



КТО ОНИ – ГЕРОИ НАШЕГО КИНО?

МРНТИ 18.67.07

Н. Н. Беркова¹, Д. Амирбекова²

^{1,2}ТКазанская Национальная Академия искусств
им. Т. Жургенова
(Алматы, Казахстан)

КТО ОНИ – ГЕРОИ НАШЕГО КИНО?

Аннотация

В основе предлагаемого текста лежат выступления участников круглого стола на тему: «Герой в современном игровом и документальном кино Казахстана». Круглый стол был частью программы Недели науки в КазНАИ им. Т.К. Жургенова в апреле 2018 года. Киноведы Н. Н. Беркова, А. М. Божеева, Б. Б. Ногербек, драматург М. В. Соловьева, режиссеры Д. К. Омирбаев, В. В. Тюлькин, Ф. Жаханова обсуждали проблему выбора героя в кино, размышляли о том, как в образах героев находят отражение волнующие их вопросы жизни общества. Одними из острых были вопросы: насколько укоренены традиции мифологизации, находит место героизация известных исторических личностей? Отмечалось, что немаловажную роль в отечественном кинопроизводстве, как и в предшествующие десятилетия, играет система заказа. Участники говорили о негативном влиянии заказа на творческий процесс. В своих выступлениях они также отметили тенденции духовного роста в творчестве зрелых мастеров – документалистов и режиссеров игрового кино. На примерах работ молодых режиссеров, создающих свои первые ленты в творческом объединении «Дебют», были оценены актуальность поисков в отражении остросоциальных проблем и сложность приемов, с помощью которых начинающие режиссеры углубляют свои представления о внутреннем мире героя. Размышления участников встречи, данные в тезисах, лишь часть того айсберга, что мы называем героем современного казахстанского кинематографа, точнее сказать, искусствоведческой проблемой героя.

Ключевые слова: современный казахстанский кинематограф, авторские фильмы, заказное кино, выбор героя, дебюты молодых, социальная проблематика, кинодраматургия.

Одним из значительных мероприятий Недели науки в КазНАИ им. Т. К. Жургенова стало проведение в апреле 2018 года круглого стола на тему: «Герой в современном игровом и документальном кино Казахстана». В обсуждении приняли участие преподаватели, магистранты и докторанты кафедры истории и теории

кино факультета искусствоведения, факультета кино и телевидения. На встречу пришли коллеги из Университета «Туран» – руководитель мастерской, режиссер-документалист Владимир Тюлькин; киновед Айбарша Божеева.

**Модератор круглого стола, доцент
кафедры истории и теории кино**

КазНАИ им. Т. К. Жургенова Н. Н.

Беркова во вступлении отметила:

– Почти три десятилетия назад распался Советский Союз. Перестало существовать государство, долгие годы занимавшее одну из ведущих политических позиций на карте мира. Бывшие союзные республики обрели независимость. В общественной жизни Казахстана произошли серьезные перемены: под напором преобразований начали рушиться советские коллективистские представления и устои, составлявшие прежде основу общественных отношений. Сегодня в стране продолжается процесс формирования новых ценностных установок, и этот процесс несет в коллективной памяти наследие прошлого. Предлагаем выступающим высказаться по ряду вопросов. Насколько проблемным в нынешней ситуации является выбор героя в кино? Как герои фильмов отражают те или другие стороны социальной жизни? Насколько активно переносятся на экран традиции мифологизации, героизации известных исторических личностей? Поддерживается ли тенденция создания положительных героев в игровом и документальном кино?

Н. Н. Беркова познакомила слушателей с тезисами своего доклада «**Герой современного документального кино Казахстана**»:

– Рассмотрение вопроса о герое современного документального кино республики в первую очередь представляет философско-этическую проблему героя и предполагает ответы на ряд вопросов: кто он – герой кино последнего времени? Каковы его возрастные, профессиональные

характеристики, положение в обществе? Как он взаимодействует с обществом? Каково его отношение к природе? Как проявляется его рефлексия на окружающий мир? Наконец, как он познает себя?

Выявление типов героев выступает как определяющая часть эволюции неигрового кино. Героев интересно рассмотреть на примерах фильмов казахстанских режиссеров, отмеченных собственным авторским стилем. (Отмечу, что мне приходится опираться на кинематограф русскоязычных авторов и фильмы, переведенные с казахского на русский).

Итак, с обретением независимости новый импульс получает авторское кино Азии Байгожиной, Александра Головинского, Игоря Гонопольского, Бахыта Каирбекова, Владимира Тюлькина (фамилии приведены в алфавитном порядке). А. Байгожина привержена остросоциальной проблематике; А. Головинский, на мой взгляд, режиссер усложненного эпического мышления; И. Гонопольский – создатель, кроме прочих публицистических лент, фильмов-портретов трагического звучания; Б. Каирбеков – автор этнографических фильмов; В. Тюлькин – философ, наблюдатель жизни, исследователь, приоткрывающий тайну человеческой души.

