

Жогоркудай фактыны эске салуу менен бирге, биз, өткөндөгү сын тарыхый бөтөнчө кырдаалда пайда болуп өнүккөндүгүн жана калыптангандыгын унутпоого тийишпиз.

Кыскартып айтканда көркөм сындын милдети өз заманындагы коомдук өсүштүн прогрессивдүү жактарын көрө билип, окуучуларды ошону көздөй багытташында. Мына ушул максатта сынчынын ролу өтө зор. Ал турмуштагы ар кандай кубулуштарды, искусстводогу жаңы тенденцияларды өз убагында баамдап, коомдук өнүгүүнүн перспективаларын терең түшүнүп, көркөм чыгармаларда ошолордун туура чагылышына багыт берүүсү тийиш.

Художник өзү тарбиялап жаткан адамдардан бир аз да болсо жогору турушу керек деп Лениндин айтканы жалаң гана көркөм чыгарма жаратуучуларга эмес, сынчыларга да таандык. Анткени, художник да, сынчы да көрүүчүлөр менен окуучулардын фантазиясын ойготуп, аларды өздөрү тартуу кылган көркөм чыгарма, терең идеясы, жогорку көркөмдүк сапаты менен суктандырганда гана көздөгөн максаттарына жетишкен болот. Ансыз көркөм чыгарманы жараткан авторлордун да жана ошол эле көркөм чыгарманын маңызын элге жеткирүүгө аракет кылган сынчылардын да искусстводогу тагдыры өкүнүчтүү болмок. Себеби, алар коомдун өсүү процессинен оолак турушуп, эч убакта моралдык авторитетке ээ боло алышпайт. Ошондуктан алар элдин турмушу менен тыгыз байланышта болушу керек. Ошондо гана ал көркөм чыгарманын табиятын түшүнө билип, чыгармага бир жактуу пикир айтуудан оолак болор эле. Кино искусствонун чеберлерин жана көрүүчүлөрдү тарбиялоодо, аларга идеялык-эстетикалык билим берүүдө, коммунизмдин көркөм маданиятын өнүктүрүүдө көркөм сындын ролу абдан зор. Ошондуктан көркөм

сын жалаң гана эстетикалык анализге таянбастан, өз милдетин турмуштун кенен жолуна чыкканда гана өтөй алмакчы.

Реалдуу сындын принциптеринин мындан ары өнүгүшү үчүн бизде эң ыңгайлуу шарттар түзүлгөндүгүн баса белгилей кетишибиз керек. Борбордук Комитеттин «Адабий көркөм сын жөнүндөгү» токтомунда да, мына ушул жөнүндө айтылат. КПССтин XXIV съездинин чечимдеринен улам пайда болгон чыгармачылык жогорулоо да, идеологиялык иштин алдыңкы катарында турган көркөм сындын өсүшүнө түрткү болууда.

КПСС БКнын «Адабий көркөм сын жөнүндөгү» токтомунан кийин жалпы эле сындын ошо менен бирге кино сынынын азыркы деңгээлин жогорулатууга, мазмунун тереңдетүүгө, күжүрмөндүүлүгүн күчөтүүгө бардык күч-аракеттер жумшалууда. Кээде айрым сынчы жолдоштор өз түшүнүктөрүнүн чектелгендигине байланыштуу, көркөм чыгарманы талдоодо айрым майда мүчүлүштүгүн таап алганына машыр болот да, аны бүт бойдон жокко чыгарууга аракеттенет. Сындын бир жактуу болушу, искусствонун өсүшүнө түздөн-түз залалын тийгизет. Эгерде идеясы жагынан карама-каршы турган чыгармаларды акылдуу талдап, ишенимдүү аргументтерди келтирип, алардын маңызынын тайкылыгын көрсөтүү орундуу нерсе. Албетте фильмди талдоодо айкөл болуп, мүчүлүштөрү менен бирге жетишкен жактарын баса көрсөтүп, режиссердун чыгармачылык демине-дем кошуп, аны мындан аркы чыгармачылык ийгиликтерге жетелөө—киносынчынын негизги көздөгөн максаты болууга тийиш.

Сында адилеттүүлүк менен принциптүүлүк бири-биринен ажырагыс нерсе. Принциптүүлүк деген бир беткей көтөрө чаап мактоочулуктан жана ошондой эле атайы басынтып кемсинтүүдөн (жамандоочулуктан) жогору. Художниктин чыгармачылык талантын ар тараптан ачып берүүгө караганда, аны жамандай коюу алда канча жеңил нерсе.

