

Б. Б. НОГЕРБЕК

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА МОЛОДОГО ГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСКОМ ИГРОВОМ КИНО (1998–2004)

Казахское кино постсоветского периода отличается пристальным вниманием к экранному образу молодого героя. Если в конце 1980-х и начале 90-х годов в фильмах «казахской новой волны» фактически отсутствовал деятельный, активный герой (за исключением «Иглы» (1988) Рашида Нугманова), мы видели только экранный персонаж, всецело зависимый от окружающей среды. В работах же молодых режиссеров – в основном выпускников Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова – мы наблюдаем рождение нового киногероя, вписывавшего себя в окружающую действительность, воспринимающего и осознающего реальность как данность, бытие, с которой можно вступать в диалог, отстаивая свои интересы, защищая свои идеалы.

Новый экранnyй образ молодого героя, нашего современника, интересно воплощен в фильме «1997. Записки Рустема с картинками» (1998). Эта кинокартина была снята известным режиссером, руководителем мастерской КазНАИ им. Т. Жургенова Ардаком Амиркуловым вместе со своими студентами. Сценаристами выступили ныне режиссер-дебютант («Маленькие люди») Нариман Туребаев и исполнитель главной роли Рустем – Ержан Рустембеков. Фильм представляет собой первый кинематографический опыт режиссеров-второкурсников мастерской Ардака Амиркулова. Картина начинается с монолога главного героя по имени Рустем, лежащего в ванной. Говорит он буквально следующее: «1997. Если последние две цифры поменять местами то получится 79 – год моего рождения. Мне 18 лет...». Это история о юноше, стоящем на пороге взрослой жизни. Рустем – это неординарный молодой человек. Он немногословен, меланхоличен и флегматичен одновременно. Рустем – житель большого города, вроде жив и здоров, но почему-то

печален и одинок. Он, как герой «Человека в футляре» А. П. Чехова, замкнут и некоммуникабелен, интроверт. Рустем специально носит длинные волосы, которые прячут его глаза. «Мне так удобно, можно плакать, можно смеяться – никто не увидит», – говорит он. Трагедия Рустема, взрослеющего подростка, столкнувшегося с реальным миром лицом к лицу – в тотальном равнодушии окружающих. Ему не хватает чего-то в этом мире. Быть может, девушки? И тут Рустем знакомится в парке с Мико, девушкой весьма странной, с тихим тонким голосом и прекрасным лицом. Хотя Мико – это нежная и хрупкая девушка, которая словно ангел-спаситель, спустившаяся с небес на помощь Рустему, но у него почему-то начинают приключаться неприятности...

Этот фильм по настроению и по манере изображения экранного героя в какой-то степени схож с кинокартиной вгиковского мастера Ардака Амиркулова – фильмом «Асса» (1987) режиссера Сергея Соловьева. На мой взгляд, сходства этих лент не только в присутствии определенной доли абсурдности, но также и в самих главных героях «Ассы» и «1997...» – Африки и Рустема, которые похожи не только характерами, мировосприятием, а также и в чисто физиognомическом отношении: оба лица героев выражают неувядающий сплин души. Известный кинокритик Галия Елтай, выпускница мастерской Гульнары Абикеевой, в своей статье об этом фильме пишет следующее: «В «1997» вы не увидите наркотиков, сцен сексуального насилия и бешеных гонок на автомобилях и мотоциклах – того, чем грешат последние культовые фильмы молодых: «На игле» (реж. Дэнни Бойл) или «Ненависть» (реж. Мэттью Кассовиц). Бессмысленные пьянки, кровавые драки, любовь «на раз» – все это непременные атрибуты картин о молодых. Но и без этих излишеств фильм Амиркулова

оставляет тяжелое чувство... Основная тема, затронутая в фильме – проблема ненужности сегодняшней молодежи, их иссякший бунтарский дух и одиночество... Фильм о нравственности, но без занудных нравоучений» [1].

Кинообраз Рустема в некотором роде близок героям фильмов «казахской новой волны» – «Кайрат» (1991) Д. Омирбаева, «Место на серой треуголке» (1994) Е. Шинарбаева, и сходство, прежде всего, заключено в психологической замкнутости героев. Однако Рустем – не всецело герой «казахской новой волны», он скорее занимает пограничное положение.