Из всего объема фильмов внимание обращено на ленты, где присутствует герой как представитель современного общества, как индивидуальность. Между тем, нередко героем становится сам режиссер как рассказчик, автор повествования. Его интеллект, движение его мысли – двигатель сюжета от серии к серии. Режиссер может выступать как конструктор/реконструктор модели

прошлого, создатель этнографических образов.

В распространенном в стране жанре заказного фильма-портрета отметим фильмы-памятники, снимаемые к юбилеям выдающихся лиц. Какие герои лидируют на официально признанном экране? Персоны, отмеченные высоким статусом, положением в обществе. Исторические личности, чьи имена закрепило в истории само время – общественно-политические деятели, писатели, поэты, актеры... Как утверждает А. Байгожина: «В первое десятилетие независимости появляется Телерадиокомплекс Президента РК, который снимал хронику становления молодого государства, создание национальной гвардии, перенос столицы и т. д. ...Идеологическое, ангажированное и авторское кино развиваются параллельно». К 2000-му году вступает в силу госзаказ на кинопортреты к очередному юбилею. Герои в них выступают как идеальные, воплощающие образец положительных личностей, состоявшиеся в творчестве и социальной жизни. Фильмы эти создаются, как правило, по определенным схемам, клише. В качестве исполнителей заказа выступают и режиссеры свободные, имеющие возможность выбора. Отметим, работа в рамках идеологического заказа приводит к драматическим условиям существования творческих людей, чья миссия в ответственном документировании реальности.

Нас интересуют примеры героев – наших современников, которые сегодня, сейчас предъявляют ключ к собственному миропониманию. На первый план выходят документальные ленты, которые можно назвать притчами

о смысле жизни. Примечательно, что жанр фильма-портрета приобретает черты притчи, когда одна жанровая окраска обогащается другой. Обогащение одного жанра другим характерно для авторского кино. Эти новые герои выступают как взыскующие идеальных целей – справедливости, устранения войны/ классового противостояния из жизни общества.

Документалист в таком случае выступает не только как творец художественного произведения, чья профессиональная и творческая деятельность направлена на эстетическую и смысловую организацию фильма как образного целого, но и как человек гражданской позиции, остро воспринимающий проблемы общества, и как гражданин мира, отвечающий собственной рефлексией на проблемы глобальные. К сожалению, в нашей документалистике не представлены экологические проблемы: фильм Кати Суворовой «Завтра море» скорее исключение, нежели правило... (Рисунок 1).

Исследуя «вечные» вопросы (а герои В. Тюлькина задают себе эти вопросы/ или режиссер побуждает их задуматься и произнести вслух свои мысли) и стремясь к установлению непреходящих ценностей, документалистика не претендует на получение законченных ответов. В самых волнующих своих проявлениях она исследует жизнь в ее движении, развитии. Режиссер-философ раздвигает границы человеческого познания, выводя его не просто на другой уровень, а скорее задавая ему новые позиции, подчас необычный ракурс, иные точки зрения, с которых открываются и новые проблемы, и, что не менее ценно, новое видение старых проблем.



Рисунок 1 – Круглый стол на факультете «Кино и ТВ» КазНАИ им. Т. Жургенова, Алматы. Н. Н. Беркова знакомит аудиторию с тезисами своего доклада «Герой современного документального кино Казахстана». 2018.

Документалисты-интеллектуалы ищут разнообразные способы и средства показа подлинной жизни и ожидают подобного или иного от поколения, идущего следом. Так отдельные из них в качестве педагогов взяли на себя миссию передачи опыта. Чрезвычайно важно отметить, что сегодня в Казахстане происходит становление документальной школы остросоциального фильма. Работы студентов, выпускников мастерской А. Байгожиной и В. Тюлькина – неординарны, нацелены на общественные проблемы, на показ их через драмы и судьбы молодых. Творческая молодежь снимает ровесников, представителей разных слоев общества, имущественного ценза: богатых и малообеспеченных, здоровых и инвалидов. В итоге, благодаря обучению в мастерских В. Тюлькина и А. Байгожиной, начала складываться школа социальной документалистики.

А. М. Божеева, доктор философии (PhD) по специальности «Искусствоведение», ст. преподаватель кафедры «Киноискусство» университета «Туран»:

– В советский период в кинематографии существовала система государственного заказа. Особенно в документальном кино. Период перестройки и становления независимости до середины девяностых позволил снимать авторские фильмы. Но последние двадцать лет с укреплением государственности возникло некое подобие госзаказа в виде фильмов, снимаемых в соответствии с государственными программами. В конце двадцатого века появился Телерадиокомплекс Президента РК, который как раз и предназначался для продвижения программ развития страны, указов и деклараций, а также правительственных директив посредством создания телевизионных фильмов, снятых по заказу государства (Рисунок 2).



Рисунок 2 – В работе круглого стола приняли участие (слева направо) режиссер Д. К. Омирбаев, киноведы А. М. Божеева, Б. Б. Ногербек. Алматы. 2018.

