

## Qırğız kinosunun “Yeni Dalğa”sında sosial motivlər

**Kamran Qasimov**

E-mail: k.qasimov@azernewmedia.com.az

**Annotasiya.** Qırğızıstan kinematografiyası tarixinin birinci mərhələsində (1937-1949) ilk kinematografçıların yaradıcılıq yolu respublikada kino-xronikanın fəaliyyətə başlaması ilə izah olunur. İkinci dövr ərzində (1950-1960) qırğız milli kinosunun ilk kadrları formalaşmağa başlayır. Bu mərhələdə qırğız rejissorlarının qazax aktyorları ilə əlaqələrini xüsusilə qeyd etmək yerinə düşər. Nəhayət, qırğız kinematografiyasının üçüncü mərhələsi (1961-1979) “Qırğız möcüzəsi” adı ilə tarixə yazıldı. 1980-1990-cı illəri əhatə edən dördüncü dövr durğunluq xüsusiyyətləri ilə yadda qalır. Bu dövr Sovet İttifaqının çökməsi, qırğız kinostudiyalarının maddi-təhcizat bazalarının zəifləməsi, eləcə də yaradıcılıq böhranı ilə xarakterizə olunur. Tənqidçilər hesab edirlər ki, 1991-ci ildən başlanan və bu günə qədər davam edən qırğız kinosunun beşinci mərhələsi ziddiyyətli məqamlarla doludur. Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, 2012-ci il qırğız “Yeni Dalğa”sının zirvəsi hesab olunur. “Şahzadə Nazik” bədii filmi kino dili, işarələr sistemi mövzu-problem əlaqələri kontekstində “Yeni Dalğa”nın imkanlarını və qırğız kinosuna gətirdiyi yenilikləri üzə çıxarmışdır.

**Açar sözlər:** Qırğız kinosu, “Yeni Dalğa”, kino dili, kinematografiya

**Məqalə tarixəsi:** göndərilib – 07.06.2023; qəbul edilib – 27.06.2023

## Social motives in “New Wave” of Kyrgyz cinema

**Kamran Gasimov**

E-mail: k.qasimov@azernewmedia.com.az

**Abstract.** At the first stage of history of Kyrgyz cinematography (1937-1949), the creative path of the first filmmakers are explained by the beginning of the newsreel in the republic. In the second period (1950-1960) the first cadres of Kyrgyz national cinema began to take shape. At this stage, it would be appropriate to mention the relations of Kyrgyz producers with Kazakh actors. At last, third stage of Kyrgyz cinematography (1961-1979) passed into history by name “Kyrgyz Miracle”. The fourth period covering the years 1980-1990 is remembered for its stagnation characteristics. This period is characterized by the dissolution of the Soviet Union, attenuation of the material and technical base, as well as creative crisis. Critics consider that the fifth stage of Kyrgyz cinema which started in 1991 and continues until today is full of contradictory moments. In general, it should be noted that the year 2012 is considered the peak of “New Wave”. “Princess Nazik” feature film reveals the innovations brought by “New Wave” to Kyrgyz cinema in the context of the cinematic language, system of signs and subject-problem relations.

**Keywords:** Kyrgyz cinema, “New Wave”, cinematic language, cinematography

**Article history:** received – 07.06.2023; accepted – 27.06.2023

## Giriş / Introduction

Qırğızıstan kinosu misli görünməmiş zirvələrə yüksəlmiş və beynəlxalq səviyyədə tanınmağa nail olmuş orijinal kinematografiya mədəniyyəti yaradan xüsusi diqqətə layiqdir. Qırğızıstan həmişə rəssamlıqdan tutmuş ədəbiyya-

ta qədər müxtəlif sahələrdə istedadlarla zəngin olub. Bu baxımdan kino da istisna deyil. Çünki bununla dünya bütöv bir dövrü təcəssüm etdirən bir çox görkəmli rejissor və aktyorların adlarından xəbərdar oldu.