Противоположная герою авторского «1997...», голливудская модель героя наиболее ярко представлена в фильме «Фара» (1999) режиссера Абая Карпыкова, «нововолновца», выпускника мастерской Сергея Соловьева. Одноименный герой фильма Фара – словно скопирован не с высокохудожественных, а типичных, конвейерных голливудских лент. Экранный герой преодолевает все трудности и невзгоды: встает на ноги с инвалидной коляски, к которой был прикован в детстве, противостоит банкирам-бандитам, в результате чего к финалу фильма становится счастливым обладателем миллионов. Это типичный пример героя американского коммерческого кино, где добро, точнее добрый герой в обязательном порядке должен победить зло, то есть злых героев. Воплощенная «американская мечта». Неудивительно, что фильм с успехом транслировался по местному телевидению. Бессспорно, что успеху способствовал образ Фары – не части автомобиля, а человека, за массивной формой которого кроется добрая душа. Абаем Карпыковым предпринята попытка создания образа Фары, победителя зла, похожего на героя сказок из фольклора. В этом отношении удачно подобран актер Фархад Абдраимов, исполнявший главную роль и завоевавшего приз за лучшую мужскую роль на XXI Московском МКФ в 1999 году. Его внешние данные: существенная упитанность тела и неповторимое выражение лица и в особенности улыбки, чем-то напоминает персонажей из восточных сказок, например джина. Таким образом, Фара в одноименной картине представляет собой фольклоризированный образ современного героя, жителя мегаполиса, творящего добро. Надо признать, что «Фара» – возможно, первый фильм постсоветского периода в истории казахского кино, в котором есть заметная

градация на положительных и отрицательных героях, и в котором добро, в конечном счете, торжествует. Интересен тот факт, что фильм снят представителем «новой волны», выпускником мастерской С. Соловьева Абаем Карпыковым. В этом кино нет социально-психологических проблем, безысходности, как, например, в «Киллере» (1998) режиссера Дарежана Омирбаева. Карпыков снимает более массовое, жанровое кино. Жанр «Фары» близок к киносказке, в которой есть все ее атрибуты: добрый герой побеждает злых, финал счастливый, исполнение заветной мечты и, наконец, «хэппи-энд» – Фара становится миллионером.

В кинокартине «Молитва Лейлы» (2002), снятой Сатыбалды Нарымбетовым по мотивам повести отечественной писательницы Розы Мукановой, образ главной героини фильма – четырнадцатилетней девочки-подростка Лейлы возвышен до образа самой Девы Марии. Как отмечает Асия Байгожина: «Молитва Лейлы» – первая картина в казахском кино, в которую напрямую, без обиняков, вводится тема Бога и веры, что зиждется на абсурде: вопреки и несмотря» [2].

Действия в фильме «Молитва Лейлы» разворачиваются в селе Дегелен Семипалатинской области в 1960-е годы в самый разгар ядерных испытаний на полигоне, что находится в непосредственной близости от села. В центре повествования – история Лейлы, от лица которой ведется рассказ в фильме. Как принято считать, если, главная героиня кинокартины ребенок, то это, в большинстве случаев, по жанровому определению – «детский фильм». Но фильм «Молитва Лейлы» – это не детское кино. В финальном эпизоде фильма Лейла держит в руках своего младенца, зачатого от солдата-насильника в вертолете, на небесах. Ребенок, рожденный Лейлой – есть «неземное», «небесное» чадо. Лейла пыталась избавиться от нежеланного ребенка, делая криминальные аборты, но тщетно. Младенец, явившийся на этот свет – это аллегорический образ новой жизни, нового начала. Он подобен мифической птице Феникс, восстающей из пепла. Он родился вопреки всему. Лейла, став матерью, благодаря младенцу, осознает свою жизненную миссию – она продолжательница рода человеческого, который не должен погибнуть. Не зря фильм начинается эпиграфом из Книги Назиданий: «Ни один народ не исчезнет из-за вражды людей, забывших, что по своему роду все они братья и

сестры. Не дано людям убить то, что создано Свыше». Оригинальное название кинокартины «Қызы жылаған» (в переводе с казахского «Плач девочки») более точное. Она молится за мир во всем мире. Этот долгий план-кадр напоминает композицию полотна Леонардо да Винчи «Мадонна Бенуа». Таким образом, режиссер Нарымбетов проводит визуальные параллели между трагическим кинообразом Лейлы, молящейся на протяжении всего фильма за мир во всем мире, и образом самой Мадонны – Девы Марии.