Думается, казахстанское кино, освободившись от навязанной в советское время роли «идеологического оружия», должно было развиваться по законам искусства. Но постепенно на киностудии «Казахфильм» сложилась ситуация, когда заказное кино начало доминировать над авторским. Несомненно, это положение связано с материальной составляющей: государственными субсидиями или частными заказами. За последние 15 лет на «Казахфильме» были сняты многочисленные документальные фильмы, представляющие галерею парадных портретов, начиная от исторических личностей и великих государственных деятелей до чиновников маленького масштаба. Заказ начал преобладать над искусством, над авторским выбором. Например, режиссер-документалист В. В. Тюлькин много лет пытался осуществить свой замысел – снять продолжение фильма о слепом фермере из Восточного

Казахстана. Этот режиссер известен тем, что герои его фильмов, скорее аутсайдеры и маргиналы, демонстрируют уникальный или парадоксальный опыт существования. В наше время такие люди, скорее, становятся участниками различных развлекательных телевизионных ток-шоу, где они представлены весьма поверхностно, без глубокого философского осмысления. К сожалению, подобным героям, как и сложному и неоднозначному взгляду на них через оптику таких режиссеров, как Тюлькин, никак не нашлось места в серьезном неигровом кинематографе. Прошло около 15-ти лет, когда режиссер, обладатель уникального авторского почерка, получивший признание на многочисленных кинофестивалях, смог, наконец, снять фильм, который хотел. Но для этого он должен был сначала выполнить одно условие – снять заказной фильм в соответствии с государственной программой борьбы с коррупцией...

Мне кажется, что есть в этом какая-то грустная традиция патерналистского государства. Творец до сих пор существует в условиях творческого компромисса, зависит от личностей, обладающих властью. Архивные документы свидетельствуют о том, что возникновение казахстанской «новой волны» и авторских документальных фильмов было связано с приходом на киностудию «Казахфильм» таких личностей, как Мурат Ауэзов, Олжас Сулейменов. В одном из протоколов заседания парткома киностудии зафиксированы слова Олжаса Сулейменова, что он пришел на киностудию потому, что ему стало стыдно за наше кино. Благодаря О. Сулейменову перспективных ребят начали отправлять учиться во ВГИК и ЛГИТМиК. Конечно, они тоже существовали в условиях компромисса в то время. Но тем не менее, молодым, перспективным и талантливым режиссерам давали возможность снимать фильмы по своим авторским темам. И поэтому возникали те самые герои, которые были интересны этим режиссерам. После смены руководства киностудии ситуация изменилась в пользу коммерциализации, стала выпускаться скорее «кинопродукция», а не киноискусство. Сейчас, в связи с тем, что на руководящую должность пришел Б. Каирбеков, а «Дебют» возглавил Д. Омирбаев, опять появилась надежда на преобладание авторского кинематографа в документалистике. Но пока на примере печального опыта Тюлькина, который пробивал свою тему в течение 15-ти лет, можно увидеть, как трудно режиссеру снять авторский фильм о простом человеке с уникальной судьбой. Поэтому говорить

о кинематографическом герое как таковом в честном ключе с точки зрения искусствоведческих приоритетов достаточно сложно...

В. В. Тюлькин, режиссер-документалист, руководитель мастерской Университета «Туран»:

– Получается так, что приходится... хотел сказать быть умным, а потом подумал... правильнее будет сказать – хитрым. Например, заказали фильм про Динмухамеда Кунаева и... я вышел на улицу, начал брать интервью у прохожих. Серьезное документальное кино – это обязательно исследование. Нужно исследовать личность Кунаева и понять, каким он остался в памяти. Начали записывать интервью с Муратом Мухтаровичем Ауэзовым, и он тоже стал говорить про известных нам политических деятелей и углубил эту тему. Я сомневался в том, что Кунаева можно сравнить с алмазом, потому что думаю: а как же тогда другие не замечали его блеск?

Своим студентам я говорю: нужно быть гибкими, ребята. То есть делать то, что нужно заказчику, и в том материале полностью не выкладывать то, что нужно тебе. И нужно фильм делать для себя. Лучше, конечно, делать только для себя. Но если бы не было заказчиков, просто не дали бы денег, и фильм про Кунаева не состоялся. Мне кажется, что это действительно достойный человек, который останется в памяти народа. Хотя молодые сейчас его абсолютно не знают, к сожалению. Но старшее поколение создает про него мифы. И эти мифы передаются и будут дальше передаваться в народе о таких, как он, культурных правителях. Он особый государственный деятель на всем постсоветском пространстве.

**Д. К. Омирбаев, кинорежиссер,
доцент кафедры истории и теории
кино КазНАИ им. Т. К. Жургенова:**

– На «Казахфильме» есть ТПО-4 «Дебют». Четвертый год я работаю художественным руководителем этого объединения. Смотрю все фильмы, снимаемые дебютантами. Создается ощущение, что как будто между ними мало общего. Как будто в Казахстане существует несколько государств и все они из разных миров...