«Талант—сейрек учурай турган нерсе, аны системалуу түрдө этияттап, колдоого тийишпиз»,—деген В. И. Лениндин осуятын эч качан эстен чыгарбообуз зарыл.

Эми республикабыздагы киносындын бүгүнкү абалына токтололу. Киносынды талдоодон мурун, улуттук жаш кино искусствобуздун ийгиликтери жөнүндө кыскача токтолуп өтөлүк. Кыргыз кинематографы акыркы мезгилде сапаттык чыгармачылык бийиктиктерге жетип, көркөмдүк сапаты да жогорулады. Кыска мөөнөттө жогоркудай ийгиликтердин жаралышынын сыры эмнеде? Буга биринчи иретте жогорку билимдүү, искусство тармагында жемиштүү эмгектенген таланттуу кадрлардын өсүшү себепкер болсо, экинчиден советтик кине-

матографиянын бай тажрыйбасы тез жетилтти жана такшалтты.

Бирок, жогоркудай жетишкендиктер менен бирге кыргыз кинематографиясында айрым кемчиликтердин орун алып келе жаткандыгын унутпоого тийишпиз. Кийинки жылдарда тартылып бүткөн фильмдердин баарын бирден талдап отуруп, бүгүнкү күндүн олуттуу иштерине арналган фильмдердин өтө эле аздыгын өкүнүү менен белгилеп кетүүгө болот.

Кино турмуштун типтүү көрүнүштөрүн, доордун эң зарыл маселелерин чагылтуу менен бирге, бүгүнкү күндөн алынган турмуш жагдайын коммунисттик идеяларга сугарып, көрүүчүлөргө тартуулашы тийиш деп баса көрсөтөбүз. Бул үчүн художник өз заманынын изилдөөчүсү болууга милдеттүү. Аны изилдеп өздөштүргөндө үстүртөн, газеталык макалалар, же окуган китептер аркылуу эмес өз көзү менен көрүп, өз сезими менен туя билип, ысыгына күйүп, суугуна тоңуп өздөштүрүшү керек. Горькийдин сөзү менен айтканда бүгүнкү күндөн келечектин учкундарын көрө билүүнү үйрөнүү зарыл.

Биздин советтик искусствонун башкы критерийи—турмуш чындыгы. Айрым учурларда турмуштун маанилүү окуяларынан четте калып жаткандыгыбызды биз, кинематографисттер, моюнга албай коё албайбыз.

Бирок, эмне үчүн бул проблема бүгүн да биздин алдыбызда турат? Тоскоол болуп жаткан олуттуу себептер барбы? Албетте, бар. Анткени бүгүнкү күндүн орчундуу темасына арналган чыгарманы жаратууда художниктен сергектик, терең билим, бай тажрыйба, турмушту образдуу көрө билүү жөндөмдүүлүктөрү талап кылынат. Ошондуктан биздин жаш кинематографисттер үчүн бул бир топ оор кыйынчылыктарды пайда кылууда.

Республикалык газета-журналдарда кино сынынын зарылчылыгы тууралуу азыркы күнгө чейин маселе козголбой келген. Мына ушул максатта КПСС Борбордук Комитетинин «Көркөм адабий сын жөнүндөгү» токтому өз учурунда кабыл алынган эң маанилүү документ болуп калды.

Экранга чыккан тигил же бул чыгармалар жөнүндө басма сөздө жарыяланган айрым рецензияларды күбө тутуп, жогоруда айтылгандарга кээ бир жолдоштордун каршы болушу да мүмкүн. Бирок, ал рецензиялардын көпчүлүгү үстүртөн жазылган. Жарыяланган макалалар негизинен обзордук мүнөздө, кайсы бир маанилүү окуяга, жалпы союздук, же республикалык кино кароолорго, юбилейлик датага карата жазылган көрүүчүнүн пикирлери. Ал эми республиканын киноискусствосунда болуп жаткан окуялар, анын учурдагы иштери жөнүн-