## Əsas hissə / Main Part

Sovet dövründə qırğız kinosu, adətən, cəmiyyət və şəxsiyyətin münasibətlərini təqdim edirdi ki, bunun da kökündə mahiyyət etibarını ilə fəlsəfi, əxlaqi problemlər və onların həlli imkanları dayanırdı. “Qırğız kinosunun yeni dalğası Aktan, Marat və digər rejissorların adı ilə bağlıdır. Onlar öz filmlərində kəskin konfliktləri təqdim etməkdən ehtiyat edir, cəmiyyətin həyatını müxtəlif səviyyələrdə təqdim edirdilər. İndi isə diqqət mərkəzində şəxsiyyət, insanlar arasındakı münasibətlər və konkret həyatdan uzaqlaşaraq, müasirliyin problemlərinə baş vuranlardır” [3, s.18].

Qırğızıstan kinematografiyası tarixinin birinci mərhələsində (1937-1949) illər, ilk kinematografçıların yaradıcılıq yolu respublikada kinononikanın fəaliyyətə başlaması ilə izah olunur. İkinci dövr ərzində – 1950-1960-cı illərdə qırğız milli kinosunun ilk kadrları formalaşmağa başlayır. Bu mərhələdə qırğız rejissorlarının qazax aktyorları ilə əlaqələrini xüsusi qeyd etmək yerinə düşərdi. Nəhayət, qırğız kinematografının üçüncü mərhələsi (1961-1979) “Qırğız möcüzəsi” adı ilə tarixə yazıldı. 1980-1990-cı illəri əhatə edən dördüncü dövr durğunluq xüsusiyyətləri ilə yadda qalır. Bu dövr Sovet İttifaqının çökməsi, qırğız kinostudiyalarının maddi-təhçizat bazalarının zəifləməsi, eləcə də yaradıcılıq böhranı ilə xarakterizə olunur. Tənqidçilər hesab edirlər ki, 1991-ci ildən başlanan və bu günə qədər davam edən qırğız kinosunun beşinci mərhələsi ziddiyyətli məqamlarla doludur. Ötən əsrin 90-cı illərində dövlət dəstəyini itirən kinematografçılar, əsasən, əcnəbi kino şirkətlərinin dəstəyi ilə filmlər istehsal etməyə başlayırlar. Bu amil 90-cı illərdə son dərəcə zəruri tendensiyaya çevilməyə başladı.

Qırğız rejissoru Marat Sarulu, müəllifi olduğu “Qırğız kinosunun ikinci dalğası” başlıqlı

məqaləsində müasir qırğız kinosunu ziddiyyətli şəkildə təqdim edir: “Qırğız kinosunun yeni dalğası ötən əsrin 90-cı illərində müəllif sənətkarlığına xas olan nonkomformist, azad və bazarın şah damarını tutan kütləvi, kommersionövlərini özündə birləşdirirdi. “İkinci dalğa”nın daşıyıcıları qırğız kinosunda yeni sıçrayışa hazırlaşanda, gənc nəsil öz gücünü yeni şərtlərdə göstərməklə sınaq edir. Qırğız kinosundakı son proseslərə nəzər saldıqda görürük ki, çətin sınaqlardan keçəndən sonra burada yeni istiqamətlər meydana gəlir” [7, s.21]. Bununla belə, 2005-ci ildə qırğız kinematografçıların təşəbbüs qrupu tərəfindən hazırlanmış “Kinosun inkişaf strategiyası 10+” ciddi şübhə yaratmışdı. Bunun da səbəblərindən biri kimi yaradıcılıq prosesinin natamamlığı qeyd olunurdu.

2005-ci ildən rəqəmsal video texnologiyasının kütləvi inkişafı ilə müstəqil Qırğız kinosu kütləvi mədəniyyətə, bazara və kommersiyaya daha çox inteqrasiya etdi ki, bu da müəllif kinosunun tənəzzülünə səbəb oldu. 2005-ci ildən sonra əsas qırğız kinosunda yeni istiqamət meydana gəlməyə başladı. 90-cı illərin filmlərində məhrum edilmiş kütləvi mədəniyyət elementləri hiss olunmağa başladı. Qırğızıstan müstəqillik əldə etdikdən sonra ölkədə müəllif kinosuna böyük maraq yarandı. Bunun üçün əlverişli zəmin dövlət studiyası ilə yanaşı, özəl studiyaların da meydana gəlməsi oldu. Bu qəbildən T.Okeyev adına kinostudiya, bir çox özəl kinostudiyalar yarandı, çəkilişlər aparıldı, kütləvi nümayiş üçün kommersiya əyləncə filmləri yarandı. Bu filmlərin arasında uğur əldə edən sosial komediyalara da rast gəlmək mümkün idi. “Salam, Nyu-York” (2013), “Ana axtarışında” (2016), “Böyük toy” (2015), “Şəhərdən gəlin” (2017) və s. filmləri bu qəbildən sadalamaq mümkündür. Qeyd etmək lazımdır ki, “İkinci