В первую очередь – это разделение по языковому принципу. Некоторые фильмы сняты чисто на казахском языке, а некоторые – на русском языке. Но ведь в жизни, по крайней мере в больших городах, мы говорим сразу на двух языках... А в фильмах этот факт почему-то искажается. Неясность этих фильмов объясняется транзитным переходным периодом, который переживает наше общество последние двадцать лет. Это у казахов называется «Өліара». Создается такое ощущение, что наше общество заблудилось и не знает, куда идет. И это отражается в фильмах. Это связано не только с переходом страны от социалистической системы к капиталистической. Еще в Казахстане происходит переход традиционного общества к обществу индивидуалистическому.

А еще это связано с тем, что казахстанский народ постепенно становится городским. По последним статистическим данным, если я не ошибаюсь, только 46% населения осталось жить в селах и аулах и 54% – в городах. И это закономерно. Так как в капиталистической системе аулы исчезают. Если вы посмотрите на капиталистические страны, увидите, что в сельской местности живет примерно 5% населения.

В социалистическом обществе – человек человеку друг, и в то же время ты не можешь делать все, что хочешь, потому что ты – часть коллектива. А сейчас пытаются нам внушить, что человек человеку не совсем друг на самом деле. Конкуренция. Надеюсь, что у нас не будут считать, что человек человеку – враг, как это принято на Западе. Если раньше заводы и фабрики принадлежали государству, то сейчас примерно 80% из них находятся под контролем частных лиц. Искусство кино отражает то, что происходит в обществе. И некоммуникабельные одинокие герои, как у Антониони, постепенно появляются и в нашем кино. И эта тенденция уже отражается в фильмах некоторых молодых людей.

Фильмы «Судебный исполнитель» и «Дело № 6» были сняты по сценариям Адильхана Ержанова. В этих фильмах показывается жесткое противостояние между коррумпированной властью и простыми людьми, у которых забирают жилье за долги. В прошлом году Ербол Бораншы снял короткометражный фильм «Квартирант», где показано, как приезжие молодожены снимают квартиру и как это на самом деле очень сложно. Плюс этого фильма в том, что он снят в комедийном жанре. Режиссер фильма не пытался мазать черное черным, но в то же время этот фильм является остросоциальным.

Если говорить об эстетическом языке этих фильмов, то можно увидеть два направления. Первое – это театральные фильмы, как «Жут». Там и актеры играют очень театрально. И многие считают, что это и есть настоящее казахское кино. Такие фильмы тоже имеют право на существование.

А фильм «Асан» Берика Жаханова, напротив, очень кинематографичный.

Думаю, что у этого режиссера большое будущее. Венера Каиржанова сняла фильм «Прятки» на русском языке, так как сама она из северного Казахстана. И если «Асан» снят на казахском языке, то «Прятки» – на русском.

Если говорить об общей тенденции... ее нет. Не могу сказать – хорошо это или плохо. Но это отражает наше состояние, в котором мы находимся, о котором я говорил в начале доклада – «Өліара». И то что, нас пытаются ориентировать на Америку и Запад – это не очень верно. Иногда я слышу, что пора уже снимать фильмы на английском языке. Это просто поразительно, и очень опасная тенденция.

В то же время нельзя ударяться в другую крайность и все делать на казахском. Мы живем в многонациональной стране, и это наше богатство.

Я половину своей жизни прожил в социалистическом государстве, а другую половину – в капиталистическом.

И раньше все должно было быть хорошим, и герои должны были быть положительными. Это называли соцреализмом. А сейчас наоборот, все должно быть плохо. Я для себя называю – капреализм. И тенденция все видеть в темном свете есть, и это не совсем правильно.

Так как «Дебют» открывает дорогу молодым режиссерам, они снимают про молодое поколение. Поскольку первый фильм человек всегда снимает о себе, героями молодых режиссеров являются подростки или дети. А вот про пожилых людей, конечно же, они пока не снимают. И это нормально.

Б.Б. Ногербек, доктор философии (PhD) по специальности «Искусствоведение», доцент кафедры истории и теории КазНАИ им. Т. К. Жургенова:

– Тема моего доклада: «Герой в современном игровом кино». Если рассматривать современный кинопроцесс, начиная с 2000-х годов, можно отметить, что в эти годы возникла идея вернуть кино народу. Наладить систему проката и заявить о себе миру. Так возник первый мегапроект – «Кочевник», который не увенчался успехом по ряду причин. Главная причина была заключена в образе главного героя – Абылай-хана в исполнении Куно Беккера, который был создан по голливудскому лекалу и не имел ничего общего с прототипом. Спустя два года, весной 2007 года, в прокат вышел дебютный фильм режиссера-непрофессионала Еркина Ракишева «Раненое чувство». Это во многом даже примитивный фильм с тривиальным сюжетом и героями. Затем, в конце 2007 года, дебютировал Ахан Сатаев с фильмом «Рэкетир». И с этого времени началось возрождение проката. Кинематографисты поверили в то, что можно создать своего героя и прокатывать отечественную кинопродукцию, несмотря на то, что нет четких законодательных актов – нужно просто выходить на кинорынок на договорной основе, снимая разножанровые фильмы. В последние пять лет сценаристы, режиссеры стали делать больший акцент на комедийных фильмах о свадьбах, семейной жизни, взаимоотношениях между невесткой и свекровью. В этих лентах герои бывают довольно экстравагантными, эксцентричными, что, кстати, не всегда оправданно.