дө, жергиликтүү басма сөздө эреже катары кыска, хроникалык кабар түрүндө билдирүүлөр гана жарыяланса, тескерисинче кыргыз киносуна борбордук басма сөз органдары чоң көңүл буруудa. Буга эң соңку мисал катары «Правда» газетасынын 1974-жылдын 24-марттагы санында жарыяланган Т. Хлоплянкинанын «Кең пейил адамдар» аттуу макаласын көрсөтүүгө болот. Мында Т. Океевдин «Уркуя» аттуу жаңы фильми жөнүндө сөз козголот да, ага «Биздин советтик кинематографиядагы маанилүү көрүнүш» деген баа берилет. Бул фильм биздин республиканын экрандарында көрсөтүлө баштагандан бери далай убакыт өтсө да, алиге чейин республикалык басма сөздө бул кино жөнүндө олуттуу бир дагы рецензия жарыяланган жок. Себеби, республикада жетишерлик деңгээлде даярдалган кадрлардын жоктугунда. Ар кандай жанрдын тагдыры да, чыгармачылык шартка, чөйрөгө кадрлардын даярдалышына, алардын таланты менен маданиятына, билим деңгээлине, акырында турмуштук материал менен канчалык даражада тааныш экендигине байланыштуу.

«Кыргызфильм»-студиясы жылына бир же эки гана көркөм фильм чыгарат. Бирок, ошол бир-эки фильмге басма сөздө бир эки рецензия жарыялануу менен гана чектелет. Ал эми фильмдин өмүрү экранда эки же үч күн менен чектелбейт, ал айлап, жылдап, же андан да көп убакыт жашашы мүмкүн. Кыскасы, ал ленталары жыртылып, экрандан түшкөнгө чейин сындын көңүл буруусуна муктаж, анткени убакыт өткөн сайын фильмге болгон көз караш да, ага берилген баада улам өзгөрүлө бериши закон ченемдүү көрүнүш. Чындык дайыма талкууларда, талаш-тартыштарда гана жаралат эмеспи. Бизде кээде карама-каршы мүнөздөгү пикирлер болсо да, алар эмнегедир талкуунун жүрүшүнө себепкер болбойт. Себеби кээ бир рецентгер өз пикирлери мурда айтылгандарга карама-каршы келип жатса да, ал жөнүндө эч сөз айтпай, билбегендей түр жасашат.

Бул көрүнүш баарыдан мурда басма сөзгө жарыяланган рецензиялардын тигил же бул фильмдерди адресине карата айтылып, ошонун тегерегинде гана сөз кылынып калгандыгында. Мындай рецензияларда көбүнчө советтик жана кыргыз киносунун жалпы өсүшү ажырагыз бирдикте каралбай, өзүнчө бир бөлөк көрүнүш катарында каралат. Фильмдин оң, терс жактары, режиссердун ийгиликтери жана кемчиликтери жөнүндө сөз болуп, бирок анын негизги себептери, өзөгү каякта экендиги далилденбейт. Жаңы фильмдин көркөм сапаты жана бөтөнчөлүгү, улуттук киноискусствосунун өсүү процессинде ээлеген орду, жалпы союздук масштабдагы кинопроцесстен бө-

лүнүп каралышы—киносындын партиялык позицияда эмес экендигин гана айгинелейт.

Ырас, кээде жаңы фильмдин мурдагы кино чыгармалардан болгон айырмасын, өзгөчөлүгүн, алардагы тенденциялардын кийинки фильмде кандайча өнүктүрүлгөндүгүн, режиссер өзүнүн мурдагы чыгармаларында жетишкен ийгиликтерин кийинкисинде арттырдыбы, же төмөндөтүп жибердиби? Ошону ачып көрсөтүүгө аракеттенген рецензиялар жарыялана калат. Бирок, андай сын макалалар өтө эле сейрек.

Ушул багытта Г. Афиджанованын «Касиеттүү көл» фильми тууралуу жазылган рецензиясы («Советская Киргизия», 27-февраль, 1972-жыл) жөнүндө айтууга болот. Рецензияда бир топ туура, орундуу ойлор да бар, бирок андагы айрым так эмес формулировкалар бизди өкүнтпөй койбойт. «Мындай эпикалык мотивдер... кандайдыр реминсценция сыяктуу сезилет»,— деп жазат Г. Афиджанова. Ошол эле жерде «башкача айтканда, режиссер Б. Шамшиев өзүн-өзү цитаталайт, өз чыгармасына өзүнүн таасирин кийирет»,— деп кошумчалайт.

