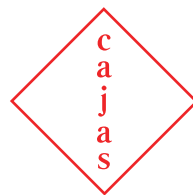




CAJAS Central Asian
Journal of Art
Studies | Peer-reviewed
journal

3 ENVIRONMENTAL ISSUES AND THE THEME OF NATURE
thematic issue IN WORKS OF ART

2016 жылдан бастап
с 2016 года



CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал
Рецензируемый журнал

3

**ЭКОЛОГИЯЛЫҚ МӘСЕЛЕР ЖӘНЕ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАЛАРДАҒЫ
ТАБИҒАТ ТАҚЫРЫБЫ • ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА И ТЕМА
ПРИРОДЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА**

тақырыптық шығарылым
тематический выпуск

Қыркүйек 2022 / Том 7 / Сентябрь 2022

Т. К. Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы

CAJAS

Казахская национальная академия
искусств имени Т. К. Жургенова

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – «Өнер және гуманитарлық ғылымдар» (соның ішінде театр, музыка, хореография, кино, бейнелеу және қолданбалы өнер, сәулет және т. б.) бағыты бойынша дүние жүзіндегі авторлық зерттеулердің нәтижелерін жариялайтын рецензияланатын ғылыми журнал.

Басылымның мақсаты – ғылыми идеялармен алмасу үшін алаң ұсыну, сондай-ақ өнертану саласындағы бірлескен халықаралық ғылыми жобаларды дамыту болып табылады. Жарияланымдарды іріктеудегі басым факторлар: жаңа деректану және әдеби дереккөздерге үндеу, академизм және ғылыми объективтілік, тарихнамалық толықтық пен пікірталас, күрделі гуманитарлық мәселелердің заманауи өлшемі, мәдени артефактілер мен көркем нысандардың жаңа түпнұсқа түсіндірмелері. CAJAS-та ғылыми мақалалардан басқа, шолулар, тарихнамалық шолулар, деректану материалдары, гуманитарлық ғылым тақырыптарындағы пікірталастар ұсынылуы мүмкін және ғылыми диалогтар құпталады.

CAJAS (29.03.2021 № 303 бұйрығы) ғылыми қызметтің негізгі нәтижелерін жариялау үшін Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Білім және ғылым саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті (БжҒСБК) ұсынған басылымдар тізбесіне енгізілді («Өнертану» бөлімі). Сонымен қатар, CAJAS ҚДБ (Қазақстандық дәйексөз базасы), ҰМҒТСО (Ұлттық мемлекеттік ғылыми-техникалық сараптама орталығы), EBSCO Essentials, КиберЛенинкада индекстеледі.

CAJAS редакциясына жіберілген барлық мақалалар плагиат тексеруінен өтеді және зерттеу профиліндегі мамандардың оң екі жақты соқыр сараптамасынан кейін жарияланады.

Авторлық ғылыми зерттеулер, шолулар мен сұхбаттар CAJAS-та тегін жарияланады. Журнал рецензиялау, редакциялау, түзету, беттеу және басқа да редакциялық жұмыстар бойынша шығындарды өз мойнына алады.

CAJAS мақала авторларына ақы төлемейді.

Журналдың жарияланым этикасы жөніндегі комитеттің (COPE) Әдеп кодексіне сәйкес келеді және журналмен жұмыс жасайтын авторлардың немесе рецензенттердің заңсыз іс-әрекеттер туралы күдікті жағдайларды шешу үшін COPE схемаларына сүйенеді.



Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – научный рецензируемый журнал, публикующий результаты авторских исследований со всего мира по направлению «Искусство и гуманитарные науки» (в том числе по вопросам театра, музыки, хореографии, кино, изобразительного и прикладного искусства, архитектуры и т. д.).

Целью издания является предоставление площадки для обмена научными идеями, а также развитие совместных международных научных проектов в области искусствоведения. Приоритетные факторы при отборе публикаций: обращение к новым источникам, академизм и научная объективность, историографическая полнота и дискуссионность, современное измерение сложных гуманитарных проблем, новые оригинальные трактовки культурных артефактов и художественных объектов. В CAJAS кроме научных статей могут быть представлены рецензии, историографические обзоры, источниковедческие материалы, дискуссии на темы гуманитарной науки, приветствуются научные диалоги.