Если посмотреть на героев авторских фильмов, то стоит отметить, что очень интересная ситуация складывается в творчестве Серика Апрымова. Его фильм «Звонок отцу» (2017) получил приз за лучшую режиссуру «Выбора критиков- 2018». Если мы проследим эволюцию и трансформацию героя на примере фильмов С. Апрымова, то можем увидеть, что в первом полнометражном фильме его герой был пассивным наблюдателем, который не вмешивался в ход событий («Конечная остановка», 1989). Вспомним, молодой парень приезжает из армии в родной аул и видит, что односельчане начинают деградировать морально, а он ничего не предпринимает, оставаясь сторонним наблюдателем. В конце концов, спустя несколько дней он покидает родные места. А в фильме «Аксуат» (1997) герой не бежит из аула, он приезжает с женой из города и остается здесь. В этом можно увидеть своеобразную эволюцию героя. Начиная с фильма «Три брата» (2000), главными героями в фильмах Апрымова становятся дети и подростки. В фильме «Охотник» (2004) главный герой – мальчик-подросток, несмотря на препятствия, он выступает против системы: жертва обстоятельств, но уже не простой наблюдатель. В фильме «Баур» (2013) герой, девятилетний Еркин, не по годам решительный и деятельный ребенок, в одиночку борется за выживание, отстаивает честь и достоинство близких. Фильм «Звонок отцу» (2017) парадоксален тем, что на первый взгляд на экране снова повторяется история о деградирующем селе, разрухе, социальном и духовном кризисе, как в «Конечной остановке», но, с другой стороны, в фильме появляется новый герой, и он борец. Это шестилетний

мальчик, которому поставили диагноз – умственная отсталость, из-за чего он не может пойти в общеобразовательную школу, как другие сельские дети. И поскольку специальные школы есть только в городах, он остается не у дел, и к нему резко меняется отношение в семье. Родная мать его не любит, возможно за то, что он был нежеланным ребенком, и ...уходит из семьи к другому мужчине. Подростком его отправляют в город, в детский дом. В финале режиссер показывает главного героя, теперь уже молодого мужчину. Очевидно, что он работает в некоем офисе и занимает, по-видимому, серьезную должность. Он звонит отцу спустя много лет, чтобы просто спросить, как у него дела и чтобы сказать, что у него самого все хорошо. С эстетической точки зрения эта сцена, снятая сверхкрупными планами, со сменой ракурсов и освещения в стиле музыкальных клипов, резко выбивается из всей структуры фильма. Работа Апрымова тяготеет к эстетике документализма: режиссер, взявший в руки камеру, снимал в реальных интерьерах, с минимальными затратами. Мне думается, что этот намеренный контраст был выбран автором для того, чтобы подчеркнуть трансформацию героя. Главный герой фильма «Звонок отцу» стал победителем. Несмотря на все издевательства, унижения, которые пережил в детстве, он выстоял, он боролся и добился определенного положения в обществе. И здесь мы понимаем, что в отечественном авторском кино происходит эволюция от героя-наблюдателя, неудачника, жертвы обстоятельств к герою-борцу. Это не голливудский супергерой, но, тем не менее, это очень положительная тенденция, что в нашем кино герой эволюционирует от пассивного/

негативного к активному/позитивному. Как-то в одном из своих интервью Серик Апрымов говорил, что «раньше мы показывали человека таким, каким он не должен быть. А теперь мы пришли к тому, что мы должны показывать человека таким, каким ему следует быть».

Закон диалектики гласит, что количество переходит в качество. В прошлом году в Казахстане на экраны вышло более 30-ти отечественных фильмов и подавляющее большинство из них – комедии. И этот этап в истории нашего кино перекликается с ранним этапом развития мирового кино. В ту пору фильмы, в основном, были комедийными, развлекательными и не несли особой смысловой нагрузки. Это было ярмарочное кино. Но перенасыщение проката комедийными фильмами с примитивными героями побудило кинематографистов заняться поисками новой эстетики, оригинального киноязыка. Впоследствии эти шаги способствовали тому, что кинематограф перерос в полноценное искусство.

Я полагаю, что всплеск жанрового кино, особенно комедийных фильмов, приведет нас к некоему новому кино и, я надеюсь, что в ближайшем будущем произойдет возрождение казахского кино, появятся новые направления в отечественном кинематографе и соответственно новые герои.