Молодой режиссер, выпускник Казахской Национальной Академии Искусств им. Т. Жургенова, мастерской «нововолновца» Ардака Амиркулова, Нариман Туребаев в 2003 году завершил свой полнометражный кинодебют «Маленькие люди». Это фильм о двух молодых людях – приятелях Беке и Максе, которые живут вместе в небольшой арендуемой квартире. Зарабатывают они на жизнь тем, что занимаются сетевым маркетингом – продают всякие, не особо необходимые вещи доверчивым и наивным прохожим на улицах города.

Название кинокартины символично, Бек и Макс, на самом деле, «маленькие люди» в этом «большом мире», «маленькие люди», которые хотят и ждут «больших перемен». Бек и Макс по сути своей неудачники. Они представляют собой два противоположных типа по мироощущению. Бек – еще не совсем повзрослевший парень-романтик, но в то же время домосед, робок в отношениях с противоположенным полом, молчалив и скромен. А Макс – взрослее Бека, очевидно, на несколько лет, более активный, шустрый, с циничным удовольствием меняет женщин, любитель пофилософствовать, точнее, почитать Беку «лекции» о смысле жизни. У каждого из них есть своя мечта. У Бека – это возвышенные грэзы о великой и чистой взаимной любви. А у Макса – мечта, приземленная и более практическая – он хочет уехать в Германию в поисках лучшей доли. Сценарий этого фильма был написан самим режиссером-постановщиком Нариманом Туребаевым еще в студенческие годы и по понятным причинам пролежал в столе на протяжении нескольких лет. Это фильм о золотой поре молодости – когда тебе двадцать лет, и ты живешь в мире своих грез.

По жанру кинокартина «Маленькие люди» близка к трагикомедии. В фильме множество моментов, вызывающих на лице зрителя самую

что ни на есть настоящую улыбку. Но в то же время – это трагедия «маленьких людей». Бек и Макс не достигают поставленных перед собой целей, не выходят победителями. Финал кинокартины открытый: мелкая фирма по сетевому маркетингу закрывается, Макс уезжает домой к маме в Уральск, а Бек остается в городе. Что и как будет дальше – остается думать зрителю самому. Но у нас не остается чувства некой психологической тяжести, как после просмотра фильма «1997. Записки Рустема с картинками», а, наоборот, какая-то доля оптимизма, надежды, вера в светлое. В характере героев «Маленьких людей» не преобладает депрессивность, некоммуникабельность, равнодушие или полная безысходность, как, допустим, в фильмах «Место на серой треуголке» режиссера Ермека Шинарбаева, «Кайрат» (1991) и «Киллер» (1998) режиссера Дарежана Омирбаева, «1997. Записки Рустема с картинками» режиссера Ардака Амиркулова, но и нет этого отрицания всех ценностей, духовного нигилизма, вольности нравов как в фильмах западноевропейских и американских режиссеров.

Нариман Туребаев в своей полнометражной дебютной киноленте трансформировал образ несостоявшихся, бесперспективных, депрессивных молодых людей, героев-персонажей практически всех фильмов «новой волны», в более оптимистическую сторону. Туребаев нашел золотую середину в экранном воплощении образа современного молодого героя: в нем все чувства гармонично уживаются – и радость, и грусть, и смех, и слезы. Экранный персонаж в психофизиологическом аспекте демонстрирует цельность натуры.

В фильме «Маленькие люди» полностью отсутствуют политические или идеологические мотивы, как, к примеру, в «Конечной остановке» (1989) режиссера Серика Апрымова. В экранном образе героя имеет место легкая и сочувственный ирония, драматические и острые ситуации трактуются с позиции комедий положений. Это принципиально иной подход к изображению молодого героя на экране, ранее не имевший места в творчестве представителей «казахской новой волны».