Рецензиянын акырында: «Натыйжада «Касиеттүү көл» фильми биз күткөндөй укмуштуу революциялык, романтикалык мазмундагы фильм болбой калган»,— деп кескин жыйынтык чыгарат. Минтип чыгармага бир жактуу баа берип, өз мөөрүн» коюу ар кандай эле сын үчүн туура боло бербеси белгилүү. Анткени, сындын милдети—рецензет күткөндөй эмес, колдо болгон конкреттүү чыгарма жөнүндө сөз кылуу, башкача айтканда ошол реалдуу чыгарманы турмушка салыштыра талдап ой айтуу. «Биз мындайды күткөн эмес элек», «биз башка, чоң нерсени күткөн элек»,—деген доомattar сын үчүн аргумент эмес. Биздин оюбузча «Касиеттүү көл» начар чыккан жок. Ар бир топ талаптарга жооп берерлик, дурус фильм болгондугу үчүн союздук экранга кабыл алынды. Ошондон улам 80ге жакын өлкөнүн экрандарында саякаттоодо.

Чыныгы сындын диалектикасы—турмуш чындыгын эски менен жаңынын кагылышуу процессинен көрө билүүгө чакырат. Мындай сын автордун талантын кемсинтпейт, кайра курчутат, жетилтет.

Ошондуктан сынчынын жеке индивидуалдык сапаты, анын табияты, шыгы ж. б. өзгөчөлүктөрү да чоң мааниге ээ.

Сын да чыгармачылык иштин бир түрү. Башка жанрлардай эле ал да чындыкты көркөм таанып-билүү жана өздөштүрүү ишине кызмат кылат. Көркөм сындын бир түрү катары киносында кино чыгарманын каражаттары аркылуу реалдуу чындыкты изилдейт, талдайт. Ошол себептен, кино сынчы ху-

дожник да, окумуштуу да болушу зарыл. Дегинкисинде, сынчы искусствону жана турмушту художниктен кем эмес өздөштүрө жана түшүнө билиши милдет. Ал эми биздин сынчыларыбыздын көпчүлүгү мындай артыкчылыктары менен али мактана алышпайт.

Дагы бир эскерте кетчү нерсе, республикада айрым көрүнүктүү кыргыз кинематографисттеринин чыгармачылыгына арналган олуттуу эмгектин жок экендигин эскерте кетүүгө тийишпиз. Улуттук кинобузда көп эле алгылыктуу көрүнүштөр болуп жатат, Т. Океев, К. Кыдыралиев, Б. Шамшиев, Г. Базаров, И. Герштейн, А. Видугирис жана башка кино художниктерибиз жыл өткөн сайын улам жаңы чыгармаларды жаратып, өз алдынча почерктери менен көрүнүүдө. Жогорудагы аты аталган кино художниктерибиздин белгилүү чыгармалары азыркы күнгө чейин терең, көп жактуу талдоого алына элек. Мындай көрүнүш биздин талантту режиссерлордун чыгармачылык пландарынын жана мүмкүнчүлүктөрүнүн тарышына, алардын улам кийинки фильмдеринин сапатынын төмөндөшүнө терс таасирин тийгизбей койбойт.

Республикадагы кино сынчыларыбыз, биздин кинемотографисттердин иштерин бир тууган Орто Азия республикаларындагы жана Казакстандагы кесиптештеринин чыгармалары менен салыштыра карап, пикирлерин, сунуштарын айтышса пайдалуу болмок. Анткени, советтик жана орто азиялык кинемотографиянын мыкты жетишкендиктери менен тыгыз байланышта болуу, биздин адистерди Бүткүлсоюздук кинематография менен бирдей даражада кадам шилтөөгө шыктандырмак. Ал эми чет элдик фильмдерди талдоо, же рецензиялоо жөнүндө дегеле сөз болушу мүмкүн эмес.

Биз, өзүбүз көргөн чет өлкөлүк фильмдердин жетишкен жактарын жана кемчиликтерин олуттуу талдоого алуудан качып, «бул биздин ишибиз эмес»,— дегендей түр көрсөтүп, бул маселеге олуттуу маани бербейбиз. Ошондон улам буржуазиялык кинофильмдер өз миссиясын аткарып, кээ бир көрүүчүлөрдү бизге жат идеология жана мораль менен ууландырып жаткандыгын эстен чыгарбоого тийишпиз.