CAJAS включен в Перечень изданий, рекомендуемых Комитетом по обеспечению качества в сфере образования и науки (КОКСОН) Министерства образования и науки Республики Казахстан (приказ No 303 от 29.03.2021) для публикации основных результатов научной деятельности (раздел «Искусствоведение»). Помимо этого, CAJAS индексируется в КБЦ (Казахстанской базе цитирования), НЦГНТЭ (Национальном центре государственной научно-технической экспертизы), EBSCO Essentials, КиберЛенинке.

Все статьи, поступающие в редакцию CAJAS, проходят процедуру проверки на плагиат и публикуются после положительного двойного слепого рецензирования специалистами по профилям исследований.

Авторские научные исследования, обзоры и интервью в CAJAS публикуются бесплатно. Журнал берет на себя расходы по рецензированию, редактированию, корректуре, верстке и другим редакционным работам.

CAJAS не выплачивает гонорары авторам статей.

Журнал следует Кодексу поведения Комитета по этике публикаций (COPE) и следит за блок-схемами COPE для разрешения случаев подозреваемого неправомерного поведения со стороны авторов или рецензентов и иных лиц, работающих с журналом.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) is a scientific peer-reviewed journal that publishes the results of author research from around the world in the field of Arts and Humanities (including theater, music, choreography, cinema, fine and applied arts, architecture, etc.).

Priority factors in the selection of publications: appeal to new sources, academicism and scientific objectivity, historiographical completeness and debatability, the modern dimension of complex humanitarian issues, new original interpretations of cultural artifacts and art objects. In addition to scientific articles, CAJAS can include reviews, historiographical reviews, source materials, discussions on the topics of the humanities, and scientific dialogues are welcome.

CAJAS (order no. 303 dated 29.03.2021) is included in the List of publications recommended by the Committee for Quality Assurance in the sphere of Education and Science of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (CQAES) for publication of the main results of scientific activity (section “Art Studies”). In addition, CAJAS is indexed by KazCB (Kazakhstan Citation Base), NCSTE (National Center of Science and Technology Evaluation), EBSCO Essentials and CyberLeninka.

All papers submitted to the CAJAS editors undergo a plagiarism check and are published after a positive double-blind peer review by specialists in research profiles.

Author research studies, reviews and interviews in CAJAS are published free of charge. The journal bears the cost of reviewing, editing, proofreading, layout and other editorial work.

CAJAS does not pay royalties to the authors of articles.

The CAJAS follows the Committee on Publication Ethics (COPE) and follows the COPE flowcharts to resolve cases of suspected misconduct by authors or reviewers and others who work with the journal.



ҚҰРЫЛТАЙШЫСЫ

«Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы» республикалық мемлекеттік мекемесі»

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

Қабыл Халықов, философия ғылымдарының докторы, профессор, бас редактор

Дамир Уразымбетов, өнертану кандидаты, бас редакторың орынбасары

Екатерина Резникова, өнертану кандидаты, ғылыми редактор

Светлана Орлова, орыс тілінің жауапты редакторы

Тоғжан Молдалім, өнер магистрі, қазақ тілінің жауапты редакторы

Андрей Кравцов, ағылшын тілінің жауапты редакторы

Гузель Нуримбетова, мұқаба дизайнері және беттеуші

Журнал Қазақстан Республикасының Ақпарат және коммуникациялар министрлігінде тіркелген.
Есепке қою туралы куәлік № 16391-ж 10.03.2017 ж.

050000, Қазақстан, Алматы,
Панфилов көшесі, 127
+7 (727) 272 0499
caj.artstudies.kaznai@gmail.com
cajas.kz

РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС

Анна Олдфилд, PhD, Әлем әдебиеті профессоры, Ағылшын тілі факультеті, Костал Каролина университеті (АҚШ)

Бақыт Нұрпейіс, өнертану докторы, театр өнерінің тарихы мен теориясы кафедрасы, Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Қазақстан)

Биргит Беумерс, PhD, профессор, театр, кино және телевидение кафедрасы, Аберистуит университеті (Ұлыбритания)

Вели-Матти Кархулахти, PhD, Ойын және ойындар кафедрасының адъюнкт-профессоры, аға ғылыми қызметкері, Музыка, өнер және мәдениеттану бөлімі, Ювяскюля университеті (Финляндия)

Еева Антилла, өнертану докторы, Театр академиясының би педагогикасының профессоры, Хельсинки Өнер университеті (Финляндия)

Ееро Тараста, PhD, құрметті профессоры, философия, тарих және өнертану кафедрасы, Хельсинки университеті (Финляндия)