dalğa”nın yaradıcılarının iki fundamental mövzusu – faciə və sevgi motivi, kinonun kommersiyalaşması dövründə açıq şəkildə qəbul edilərək sosial sifarişə çevrildi. 2000-ci illərin ortalarında Qırğızıstan kinematoqrafiyasına fərqli mövzular daxil oldu. M.Saruluunun “Fırtınalı çay...” əsərində təcəssüm etdirdiyi fəlakət və tənəzzül arxetipi fərqli rakursdan təqdim edilirdi. T.Birnazarovun “Naməlum marşrut” filmi orijinal eksperimental yanaşma və stilistik zəriflik ilə seçilir, daha çox xalq komediyası və qrotesk elementləri ilə zənginləşirdi Burada itirilmiş illüziya, qeyri-müəyyən ümid qabarıq şəkildə hiss olunur. E.Abdıcarovun “Kənd rəhbərliyi” filmi (ssenari müəllifi E.Abdıjaparova, operatorlar J.Xamitski və T.Akınbekov, 2004) “Qırğızfilm” “Fit-film” və “Icon-film” (Almaniya) studiyaları ilə birlikdə lentə alınıb. Film Sovet dövrünü əhatə edən keçid mərhələsində dağ kəndinin əhvalatını ironik tərzdə nəql edir. Filmdə Sovet İttifaqının dağıldığı, amma yeni sistemin də hələ yaradılmadığı qeyd olunur. Müxtəlif sosial təbəqələr, cəmiyyətlər, dini təriqətlər və siyasi mənsubiyyətlər burada üstünlük təşkil edərək filmin ümumi xəttinə qoşulur. Bəlkə də E.Abdıjaparovun məqsədi xalq üçün xalqın həyatından bəhs edən film çəkmək deyil. Filmdə rejissor V.İ.Leninin “cəmiyyətdə yaşayan bir insan cəmiyyətdən azad ola bilməz” fikrini xatırlayır. Müəllif bütün diqqəti film boyu bir insanın taleyinə yönəldir. Məhz onun prizmasından SSRİ dağılandıqdan sonra sarsıntılar yaşayan xalq təqdim olunur. Filmdə göstəriləni kimi, sistemin dağılması kənddə işsizliyə, torpaq şumlanmamasına, dizel yanacağına olmasına və başqa ciddi problemlərə səbəb olub. Kəndlilərdən bəziləri, əl işlərini satmaqla dolanırlar. Onların güzəranı əldə etdikləri qəpik-quruş və müxalifət nümayəndəsi (J.Kamçiev) və sosialistin (B.Tilebaldiev) boğazdan yuxarı, pafoslu çıxışlarını dinləməklə keçir. Kənd sovetinin sədri (K.Abilov) isə heç bir kəndliyə kömək edə bilmir. Qeyd etməliyik ki, “Kənd hökuməti” filmi beynəlxalq kinofestivallarda bir sıra mükafatlara layiq görülüb, Düşənbədə keçirilən Beynəlxalq Film Festivalında Qran Pri (2005), 5-ci Qran Pri “Qızıl Ulduz” Mərakeşdə BFF (2005), Isoladakı BFF-də Qran Pri (Sloveniya, 2006) sahibi olub.

Qeyd edək ki, Qırğızıstanda 2005-ci ildən sonra yerli universitetlər kino sahəsi üçün mütəxəssis hazırlamağa başladı. Milli kadrların hazırlanması qırğız kinosunun menecment məsələləri baxımından prioritetlərindən hesab edilirdi. Bu ali məktəblərin məzunları milli “Qırğızfilm” kinostudiyasının (indiki T.Okeyev adına) və özəl kinostudiyaların kollektivlərinə qoşulmuşlar. Gənc mütəxəssislər bədii səviyyəsi ilə seçilən qısametrajlı filmlər yaratmağa başladılar, bunu “Pəncərə” qısametrajlı filmləri də sübut edir.