«Кыргызфильм» чыгарган документалдык кино жөнүндө да, жарытылуу пикирлер айтыла элек. Мындан сырткары бизде кино жанрларынын проблемалары, алардын байланыш-катнаш закон ченемдүүлүктөрү жөнүндөгү обзордук макалалар, кыргыз фильмдериндеги улуттук жана интернационалдык проблемаларга арналган изилдөөлөр да өнүкпөй жатат.

МАЗМУНУ

Кино — сыйкырдуу искусство 3
Изденүүнүн сапарында 13
Экинчи өмүрдүн башталышы 21
Советтик кино искусствосунун жаңы адамды тарбиялоодогу ролу 36
Кыргыз кино сынынын бүгүнкү абалы тууралында . 44

Каарман Ашымов

КИНО — ВОЛШЕБНОЕ ИСКУССТВО

(на киргизском языке)

Редактор *М. Арстанбеков*
Худ. редактор *А. Мисюрев*
Техн. редактор *С. Чотиев*
Корректор *Н. Борбугаева*

Сдано в набор 8/I-1975 г. Подписано к печати 10/VI-1975 г. Д—07596. Бумага типографская № 1, формат 60×84$^1/_{16}$, 3,25 физич. печ. л., 3,02 условн. печ. л., 4,08 учет.-изд. л. Тираж 5000. Заказ № 235.
Цена 29 коп.
720461, ГСП, Фрунзе, 5, ул. Жигулёвская, 102.
Полиграфкомбинат им. 50-летия Киргизской ССР
Госкомиздата Киргизской ССР.

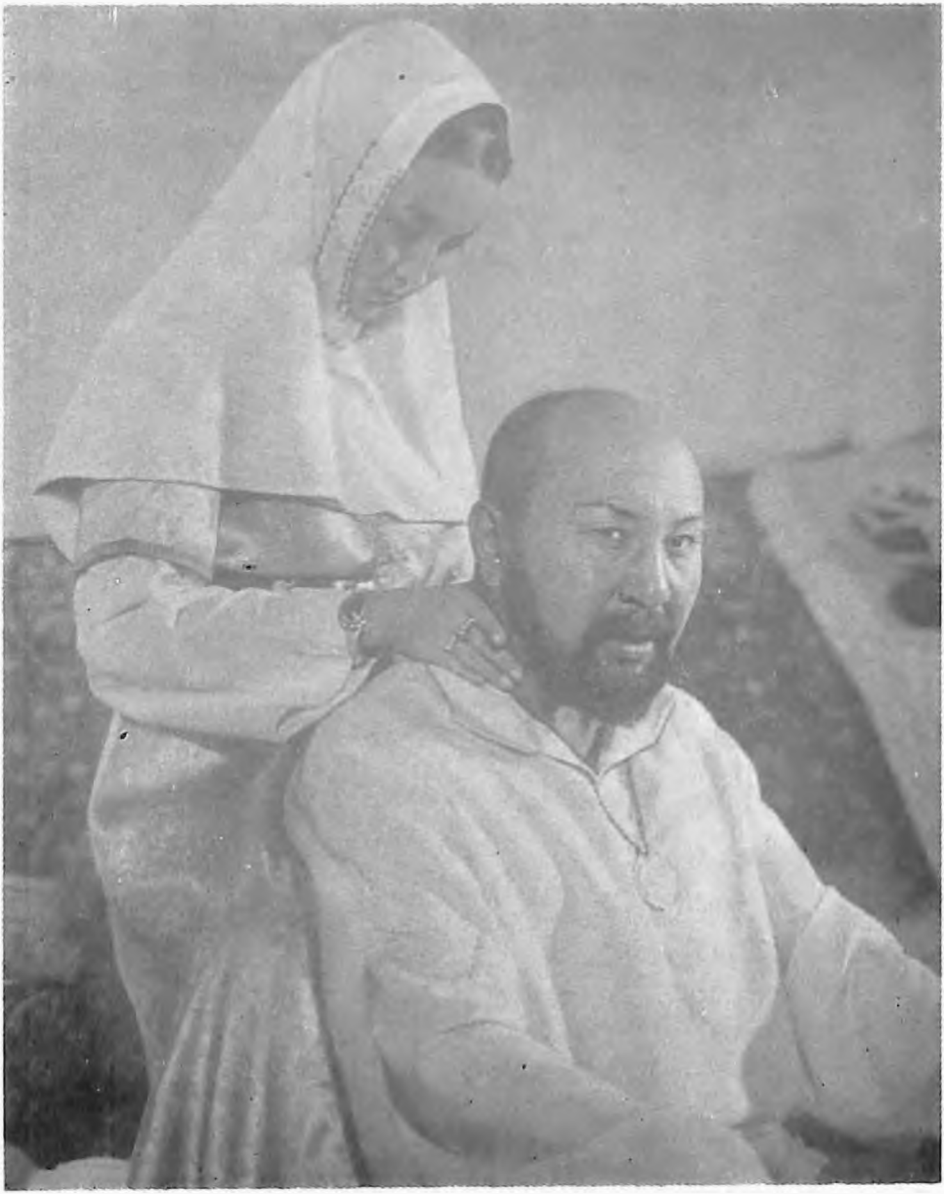
Режиссер Т. Океев иш үстүндө.