Жозе Луис Аростегю, PhD, профессор Музыкалық білім беру кафедрасы, Гранада Университеті (Испания)

Зухра Исмагамбетова, философия ғылымдарының докторы, профессор, дінтану және мәдениеттану кафедрасы, әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Қазақстан)

Мишель Биасутти, PhD, қауымдастырылған профессор, Эксперименталды Педагогика, Падуа Университеті (Италия)

Сетс Агбо, PhD, қауымдастырылған профессор, Педагогика факультеті, Лейкхэд Университеті (Канада)

Татьяна Портнова, өнертану докторы, профессор, өнертану кафедрасы, А. Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті (Ресей)

Томаш Топоришик, PhD, қауымдастырылған профессор, Өнер факультеті, Любляна Университеті (Словения)

УЧРЕДИТЕЛЬ

Республиканское государственное учреждение
«Казахская национальная академия искусств
имени Т. К. Жургенова»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Кабыл Халыков, доктор философских наук,
профессор, главный редактор

Дамир Уразымбетов, кандидат искусствоведения,
заместитель главного редактора

Екатерина Резникова, кандидат искусствоведения,
научный редактор

Светлана Орлова, ответственный редактор
русского языка

Тогжан Молдалим, магистр искусств,
ответственный редактор казахского языка

Андрей Кравцов, ответственный редактор
английского языка

Гузель Нуримбетова, дизайнер обложки
и верстальщик

Журнал зарегистрирован в Министерстве информации
и коммуникаций Республики Казахстан.
Свидетельство о постановке на учет № 16391-ж
от 10.03.2017 г.

050000, Қазақстан, Алматы,
улица Панфилова, 127
+7 (727) 272 0499
caj.artstudies.kaznai@gmail.com
cajas.kz

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Анна Олдфилд, PhD, ассоциированный профессор
мировой литературы, кафедра английского языка,
Университет Костал Каролины (США)

Бакыт Нурпеис, доктор искусствоведения, профессор,
кафедра истории и теории театрального искусства,
Казахская национальная академия искусств имени
Т. К. Жургенова (Казахстан)

Биргит Беумерс, PhD, профессор, кафедра театра,
кино и телевидения, Аберистунтский университет
(Уэльс, Великобритания)

Вели-Матти Кархулахти, PhD, адъюнкт-профессор
игры и игр, старший научный сотрудник, кафедра
музыки, искусства и культурологии, Университет
Ювяскюля (Финляндия)

Еева Антилла, доктор искусств, профессор педагогики
танца, театральная академия Университета искусств
Хельсинки (Финляндия)

Ееро Тараста, PhD, почетный профессор, кафедра
философии, истории и искусствоведения, Университет
Хельсинки (Финляндия)

Жозе Луис Аростегю, PhD, профессор, кафедра
музыкального образования, Гранадский университет
(Испания)

Зухра Исмагамбетова, доктор философских наук,
профессор, кафедра религиоведения и культурологии,
Казахский национальный университет имени
аль-Фараби (Казахстан)

Мишель Биасутти, PhD, ассоциированный профессор,
Экспериментальная педагогика, Университет Падуа
(Италия)

Сетс Агбо, PhD, ассоциированный профессор,
Педагогический факультет, Университет Лейкхэд
(Канада)

Татьяна Портнова, доктор искусствоведения,
профессор, кафедра искусствоведения, Российский
государственный университет имени А. Н. Косыгина
(Россия)

Томаш Топоришик, PhD, ассоциированный
профессор, Факультет искусств, Университет
Любляны (Словения)

FOUNDER

Republican State Institution
“T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts”

EDITORIAL BOARD

Kabyl Khalykov, Doctor of Philosophical Sciences,
Professor, Editor-In-Chief

Damir Urazymbetov, PhD, Deputy Editor-In-Chief

Yekaterina Reznikova, PhD, Editor

Svetlana Orlova, Editor of Russian texts

Togzhan Moldalim, MA, Editor of Kazakh texts

Andrey Kravtsov, Editor of English texts

Guzel Nurimbetova, Cover and Layout Designer

The journal is registered with the Ministry of Information
and Communications of the Republic of Kazakhstan.
Registration certificate no. 16391-Zh dated 10.03.2017.