М. В. Соловьева, кинодраматург, доцент ВАК, профессор кафедры «Режиссура телевидения и операторское искусство» КазНАИ им. Т.К. Жургенова:

– Готовлю к публикации статью на тему «Герой и антигерой», в которой я опираюсь на древнегреческие

понятия «гибрис» и «гамартия». Если мы говорим о герое, то надо все время идти к истокам этих понятий. И тогда мы увидим, как тесно переплетены гибрис – гордыня, ведущая героя к пагубе, и гамартия – трагическая ошибка, которую он совершает, иногда не по злему умыслу, а по не зависящим от него обстоятельствам.

Герой – это персонаж, который отличается от остальных персонажей. И для театральной драматургии важны отличительные поступки героя, но если взять, например, Мэрилин Монро – то это героиня, потому что она красивее других. Таким образом, как только мы переходим от театральной сцены к визуальному ряду, все сбивается, потому что экран передает огромное количество информации, а значит, экран работает по другим законам. В экранных искусствах каждый кадр, как в абстрактном искусстве, как в пуантилистической живописи, наполнен собственным содержанием... Поэтому понятие героя нужно рассматривать, отталкиваясь от терминологии Древней Греции, но потом все-таки делать корректировку с точки зрения экрана. Но не забывать, что герой – это человек, который превосходит других, и что есть в нем гордыня, и она толкает его на поступки, которые противоречат неким установленным нормам и правилам. Герой начинает ломать какие-то стереотипы и обязательно совершает какую-то ошибку из-за своей гордыни. И попадает в страшные обстоятельства, которые называются «катастрофа» – падение в пропасть. И здесь начинается построение драматургического произведения.

Мы должны рассматривать термины драматургии не через те трансформации, которые произошли

при давнем переводе французами с древнегреческого, а потом уже с французского на русский, так, что уже потерялся всякий изначальный смысл. Тогда можно договориться до того, что один уважаемый киновед мне сказала, что драматургия – это атмосфера в фильме. Дорогие мои! Драматургия переводится с греческого элементарно: глагол «дро» – «я действую», производное от него существительное «драма» – «действие», «туро» – «я кручу, верчу». Поэтому драматургия – это действие, которое мы с вами закрутили на сцене или на экране. А вот «драматографо» – «я действие пишу».

Так, отталкиваясь от термина «драматургия», мы получаем своеобразный закон: чем начали, тем и закончили, или – чем заканчиваем, тем и начинаем. Потому что тур – это возвращение в исходную точку. Если мы обращаемся к четким, гениально простым формулировкам «что такое герой», то мы приходим к тому, что появляется возможность моделировать героя, так как, владея инструментом, можем заняться построением своего героя. И нам не нужно обращаться к психологии, выстраивая характер героя, потому что драматургия требует действия, которое реализуется через поступки персонажа, а в случае с героем – в том числе и через гибрис и гамартию.

**Ф. Жаханова, кинорежиссер,
магистрант КазНАИ им. Т.К.
Жургенова:**

– В этом году я заканчиваю магистратуру. Тема моей магистерской диссертации: «Сновидение в кинематографе. Сон как средство раскрытия внутреннего мира героя». В работе поставлена цель выявить, для решения каких художественных задач

режиссеры вводят в повествование сны, определить влияние на кинематограф направления, известного в искусстве как сюрреализм. А также понять роль психоанализа как одного из драматургических элементов режиссеров. Известно, что новации теории психологии Зигмунда Фрейда стали главным фактором появления сюрреализма в кинематографе. Основные понятия психоанализа, такие как бессознательное, свободные ассоциации и сновидения нашли отражение в фильмах Л. Бунюэля, И. Бергмана, А. Тарковского, Д. Омирбаева. В своей работе я обратилась к фильмам молодых режиссеров Берика Жаханова и Диаса Кулмакова. В фильме «Еркек» Б. Жаханов использует сон для демонстрации внутреннего мира героя. В его ленте «Асан» сон играет другую роль, с помощью этого приема глубже раскрываются отношения между главным героем и его отцом. Фильм «Еркек» начинается с кадра футбольных ворот. Режиссер не торопится заполнить пустоту кадра, спустя время в нем появляется группа старшеклассников. Здесь и начинается сон героя. Азамат приходит на поле и оглядывается по сторонам, будто ищет кого-то. Возникает вибрирующий звук, парень беспокойно ищет его источник. Режиссер сверхкрупным планом монтирует лицо отца, окликающего сына. Азамат оборачивается, видит белую дверь и переносится на пустое поле. Отец не перестает звать сына. С помощью двойного наплыва одного изображения на другое и звука, динамичного монтажа, который отличается от общей стилистики фильма, режиссер создает внутрикадровое напряжение. Азамат тревожно оглядывается по сторонам и бежит из

всех сил к двери. Он падает, встает, глубоко дышит и подбегает к двери, дверь открывается, но в этот момент герой просыпается. Вибрирующий звук под подушкой издает телефон: звонит отец.