Примечательно, что новое казахское взяло решительный курс в сторону менее депрессивных и более жизнерадостных мотивов. Жизнь на экране уже не столь печальна, но она также и

прекрасна, и удивительна. Это доказывают экранные герои Бек и Макс.

Словом, яркий представитель молодой режиссуры периода после «новой волны» Нариман Туребаев четко обозначил начало перехода игрового кино Казахстана на новый уровень осмысливания образа киногероя на экране.

Также интересным является образ молодого героя в фильме «*Остров Возрождения*» (2004) режиссера Рустема Абдрашева. Подросток Жарас – это прототип известного казахского поэта-лирика Жараскана Абдрашева, отца режиссера фильма. Сценарий был написан Рустемом Абдрашевым, Галией Елтай и Газизом Насыровым по мотивам поэзии Жараскана Абдрашева. В этой картине-элегии вниманию зрителей предстает романтический образ юноши, испытывающего первое чувство любви. Конец 1950-х – начало 1960-х годов, приаральский рыбачий поселок. Жарас влюбляется в дочь нового председателя села, приехавшего со своей семьей из города. Оригинальное название фильма на казахском языке «*Қаладан келген қызы*» более точное («Девочка, приехавшая из города»), нежели «*Остров Возрождения*», обозначающего географию места действия киноленты – название одного из островов Аральского моря. Несмотря на взаимность со стороны дочери партийного чиновника, она все же не пара Жарасу, их взаимоотношения категорически осуждают родители дочери и педагоги школы. Жарасу делают строгий выговор, в финале фильма он покидает свой аул, уплывая в море на лодке. В кинокартине героями декламируются стихи Магжана Жумабаева, классика казахской литературы XX века, репрессированного сталинским режимом, чье имя было под полным запретом до конца 1980-х годов. Кроме того, в фильме звучат стихи самого Жараскана Абдрашева, написанные в зрелом возрасте. Об этом режиссер говорит в своем интервью: «В фильме некоторые отцовские стихи написаны в очень

позднем возрасте и никак не соотносятся по времени с той далекой любовной историей. «Эй, время» – вообще одно из последних его произведений. Мне почему-то показалось, что в кадрах, где маленький поэт выплывал из своего детства (*финальные кадры – отмечено мной*), надо дать стихи, по сути заключительные в его творчестве. Он уходил в это огромное море, покидая свой Эдем. Детство кончилось. И вдруг кольцо смыкается. Лично для меня было очень важно, что маленький мальчик мог родить эти стихи» [3].

Образ Жараса – молодого поэта, перешагивающего из детства во взрослую жизнь, совершенно новый, ранее не представленный поэтический герой в истории казахского кинематографа.

В заключении отметим, что процесс трансформации киногероя, а именно его «активизация» продолжается. Фильмы последних лет: «Стриж» (2007) Абая Кулбая, «Рэкетир» (2007) Акана Сатаева и др. полностью подтверждают возросший интерес современных зрителей к деятельному, активному герою на экране.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тушкина Г. 1997-ой год одиночества // Казахстанская правда. 1998. 28 сентября.
2. Байгожина А. Понятия Ада и Рая в современном казахском кино // «Алматы-Art». 2003. №1 (6).
3. Ахмедов Р. Сын за отца (Интервью с Рустемом Абдрашевым) // «Киноман» 2003. №2 (2).

Резюме

Мақалада қазақ киносындағы соңғы онжылдық аралығындағы жас кейіпкерлер бейнесінің өзгеруі жайында ой қозғалады. Талқыланатын фильмдер тізіміне «1997. Суреттері бар Рустемнің жазбалары» (1998), «Фара» (1999), «Қыз жылаган» (2002), «Киішкентай адамдар» (2003), «Қаладан келген қызы» (2004) кіреді. Автордың пайылдауша, соңғы жылдары үлттық фильмдерде жас кейіпкерлердің – авторлық, голливудтық-фольклорлық, қыз-ана, жігерлі және поэтикалық-романтикалық бейнелері орын алды.