127 Panfilov street,
050000, Almaty, Kazakhstan
+7 (727) 272 0499
caj.artstudies.kaznai@gmail.com
cajas.kz

EDITORIAL COUNCIL

Anna Oldfield, PhD, Associate Professor of World
Literature, Department of English, Coastal Carolina
University (USA)

Bakhyt Nurpeis, Doctor of Arts, Professor, Department
of History and Theory of Theatrical Art, T. K. Zhurgenov
Kazakh National Academy of Arts (Kazakhstan)

Birgit Beumers, PhD, Professor Emeritus, Department
of Theatre, Film & Television Studies, Aberystwyth
University (UK)

Eero Tarasti, PhD, Professor Emeritus, Department
of Philosophy, History and Art Studies, University
of Helsinki (Finland)

Eeva Anttila, Doctor of Arts, Professor of Dance
Pedagogy, Theatre Academy, University of the Arts
Helsinki (Finland)

Jose Luis Arostegui, PhD, Professor, Music Education
Department, Granada University (Spain)

Michele Biasutti, PhD, Associate Professor
of Experimental Pedagogy, Padua University (Italy)

Seth Agbo, PhD, Associate Professor of Education
Faculty, Lakehead University (Canada)

Tatiana Portnova, Doctor of Arts, Professor,
Department of Art Studies, A. N. Kosygin Russian
State University (Russia)

Tomaž Toporišič, PhD, Associate Professor,
Faculty of Arts, University of Ljubljana (Slovenia)

Veli-Matti Karhulahti, PhD, Adjunct Professor in
Play and Games, Senior Researcher, Department of
Music, Art and Cultural Studies, University of Jyväskylä
(Finland)

Zukhra Ismagambetova, Doctor of Philosophical
Sciences, Professor, Department of Religious
and Cultural Studies, al-Farabi Kazakh National
University (Kazakhstan)

**ЭКОЛОГИЯЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕР ЖӘНЕ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАЛАРДАҒЫ
ТАБИҒАТ ТАҚЫРЫБЫ**

12 Алғы сөз

**ARTS & HUMANITIES**

15 «Болгарияның жаңа киносындағы сәйкестіліктен экологияға дейін: бірегей
«Аға» (2018) оқиғасы және мұзды шөл даланың поэтикасы»

Андроника Мартонова

26 «Құстар елі» және басқа табиғат туралы фильмдер: жанрлық генерация
новациялары

Надежда Беркова

44 Қазақ экодеректі киносында көрініс тапқан экологиялық, табиғи
және техногендік апаттар

Бауыржан Әбдіқасымов, Аида Машурова

61 Қазақстан өнеріндегі табиғи мұраны интерпретациялау

Екатерина Резникова

**REVIEW**

76 «Ояну» поэзия-балетіндегі табиғат пен адамның үндеуі

Тоғжан Молдалім

89 Адамдарды танымдылық процессіне тарту

Надежда Дорофеева, Надежда Беркова

104 Қосымша

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА И ТЕМА ПРИРОДЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА

12 Предисловие



ARTS & HUMANITIES

15 **От идентичности к экологии в новом болгарском кино: уникальный случай «Ага» (2018) и поэтика ледяной пустоши**

Андроника Мартонова

26 **«Страна птиц» и другие фильмы о природе: новации жанровой генерации**

Надежда Беркова

44 **Экологические, природные и техногенные катастрофы, отраженные в казахском экодокументальном кино**

Бауыржан Абдыкасымов, Аида Машурова

61 **Интерпретация природного наследия в современном искусстве Казахстана**

Екатерина Резникова



REVIEW

76 **Зов природы и человека в балете-поэзии «Пробуждение»**

Тогжан Молдалим

89 **Вовлекать людей в процесс познания**

Надежда Дорофеева, Надежда Беркова

104 Приложение

ENVIRONMENTAL ISSUES AND THE THEME OF NATURE IN WORKS OF ART

12 Preface



ARTS & HUMANITIES

15 **From Identity to Ecology in the new Bulgarian Cinema: the Unique Case of Āga (2018) and the Poetics of the Icy Wasteland**

Andronika Mårtonova

26 **“Strana ptits” (“The Land of Birds”) and Other Films on Nature: Innovations of Genre Generation**

Nadezhda Berkova

44 **Environmental, Natural and Man-Made Disasters Reflected in Kazakh Eco-Documentary Films**