Фрейд утверждает, что источником сновидения может быть свежее и психически ценное переживание, испытанное непосредственно в тот день. Анализируя сцену сна героя картины «Еркек» с точки психоаналитической теории, понимаешь, что она появилась вследствие процесса сублимации режиссера. Фрейд рассматривал ее как исключительно «хорошую» защиту, способствующую конструктивной деятельности и снятию внутреннего напряжения индивида.

Сон в фильме «Еркек» имеет начало, схожее со стилистикой передачи снов в фильмах Д. Омирбаева. Зритель, как и в картинах Омирбаева, в «Еркеке» не сразу замечает перехода от сцены реальности в сон. Б. Жаханов намеренно использует для начала сна кадр таким образом, чтобы зритель воспринял сон как продолжение реальных событий. Если говорить о том, что преследовавший изо дня в день сон стал основой для рождения фильма «Еркек», то у А. Тарковского есть схожая ситуация. Ему снился один и тот же сон о тех местах, где он родился. Его сны всегда ограничивались тематикой воспоминаний о детстве и казались сверхреалистичными. Импульсом для создания сценария «Зеркало» стал сон, преследовавший режиссера долгие годы.

Н. Н. Беркова:

– Подведем итоги нашей встречи. В своих выступлениях участники обратили внимание собравшихся на важные вопросы, касающиеся

проблемы современного героя в кинематографе Казахстана. Показали, как некие тенденции эволюционного роста обнаруживаются в творчестве зрелых мастеров – документалистов и режиссеров игрового кино, в каком актуальном для нашего общества направлении идут поиски молодых, как они углубляют свои представления о внутреннем мире героя, какие виртуозные приемы используют, в частности, сон как погружение во внутренний мир героя. Конечно, размышления, данные в тезисах, лишь часть того айсберга, что мы называем героем современного казахстанского кинематографа, точнее сказать, искусствоведческой проблемой героя (Рисунок 3).



Рисунок 3 – Модератор Н. Н. Беркова подводит итоги круглого стола, посвященного проблемам героя современного казахстанского кинематографа. Алматы. 2018.

Мы не затронули аспект социологический, насколько кино корреспондируется со зрителем, готовым воспринимать актуальность и сложность киноповествований. Мы не затронули вопрос продюсерства: каким образом финансируется кино, и проблему дистрибуции, проката готовых фильмов, размещение кинофильмов на телевидении, количество просмотров в интернете и другие не менее важные вопросы. Возможно, эти темы будут обсуждаться в рамках других круглых

столов. Но наша рефлексия, касающаяся судеб отечественного кино, стоит надеяться, принесет пользу, побудит к напряженным поискам ответов практиков, создателей фильмов, киноведами, социологов других специалистов, связывающих свои интересы с судьбами отечественного кинематографа.

Благодарим всех участников за внимание и интерес, проявленный к мероприятию, имевшему одной из целей приобщение молодых ученых к исследованиям в области кинематографа.

Материал к печати подготовили: редакция – Н. Н. Беркова, доцент кафедры истории и теории кино КазНАИ им. Т. К. Жургенова; расшифровка аудиозаписи – Д. Н. Амирбекова, докторант КазНАИ им. Т. К. Жургенова.

В основе предлагаемого текста лежат выступления участников круглого стола на тему: «Герой в современном игровом и документальном кино Казахстана». Круглый стол был частью программы Недели науки в КазНАИ им. Т.К. Жургенова в апреле 2018 года. Киноведами Н. Н. Беркова, А. М. Божеева, Б. Б. Ногербек, драматург М. В. Соловьева, режиссеры Д. К. Омирбаев, В. В. Тюлькин, Ф. Жаханова

Н.Н. Беркова, Д.Әмірбекова

*Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы,
Алматы, Қазақстан*

БІЗДІҢ КИНОНЫҢ ҚАҢАРМАНДАРЫ КІМДЕР?

Аңдатпа

Мақаланың негізінде дөңгелек стол қатысушыларының «Қазақстанның заманауи көркемдік және деректі киносында бас кейіпкері» тақырыбы бойынша пікірталасы ұсынылған. Дөңгелек үстел 2018 жылдың сәуір айында Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында өткізілген Ғылым апталығының бір бөлімі ретінде көрсетілген. Кинотанушы Н.Н. Беркова, А.М. Божеева, Б.Б. Ногербек, драматург М.В. Соловьева, режиссер Д.К. Әмірбаев, В.В. Тюлькин, Ф. Жаханова кинодағы кейіпкер таңдау мәселесін, қоғам өміріндегі ой толғайтын мәселелер кейіпкер образында қалай бейнелетіні жайында пікір алмасты. Ең бір өткір