«Бакайдын жайыты» фильминен кадр.

«Уркуя» фильминен кадр.

Режиссер Б. Шамшиев фильмди тартуу алдында.

«Чынгыз Айтматов» фильминен кадр.



«Түштүк кызы» фильминен кадр.

«Аптап» фильминен кадр.

«Саманчынын жолу» фильминен кадр.

«Биринчи мугалим» фильминен кадр.

«Жоро» аттуу фильминен кадр.

Т. Турсунбаева («Сүйүү жаңырыгы» фильминен).

«Түштүк кызы» аттуу фильмден кадр.

«Ашуу» фильминен кадр.

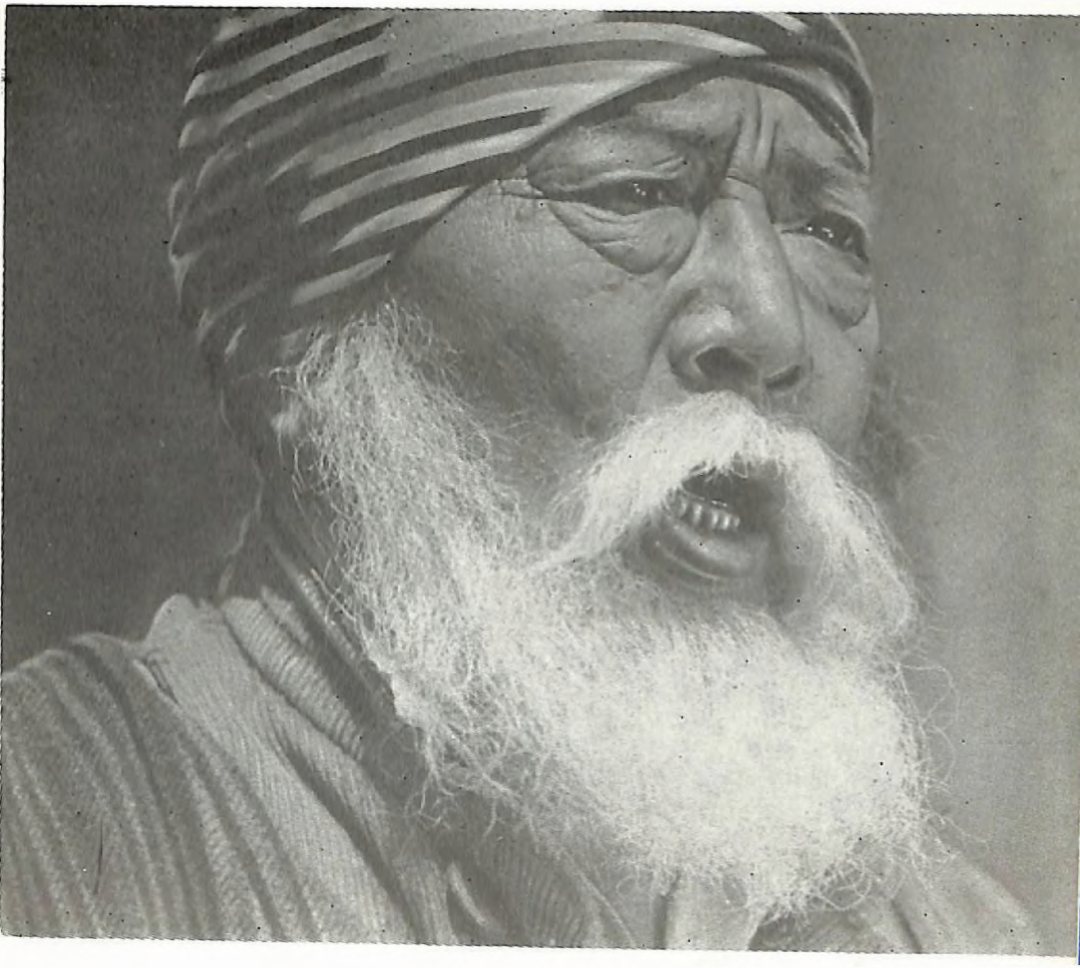
«Эски тегирмен» фильминен кадр.