Bauyrzhan Abdikassymov, Aida Mashurova

61 **Interpretation of a Natural Heritage in Contemporary Art of Kazakhstan**

Yekaterina Reznikova



REVIEW

76 **The Call of Nature and Humanity in the “Awakening” Ballet-Poetry**

Togzhan Moldalim

89 **Engaging People into the Process of Learning**

Nadezhda Dorofeyeva, Nadezhda Berkova

104 Appendix

Алғы сөз

«Экологиялық мәселелер және көркем шығармалардағы табиғат тақырыбы» бұл шығарылымы серияның үшінші томы болып табылады және аталған мәселе бойынша Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының өнертану саласы бойынша зерттеу дәстүрін жалғастырады. Бұл жинақта жарияланған мақалалар мәселенің жоғарыда аталған шығарылым бағытына сәйкес келетін кинотану және хореографияны оқыту саласындағы халықаралық зерттеушілер мен практиктердің қосқан үлесінен тұрады. Бұл бағыттағы мәселелердің кең ауқымын осында кең ауқымын Болгария, Ресей және Қазақстан ғалымдары мен мамандары зерттеп, ұсынды.

Бұл томның мақалаларын қазіргі әлемдегі өнер призмасы арқылы қарастырылатын экологиялық проблемаларды, онтологиялық мәні мен адам мен табиғаттың қарым-қатынасын зерттеуге бағыттаулы және соған байланысты мәселелер біріктіреді. Қоршаған ортаның экожүйесі және инновациялық технологиялар тақырыбы өнер тарихына, әлеуметтік-мәдени және педагогикалық зерттеулерге қызығушылық танытатын кең ғылыми аудиторияға арналған.

«Экологиялық мәселелер және көркем шығармалардағы табиғат тақырыбы» шығарылымың жарыққа шығуына Италия, Испания, АҚШ, Канада, Ұлыбритания, Финляндия, Словения, Ресей және Қазақстан ғалымдарынан құралған музыка, кинематография, театр, эксперименталды педагогика, би және бейнелеу өнері салалары бойынша маманданған халықаралық редакциялық алқа үлес қосты.

Жинақта жарияланған барлық мақалалар екі рет анонимді алдын ала сараптамадан өтті. Мақала авторларына, рецензенттерге, редакция алқасының мүшелеріне және баспа алдындағы жұмысқа атсалысқандардың барлығына осы басылымға қосқан баға жетпес үлестері және редакциямен игі ынтымақтастығы үшін шексіз алғысымызды білдіреміз. Бұл басылым шетелдік ғалымдардың жаңа зерттеулерге, жобалар мен конференцияларға қатысуына ынталандыру болады деп сенеміз.

*Қабыл Халықов,
бас редакторы*

Предисловие

Настоящий выпуск «Экологическая проблематика и тема природы в произведениях искусства» является третьим номером серии и продолжает традицию искусствоведческих исследований Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова по названной проблематике. Статьи, опубликованные в этом сборнике, представляют собой вклад международных исследователей и практиков в области преподавания киноведения и хореографии, которые соответствуют вышеназванному направлению номера. Круг вопросов в указанных областях был изучен и представлен учеными и специалистами из Болгарии, России и Казахстана.

Статьи настоящего номера объединяет направленность на изучение экологических проблем, онтологической сущности и взаимосвязи человека и природы, рассматриваемых через призму искусства в современном мире, и связанные с ними вопросы. Тема экосистемы окружающей среды и инновационных технологий рассчитана на широкую научную аудиторию, интересующуюся искусствоведческими, социокультурными и педагогическими исследованиями.

Изданию номера «Экологическая проблематика и тема природы в произведениях искусства» способствовала международная редакционная коллегия, сформированная из ученых Италии, Испании, США, Канады, Великобритании, Финляндии, Словении, России и Казахстана, специализирующихся на вопросах музыки, кинематографии, театра, экспериментальной педагогики, танца и изобразительного искусства.

Все статьи, опубликованные в сборнике, прошли двойное анонимное предпубликационное рецензирование. Авторам статей, рецензентам, членам редакционной коллегии и всем, кто принимал участие в предпубликационной работе, выражаем глубокую признательность за их неоценимый вклад в настоящее издание и любезное сотрудничество с редакцией. Мы надеемся, что эта публикация послужит стимулом для участия зарубежных ученых в новых исследованиях, проектах и конференциях.