Qırğız kinematoqrafiyasının nəzəriyyəsi, tarixi və ölkə daxilində və xaricində təbliği sahəsində K.Aşimov və O.Artyuxov kimi tanınmış kinoşünasların rolu böyükdür. A.Sekimov, S.Bokonbayev, V.Mixaylov, G.Tolomushova və başqaları, bir sıra xarici ekspertlər qırğız kinosunda “Yeni Dalğa”nın məziyyətlərini tənqidi məqalələrində əks etdirməyə başladılar. Monoqrafiyalar, məlumat kitabçaları, material topluları və foto-albomlar, yerli kino tənqidçiləri, prodüserlər və fotoqraflara məxsus məqalə və fotolar tezliklə biblioqrafik əsər kimi “Yeni Dalğa”nın mühüm məlumat bazasına çevrilirdi. Çap və elektron mediada yer alan rəylər, müsahibələr (K.Manasova, Z.Osorov, A.Moldaliyeva, V.Jamankulova və başqaları) qırğız kinosunun “Yeni dalğa”sı haqqında məlumatların əldə edilməsi üçün mühüm baza rolunu oynayır. 2012-ci ildə Qırğızıstan tarixində ilk mükafat olan Ak İbirs Milli Kino Mükafatı təsis edilib. Ən yaxşı peşəkar nailiyyətlər üçün bir qrup şəxs tərəfindən kinematoqrafiya sahəsində 12 nominasiya üzrə mükafat təqdim edilməyə başlandı [5, s.124]. Şübhəsiz ki, bu addım qırğız “Yeni Dalğa”sının nailiyyətlərindən hesab olunurdu. Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, 2012-ci il qırğız “Yeni Dalğa”sının zirvəsi hesab olunur. “Şahzadə Nazik” bədii filmi kino dili, işarələr sistemi, mövzu-problem əlaqələri kontekstində “Yeni Dalğa”nın imkanlarını və qırğız kinosuna gətirdiyi yenilikləri üzə çıxarmışdır.

2012-ci ildə qırğız rejissoru Erkin Saliyev “Şahzadə Nazik” oyun filminə quruluş verməklə, qəsəbədə yaşayan insanların sosial problemləri fonunda daxili hissələri sosial drama kökləməyə çalışdı. Əslində, “Şahzadə Nazik” oyun

filmində gündəlik çörək pulunu başqalarının paltarlarını yumaqla, yaxud qeyri-qanuni balıq tutmaqla çıxaran personajların sosial statusu qabardılır. Burada hadisələr və personajlar birbirinə zidd olan məcrada inkişaf edir. “Bütün personajlar balaca qız Aydayın (Ayday Saliyeva) nəzərindən təqdim olunsada, qızcıqaz özünü xalq nağılındakı şahzadə Nazik kimi təsəvvür edir. Aydayı əhatə edən qatı gerçəklik qətiyyəni qızın rəsm kimi çəkdiyi dünyaya bənzəmir. Sovet İmperiyasının dağılmasından sonra İssik-Kul gölü ətrafındakı qəsəbənin demək olar ki, bütün sakinləri işsizdir, qeyri-qanuni bizneslə məşğul olurlar” [9].

Sosial problemlərin ekranda inikasına gəlincə, vurğulamaq lazımdır ki, rejissor Federiko Fellini insan hissələrinin sosial aspektdə təqdim edilməsi prinsipinə ötən əsrin 50-ci illərində tənqidi münasibət bəsləmişdi. O, müsahibələrinin birində hissələr və sosial vəziyyətin qarşılıqlı münasibətləri barədə söyləmişdir: “Bəzən kino tarixi həqiqətlərə malik konkret faktları kənarda qoyaraq, onu uydurulmuş, hansısa dərəcədə mistik personajlarda təqdim edir. Həqiqəti əks etdirən filmlər tamaşaçının diqqətini müəyyən sosial gerçəkliyə və sosial proseslərə kökləməklə yanaşı, daha realistik xarakterə malik ola bilər” [10, s.68].