«Космонавттар көчөсү» фильминен кадр.

«Тянь-Шандык кыз» фильминен кадр.

«Токтогул» фильминен кадр.

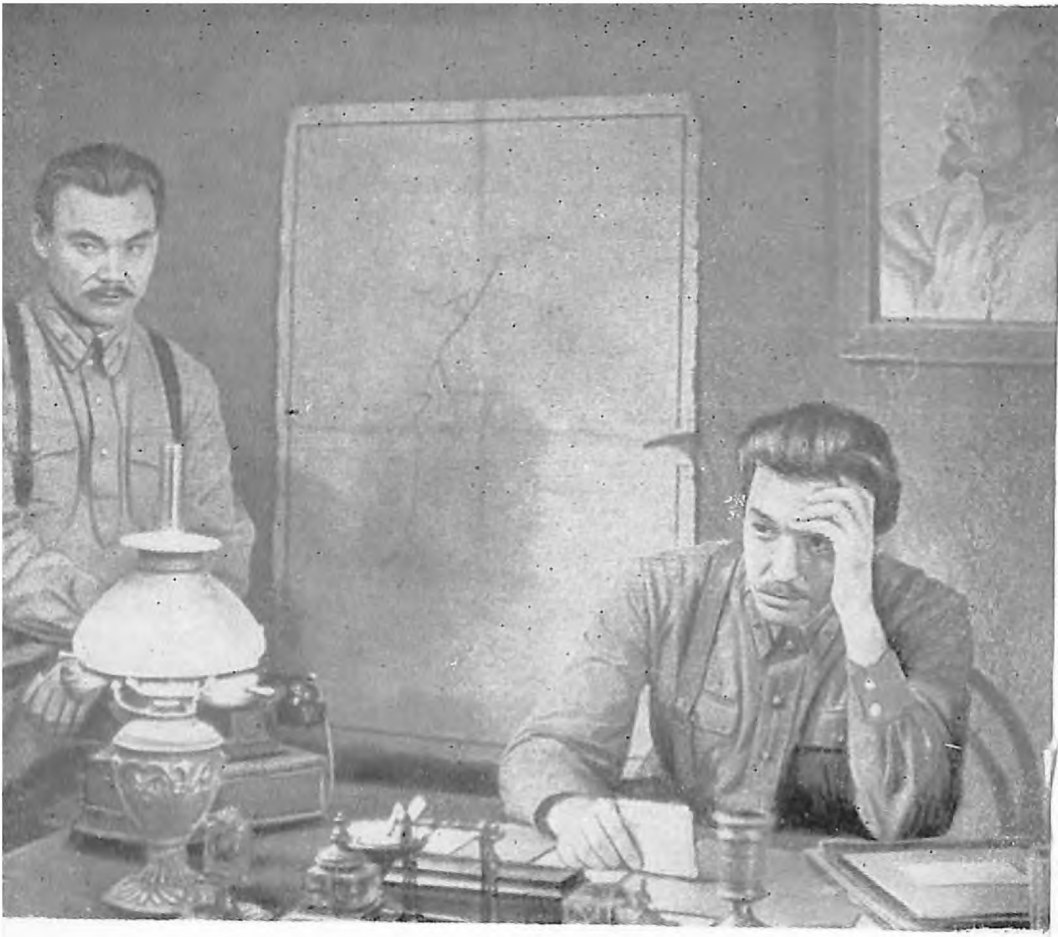
«Менин жаңылыштыгым» фильминен кадр.



«Уркуя» фильминен кадр.

«Вахта» фильминен кадр.

«Шаркыратма» фильминен кадр.



«Буктурма» фильминен кадр.

29 т.