обсуждали проблему выбора героя в кино, размышляли о том, как в образах героев находят отражение волнующие их вопросы жизни общества. Одними из острых были вопросы: насколько укоренены традиции мифологизации, находит место героизация известных исторических личностей? Отмечалось, что немаловажную роль в отечественном кинопроизводстве, как и в предшествующие десятилетия, играет система заказа. Участники говорили о негативном влиянии заказа на творческий процесс. В своих выступлениях они также отметили тенденции духовного роста в творчестве зрелых мастеров – документалистов и режиссеров игрового кино. На примерах работ молодых режиссеров, создающих свои первые ленты в творческом объединении «Дебют», были оценены актуальность поисков в отражении остросоциальных проблем и сложность приемов, с помощью которых начинающие режиссеры углубляют свои представления о внутреннем мире героя. Размышления участников встречи, данные в тезисах, лишь часть того айсберга, что мы называем героем современного казахстанского кинематографа, точнее сказать, искусствоведческой проблемой героя.

болған сұрақтар: мифологизация дәстүрі қаншалықты орынды, атақты тарихи тұлғалардың кейіпкерленуі қай орында? Отандық кино өндірісте, өткен онжылдықтағыдай тапсырыс беру жүйесі айтарлықтай маңызды рөл атқаратындығы талқыланды. Қатысушылар тапсырыстың шығармашылық үдеріске кері ықпал тудыратыны жайлы әңгімеледі. Олар өз сөзінде - документальды кинорежиссерлер мен кинорежиссерлердің тәжірибесі мол шеберлердің шығармашылығында рухани өсу тенденцияларын атап өтті. «Дебют» шығармашылық бірлестігінде өздерінің алғашқы таспаларын шығарған жас режиссерлердің мысалдарында, жаңа бастап келе жатқан режиссерлердің кейіпкердің ішкі әлемін түсінуін тереңдетуде себін тигізетін, өткір әлеуметтік мәселелерді көрсетудегі ізденістердің және күрделіліктерінің өзектілігі бағаланды. Жиналысқа қатысушылардың пікірлері қазіргі заманғы Қазақстан киносының кейіпкері, дәлірек айтқанда, өнертанудағы кейіпкердің көркемдік проблемасы деп атау бұл айсбергтің бір бөлігі ғана.

Трек сөздер: заманауи қазақстандық киноматограф, авторлық фильмдер, тапсырыстық кино, кейіпкер таңдауы, жастардың дебюті, әлеуметтік проблематика, кинодраматургия.

N. Berkova, D. Amirbekova

*T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
Almaty, Kazakhstan*

WHO THEY ARE THE HEROES OF OUR CINEMA?

Abstract

At the heart of the proposed text below are the speeches of the round table participants on the theme: “A Hero in the Modern Fiction and Documentary Cinema of Kazakhstan”. The round table was part of the program of the Week of Science at the T.K. Zhurgenov KazNAA in April of 2018. Cinematographers N.N. Berkova, A.M. Bozheeva, B.B. Nogerbek, playwright M.V. Solovyov, film directors D.K. Omirbaev, V.V. Tyulkin, F. Zhakhanova discussed the problem of choosing a hero in the cinema, reflected on how the characters of the life of society are reflected in the characters’ images. One of the most acute questions was how firmly rooted in the traditions of mythologization, is the place of heroization of famous historical figures? It was noted that the system of order plays an important role in the domestic film production, as in the previous decades. Participants talked about the negative impact of the order on the creative process. In their speeches, they also noted the trends of spiritual growth in the work of mature masters - documentaries and filmmakers. Examples of the works of young filmmakers creating their first tapes in the creative association Debut were the relevance of searches to reflect acute social problems and the complexity of the techniques by which novice directors deepen their understanding of the hero’s or character’s inner world. The reflections of the participants in the meeting, given in the theses, are only a part of that iceberg, which we call the hero of modern Kazakhstan cinema, more precisely, the art problem of the hero.

Keywords: modern Kazakhstani cinema, auteur films, custom cinema, hero’s choice, debuts of young people, social issues, film dramaturgy.

Авторлар туралы мәлімет: Беркова Надежда Николаевна -
Т.К.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті.
Алматы қ., Қазақстан.

e-mail: berkova.n@inbox.ru

Әмірбекова Дана Нұрмухаметовна - - Т.К.Жүргенов атындағы Қазақ
ұлттық өнер академиясының PhDдокторанты, Алматы қ., Қазақстан.

Сведения об авторах: Беркова Надежда Николаевна – доцент
Казахской Национальной Академии искусств им. Т. К. Жургенова,
Алматы, Казахстан.

e-mail: berkova.n@inbox.ru

Амирбекова Дана Нурмухаметовна – докторант PhD Казахской
Национальной Академии искусств им. Т. К. Жургенова, Алматы,
Казахстан.

Author's data: Nadezhda N. Berkova - Associate Professor at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Almaty, Kazakhstan
e-mail: berkova.n@inbox.ru
Amirbekova Dana Nurmukhametovna - doctoral student at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Almaty, Kazakhstan.