*Кабыл Халыков,
главный редактор*

Preface

The current issue “Ecological Problems and the Theme of Nature in Works of Art” is the third volume of the series and continues the tradition of art studies of the T. K. Zhurgenova Kazakh National Academy of Arts, according to the mentioned problem. The articles, published in this collection, represent the contribution of international researchers and practitioners in the field of teaching cinematography, design, and choreography, which correspond to the above-mentioned areas of the issue. A wide range of issues in the specified areas was studied and presented here by researchers and specialists from Bulgaria, Russia, and Kazakhstan.

The articles in this volume combine the focus on the study of ecological problems, the ontological essence, and the relationship between man and nature, considered through the prism of art in the modern world and related issues. The theme of environmental ecosystems and innovative technologies is intended for a wide scientific audience interested in artistic, sociocultural, and pedagogical research.

The publication of the volume “Ecological Problems and the Theme of Nature in Works of Art” was facilitated by the international editorial board, formed by scientists from Italy, Spain, the USA, Canada, Great Britain, Finland, Slovenia, Russia, and Kazakhstan, specializing in music, cinematography, theater, experimental pedagogy, dance, and fine arts.

All materials, published in the collection, have undergone double anonymous pre-publication review. We express our deep gratitude for the invaluable contribution for the present edition and kind cooperation with the editorial office to the authors of the articles, reviewers, members of the editorial board, and everyone who took part in the pre-publication work. We hope that this publication will serve as an incentive for the participation of foreign scientists in new research, projects, and conferences.

***Kabyl Khalykov,
Editor-in-Chief***



FROM IDENTITY TO ECOLOGY IN THE NEW BULGARIAN CINEMA: THE UNIQUE CASE OF *ÁGA* (2018) AND THE POETICS OF THE ICY WASTELAND

Andronika Mårtonova ¹

¹ Institute of Art Studies of the Bulgarian Academy of Sciences
(Sofia, Bulgaria)

Abstract. After the perestroika, the fall of the Berlin Wall and the collapse of the USSR and the socialist bloc, Bulgarian post-totalitarian cinema stands on a new path and contexts, in the milieu of wide East European or Balkan cinema. The film artifact offers a unique opportunity not only to interpret the foreign world, but also to rearrange its own cultural values. The issue of dialogue between identities in the global and contemporary cinema process is definitely extremely interesting, complex and multifaceted.

The present study focuses its attention on an internationally recognized co-production – *Ága* full-length movie (2018, dir. Milko Lazarov, Bulgaria-Germany-France, 9'), shot in the Republic of Sakha (Yakutia). Definitely, this is something new for the national cinema – to realize original themes and stories on the Bulgarian-Asian axis, to introduce the total unused, attractive even personages, often even in a non-Bulgarian cultural environment. The film is among the best of Bulgarians cinema produced since 1989. A very important aspect in *Ága* is not only the topic of Otherness, but also the strong environmental engagement.

The analysis shows that Lazarov's film is not purely or only ecological, but universal as onscreen suggestions. *Ága* affects fundamental and universal human categories. Through the language of the closed Inuit community, a kind of microcosm, speaks to the world community – the macro level.

Keywords: Bulgarian cinema, post-socialism, identity, migration, new directors, otherness, Asian characters, ecology, symbolism, globalization, traditional values.

Cite: Mårtonova, Andronika. "From Identity to Ecology in the New Bulgarian Cinema: the Unique Case of *Ága* (2018) and the Poetics of the Icy Wasteland." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 15–25. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.595.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Introduction

The subject of the Stranger is definitely wide-scale to the humanities.

The Inconnu/The Other/The Newcomer may have in fact be external or domestic, traditionally presented in this country through the figures of the well-known to us ethnic or religious communities. Realistically, this subject in the context of Bulgarian filmmaking is far from being of negligible importance.

The dichotomic constructs Us/Them, I/the Other, the Bulgarian/the Stranger as shown onscreen, were also inherited by the development of the ethno-culturological specifics of our mentality. At an early stage, at the turn of the twentieth century, the impulse of our national culture and arts was associated with the accumulation of foreign models in its new European development.

The image of the Stranger has transformed under socialism. The cinema was dominated by the ideological dogmatism of the socialist construct. The screen sought to make the spectators identify themselves as *Their* comrade communist, while the *Alien* was uncompromisingly defined as the capitalist foe. Exceptions were found mainly in the propagandic documentarism, where that distant inconnu came from the fraternal “people’s democracies.”