“Şahzadə Nazik” filminin ilk səhnəsində balıqların fonunda göldə qayıqla üzən Rumiyyənin (Rumiyyə Aqışeva) təqdim edilməsi, həmçinin sahilə yaxınlaşan balıqçını Rəmziyyənin oğlu Tınçanın (Tınçık Abılkasımov) qarşılaması zəruri informasiyaya çevrilərək, qəsəbə sakinlərinin əsas qazanc mənbəyi barədə tamaşaçını məlumatlandırmış olur. Növbəti səhnədə Rumiyyənin qızı Aydayla soyunub suya girmələri, Rumiyyənin özünü bundan öncəki səhnədə törətdiyi qeyri-qanuni əməldən – balıq ovundan – mənəvi təmizlənməsinə işarə etmiş olur. İllər öncə ölkənin hüdudlarından kənara getmiş rəssam Emilin (Dosmat Sadırkulov) qəsəbəyə qayıtması xəbərini eşidən Nazikin süd almaq bəhanəsi ilə qonşu Raziyyənin evinə gəlməsi, lakin burada Raziyyədən gizlin iştahla mürəbbə yeməsi, Nazikin Emil barədə məlumat almaq üçün gəldiyini əsaslandırmasada, qızın yoxsulluq şəraitində yaşadığını ifadə etmiş olur. Aydayın anası Rumiyyəyə “qonşularımıza qonaq gəlib,

qonağın dəmir ayaqlı qutusu var” ifadəsini söyləməsi, Rumiyyənin güzgünün önündə bəzənməsi, qısa əmək geyinərək qonşularının evinə gəlməsi, kasıbçılığın problemləri əhatəsində qadın olduğunu unutmuş insanın özünə qayıdışını izah edir. Rumiyyənin qonşu Raziyyə (Roza Abdullayeva) ilə söhbətində, Raziyyənin “Emili xatırlayırsan, rəssam? Get salamlaş” təklifindən Rumiyyənin imtina etməsi və növbəti səhnədə Rumiyyənin Aydaya “bir müddət qonşuya getmə!” – söyləməsi, Rumiyyənin tərəddüdlərinin ciddi səbəblərdən qaynaqlandığından xəbər verir. Ümumiyyətlə, Rumiyyənin film boyu söz və plastikasının bir-birinə ziddiyyət təşkil etməsi postmodernist düşüncəsindən çıxış edərək, tənqidçi M.Martenin “Kino dili” kitabında qeyd etdiyi “sözün realistik rolu, onun personajın xarakteristikasına xidmət etməyində ifadə olunur” fikrini nəzəri cəhətdən əsaslandırır [6, s.189].

Göl qırağında Emillə Aydayın ilk görüşündə, Emilin dərhal balaca qızın rəsmi çəkməsi, bundan xəbər tutan Rumiyyənin isə əsəbiləşərək, həmin rəsmi parça-parça etməsi və bundan sonra Aydayın Emilə marağının artması, filmə qabarmağa çalışan sosial problemləri üstələsə də, bazara anası tərəfindən qanunsuz ovlanmış balıqları satmağa gəlmiş Aydayı görəni Emilin qəsdən bütün balıqları alması, kasıbçılığın yənidən ön plana çıxmasını şərtləndirir. Erkin Saliyevin bundan əvvəl çəkdiyi “Buludlar” tammetrajlı filmində də insan talelərini sosial ziddiyyətlərin əhatəsində göstərməsi, rejissorun sosial mövzuları özünün yaşadığı problemlərlə eyniləşdirmək məqsədindən irəli gəlir. “Mənim filmlərim alınıb-alınmamasından asılı olmayaraq, son nəticədə eyni məsələdən danışır” [8, s.96].

E.Saliyev “Вечерний Бишкек” qəzetinə verdiyi 21.08.2012-ci il tarixli müsahibədə bu məsələyə belə aydınlıq gətirir: “Gerçək həyatda, əslində, hər şey başqa cürdür, daha da kəskin-dir. Ayday o insanların əhatəsində yaşayır ki, onlar kustar üsulla araq çəkir, qanunsuz balıq ovu ilə məşğul olur, hətta çətənə kolu da yetişdirirlər. Bununla da bu yerlərin sakinləri, çörək qazanmaq üçün başqa yol görmürlər. Və qızın anası da bu işlərə cəlb olunub. Bundan əlavə, məlum olur ki, balaca rəssam, qəsəbədə yaşayan yeganə uşaqdır ki, öz atasını tanımır. Ana

bacardığı qədər bu sirri qızından və qəsəbənin sakinlərindən gizlətməyə çalışır” [4].

Filmin finalında Aydayın Emilin otağına gələrək, onu rəssam alətləri ilə birlikdə nə otaqda, nə də dəniz sahilində tapmaması, filmin finalını postmodernizmlə əlaqələndirsə də, sürrealizm daha çox səciyyəvidir. Halbuki, klassik filmlərdən fərqli olaraq, postmodernist əsərlərdə final ekranda deyil, tamaşaçının düşüncəsində bitməlidir, – fikrini tənqidçi G.Tolomuşova bu cür şərh edir: “Aydan otağın küncündən karandaş tapır və qağayı çəkməyə başlayır. Rəsmi bitirdikdən sonra qızcıqaz otaqdan çıxmağa hazırlaşır, təsadüfən arxaya boylanır və qağayının uçduğunu görür. Emilin qağayısı canlanaraq, gölün üzərinə qalxır” [9]. Filmin finalının sürrealizmlə əlaqələndirilməsi, şəkildəki predmetin kinematoqrafik iradə azadlığını təmin etmiş olur ki, bu da hərəkətin bir anının bütöv hərəkətlə əvəz edilməsi ilə, ekranda gerçək həyatdakı predmetin əsl nüsxəsini yaratmış olur. Kinonun inkişaf mərhələlərini geniş təhlil edən İ.Vaysfeld sonda bu qənaətə gəlir ki, “artıq kinematoqrafın köklərində fotoqrafik sənədlilik və antifotoqrafik yanaşma qarşılıqlı əlaqədə idilər. ... bununla da, plyonkada əks etdirilən faktın “gerçəklik fenomeni” mexaniki hərəkətdə deyil, onun məqamlarında daha aydın görünür” [2, s.18]. Filmin finalının postmodernizmlə sürrealizmin hüdudlarında bərqərar olması, rejissorun fərdi üslubunun göstəricilərindən biri kimi meydana çıxmış olur.

Əslən qırğız olan, Nyu-York Universitetinin məzunu, gənc kinorejissor Elnura Osmanəliyevanın “Səidə” qısametrajlı filmi Qırğızıstan kinosu tarixində ilk dəfə olaraq, ölkə kinematoqrafını “A” kateqoriyalı 72-ci Venetsiya Beynəlxalq Kinofestivalında təmsil etdi. Qırğız kino tənqidçisi Gülbara Tolomuşova gənc rejissorun uğurunu belə təqdim edir: “Qırğız KİV-ləri, Elnura Osmanəliyevanın “Səidə” filminin premyerasının 72-ci Venetsiya Beynəlxalq Film Festivalının “Horizontlar” bölməsində keçiriləcəyindən xəbər tutanda, yüksək əhval-ruhiyyəyə kökləndilər. Qırğızıstanın tanınmış ictimai xadimi Mira Canqaraçeva optimistcəsinə söyləmişdi ki, qırğız qısametrajlı filminin Venetsiya Festivalının müsabiqəsində təmsil olunması

faktı ölkə kinematoqrafına yeni Tolomuş Okeyvələrin gələcəyindən xəbər verir” [1].

2017-ci ildə Qırğız kinosunda ən çox müzakirə edilən filmlərdən biri Samatbek İbrayevin prodüser işi və Ernest Abdıcaraparovun rejissor işi “Sayakbay” oldu. Filmin premyerası 31 avqust 2017-ci il tarixdə Montreal Beynəlxalq Film Festivalında baş tutmuşdu. Film “Qızıl üfük” nominasiyası üzrə “Ən yaxşı innovasiya” mükafatına sahib olsa da, tənqidçilər bu ekran işini bəşəriyyətə ən humanist göndəriş nümunəsi kimi dəyərləndirmişdilər. Filmin süjet xəttinə əsasən hələ heç kimin tanımadığı Çingiz Torekuloviç, Moskvada Ədəbiyyat İnstitutunun tələbəsi kimi tətildə “Manas” dastanının böyük təhkiyyəçisi Sayakbay Karalayevin yanına gəlir ki, bu möhtəşəm əfsanənin mahiyyətini başa düşsün. Qocalmış manasçı ilə bir neçə günlük ünsiyyətdən sonra gənc sanki Manasın milli qəhrəmanının gerçək dünyasına, qırğız xalqının mənəvi mədəniyyətinə düşmüş olur. Burada isə qızğız xalqının özünəməxsus xüsusiyyətləri bəşəri dəyərlər kontekstindən təqdim olunur. Tənqidçilər qeyd edir ki, filmin mədəni və tarixi dəyəri iki bəşəri söz sahibi, manasçı Sayakbay Karalayev və dünya şöhrətli yazıçı Çingiz Aytmatovun dialoqları üzərində qurulmasıdır.

90-cı illərin əvvəllərində öz müqəddəratını təyin etməsi auteur kinematoqrafiyası ilə əlaqədar olan Qırğızıstanda müstəqil kinonun “ikinci dalğası” 2000-ci illərin əvvəllərində “müstəqilliyin” yeni mərhələsində iki komponentə bölündü: qeyri-konformist, müstəqil filial və kütləvi, kommersion, sonrakı bazar konjunkurası. Əsasən komediya janrında xüsusi yeri olan kommersion filmləri kütləvi tamaşaçıya yönəldilib. Buna baxmayaraq, onlardan bəziləri qırğız tamaşaçılarının diqqətini çəkdi və ən əsası insanlar kinoteatrlara getməyə, qırğız filmlərinə baxmağa başladılar. 2010-cu ildən başlayaraq öz inkişafının yeni mərhələsində qırğız kinorejissorları, eləcə də onların sələfləri – “altmışıncı illər” Qırğızıstan cəmiyyətinin tarixinə üz tutdular, bunu S.Şer-Niyazın “Kurmanjandatka” filmi sübut edir.

“Yeni Dalğa”nın nailiyyətləri kino sahəsində təbliğ işinin təşkilinə öz təsirini göstərdi. Qırğız kinosunun təbliği və təbliğinin ölkə hüdudlarından kənarında yayılması məqsədlə yerli kinema-

toqrafiya mükafatı olan “Al İlbirs” mükafatının təsisçiləri tərəfindən “Rakurs” respublika müsabiqəsi elan edildi. Müsabiqənin reqlamentinə əsasən kütləvi informasiya vasitələrində ən yaxşı məqalənin müəlliflərinə mükafatların təqdim edilməsi nəzərdə tutulurdu. Mükafatların təqdim etmə mərasimi “Ak İlbirs” Milli Kino Mükafatının təntənəli keçirilmə mərasiminə təsadüf etdi. Ümumilikdə düşünülmüş təşkilatçılıq və dəqiq kriteriyalar sayəsində “Ak İlbirs” Milli Kino Mükafatının prestiji artıq bu layihənin başlanğıcında ən yüksək həddə çatdı. Mütəxəssislər və tamaşaçıların rəyi bu fikirlərin əsas qayəsini təşkil edir. Nominasiyalarda qalibləri geniş tərkibli münisflər heyəti müəyyən edir. Subyektiv fikirlərdən qaçmaq, ictimai seçim prosedurunda inzibati resursun tətbiq edilməsi hüququ qaydada tənzimlənir ki, bu da tam obyektivliyin qorunmasını təmin etmiş olur. Bir qədər keçdikdən sonra mükafat qeyri-rəsmi şəkildə “Qırğız Oskarı” adını aldı. Hazırda təşkilatçılar “Ak İlbirs”in kinematografiya sahəsində ən yaxşı nailiyyətlərinin aşkar edilməsini və kino istehsalı fəaliyyətinin sahələrində milli kinema-

toqrafın bədii səviyyəsinin stimullaşdırılmasını təmin edən, hər il keçirilən mədəniyyət tədbirinə çevrilməsinə çalışırlar. “Yeni Dalğa”çıların müxtəlif ölkələrdə Ümumdünya Kinoprodüserlər Assosiasiyasının akreditasiya etdiyi festivallarda qazandıqları nailiyyətlər Milli Kino Mükafatının əhatə dairəsinin genişlənməsi, nominasiya sayının artırılmasını labüd prosesə çevirmiş olur. Mükafatın təqdim etmə mərasimi ilə bağlı kino tənqidçisi Yekaterina Luzanova müəllifi olduğu “Qırğızıstanda kino sənəti” dərsliyində yazır: “2015-ci ilin mayında Qırğızıstan Mədəniyyət, İnformasiya və Turizm Nazirliyi yanında Kinematografiya departamentinin dəstəyi ilə sözügedən Milli Kino Mükafatının təntənəli təqdim etmə mərasimi keçirildi. Nominasiyalarda liderlik – dominantlıq təşkil edən audiovizual əsər S.Şer-Niyazın “Kurmançan Datka” kinoepopeyası oldu. Milli Kino Mükafatının tarixində ilk dəfə olaraq dünya kinosunun inkişafındakı müstəsna xidmətlərinə görə mükafat dünya şöhrətli özbək kinorejissoru Əli Xamrayevə təqdim edildi” [5, s.125].

### Nəticə / Conclusion

Qırğız kinosu Özbəkistan və Qazaxıstanla müqayisədə daha müstəqil kino istiqamətlərini özündə birləşdirdi. Hər növ ideologiyani ekrandan uzaq tutmağa çalışan qırğız rejissorları filmlərdə informasiya yükünü daha asan qavranılan işarələr sistemi, semantika ilə zənginləşdirməyə çalışır, müasir, bu günə qədər işlənməyən çəkiliş, eləcə də orijinal montaj metodları tapmağa çalışırdılar. Qeyd etmək lazımdır ki, qırğız rejissorlarının ərsəyə gətirdikləri ekran əsərlərində sosial ədalət axtarırları ədəbi mate-

rialın – dramaturgiyanın tələbi ilə deyil, rejissor interpretasiyalarının məhsulu kimi ortaya çıxdı. Cəmiyyət üçün aktual əhəmiyyətli problemlərin özünü küləşdirilməsi qırğız rejissorlarının üslub axtarışlarında leytmotiv təşkil etməkdədir. Bu kontekstdə bir mühüm amili də qeyd etmək lazımdır ki, yalnız dramaturgiyanın qanunlarına bələd olmaq, onlara nəzəri və praktiki cəhətdən yiyələnmək, kinorejissorların qarşısında azad və praqmatik imkanlar açar.

### Ədəbiyyat / References

1. Tolomushova, G. “The Earth of the Fathers will not be deserted”, “Kinokultura”, 08.10.2015.
2. Асенин С. «Мир мультфильма». – М: Искусство, 1986.
3. Ибраимов, Т. Статья «Жиргизское кино». // «Аннотированный каталог фильмов в национальный киностудии «Кыргызфильм» им.Т.Океева 1941-2010». – Бишкек: Кыргызфильм, 2010.
4. Керимова, Г. ««Принцесса Назик», живущая в душе», (интервью с Э.Салиевым) // газета «Вечерный Бишкек», 21.08.2012.

5. Лузанова, Е. Киноискусство в Кыргызстане. – Бишкек, 2015.
6. Марсель Мартен. Язык кино. – Москва, 1959.
7. Сарулу Марат. Статья «Вторая волна кыргызского кино (Вторая волна 1993-2005)», «Аннотированный каталог фильмов в национальной киностудии «Кыргызфильм» им. Т.Океева 1941-2010». – Бишкек: Кыргызфильм, 2010.
8. Тарковский, А. Зачем прошлое встречается с будущим // Искусство кино. 1971, № 11.
9. Толомушова, Г. “Чайка, перекажи – поле и принцесса Назик”, <http://www.kyrgyzcinema.com/>, 10.06.2012
10. Феллини, Ф. Статьи, интервью, рецензии, воспоминания. – М: Искусство, 1966.

---

## **Социальные мотивы в «новой волне» киргизского кино**

**Камран Гасымов**

E-mail: k.qasimov@azernewmedia.com.az

**Резюме.** Первый этап истории киргизской кинематографии (1937-1949 гг.) объясняется началом творчества первых кинематографистов в деятельности кинохроники в республике. Во втором этапе (1950-1960 гг.) начинают формироваться первые кадры национального киргизского кино. На этом этапе особо следует учесть связь киргизских режиссёров с казахскими актёрами. И, наконец, на третьем этапе киргизской кинематографии (1961-1979 гг.) вписано в историю так называемое «киргизское чудо». Четвёртый этап – 1980-1990 гг. остался в памяти как застойный. Этот этап характеризуется распадом Советского Союза, ослаблением материально-технической базы киргизской кинематографии, а также творческим кризисом. Критики считают, что начавшийся с 1991 года и продолжающийся по сегодняшний день пятый этап киргизского кино полон противоречий. Вообще, надо отметить, что 2012 год считается вершиной киргизской «новой волны». В статье отмечено, какие новшества внёс художественный фильм «Принцесса Назик» в возможности «нового кино» и в киргизское кино в контексте языка кино, системы знаков, связи тематических проблем.

**Ключевые слова:** киргизское кино, «новая волна», язык кино, кинематография