In the contemporary Bulgarian cinema of the post-totalitarian period, the configurations in articulating the Otherness *unfold in radically different dimensions: some of them are related to catching up, (re)discovery, reinterpretation and a new viewpoint on interpretation.* These communication regimes are of paramount importance in the context of Bulgarian film culture as the screen images are incorporated into new cultural models. The cinematic artefact affords a unique opportunity not only to interpret the foreign world, but also to rearrange the own cultural

values. Articulating the image of the Stranger, Bulgarian cinema builds up new areas dealing with various problems of the remote and the recent past.

The fall of the Berlin Wall and the dissolution of the Eastern Bloc categorically redrew the cinematic map of Europe. The physiognomy of the discussion fields in film studies and film criticism also have been changed. The studies redefined terms, new theoretical visions appeared of rethinking, analysing, understanding, generalising problems, movements, styles and subjects coming from the new post-totalitarian film industries.

The European silver screen as well as the media are increasingly actively showing the European socio-cultural domain as an arena of clashes between characters having different experiences as a result of crossing borders, nomadism, diasporas, displacement, exile, migration. Cinema also shows that a host society is more often unfriendly and marginalising than hospitable. On the other hand, foreigners are surrounded by an aura of idealisation or exoticisation of their difference. The same holds especially true for the New Bulgarian Cinema.

The concentric circles, within which the Bulgarian films associated with the vast social subject matter of the *Other* lay, are as follows:

- Presence of other ethnic groups and foreigners in the periods prior to and under the totalitarianism;
- The migrating Bulgarian under socialism or after 1989;
- The Bulgarian, who comes home after a long sojourn abroad;
- The Bulgarian, who is a foreigner somewhere;
- Rural depopulation, but also arrival of migrants into the villages;
- Multiculturalism of the young and journeying as a *modus vivendi*;
- Ethnic confrontations and rehabilitation of the ethnic image (Romanies, Muslims, etc.);

- Urban culture and its relations with the foreign;
- Peaceful coexistence of ethnic communities, traditionally living in this country, such as the Armenian, Jewish, etc.
- Migratory flows and refugee crisis from Africa and the Near East, giving rise to cinematic themes.
- The Eastern Asian identities; presence of atypical of Bulgarian cinema new characters relating to the cultures of Asia.

This paper is concentrated in the last point with very special case studies. Globally in Bulgarian contemporary cinema several works were made recently introducing in the frame space very different and even unused until now identities along with their clichéd representations. The contrasts are built by comparing the Bulgarian and the Asian identities of the Chinese, Koreans, Japanese, Yakuts, Nepalese, Vietnamese, Burmese, Cambodians, etc. This is definitely something novel. Moreover, outlandish, de-Bulgarianised, and even attractive characters appeared, functioning in a totally unknown, atypical cultural environment, that of the Far East. Inevitably the aesthetical paradigm

of the Asian cinema left its mark on the latest Bulgarian films. One of most interesting lines¹ were developed: the cinema artifact (scenario, cinematography, casting, general idea and so on) realise an **unprecedented immersion in remote lands**, subject to different aesthetical conventions, mindsets, behaviours, and, of course, cumulatively spawning other, supranational and definitely universal, meanings and messages.

The new Bulgarian films who deal with this category are:

- *Outlying* (2014, dir. Radoslav Sharapanov, Bulgaria, 11', shot in Hong Kong),
- All short's Bulgarians films by Yana Lekarska, shot in South Korea: *Bridge* (2016, 18'), *November will be May* (2017, 18'), *Here and Now* (2018, 18').
- Another short film shot in Malaysia: *Cheat – A Grandmother Story in 3 Acts* (2018, dir. Boris Kalaidjiev and Joon Han Yeo, coproduction Bulgaria-Malaysia, 20')
- **And the full-length *Àga*** (2018, dir. Milko Lazarov, Bulgaria-Germany-France, 96'), shot in The Republic of Sakha (Yakutia).

Paper aims and methods

Without a doubt, the most masterful title from the feature-length spectrum is *Àga* (winner of Golden Rose 2018 – Bulgarian National Feature Film Festival), directed by Milko Lazarov². The film's show debut was at the Berlinale, where it was selected and actually the film closed the festival. It was through *Àga* that Bulgarian cinema returned to the official program of the prestigious film forum after a 29-year hiatus. Milko Lazarov carry us to Yakutia, northeastern Siberia, to tell the story of quiet life of an elderly Eskimo Inuit couple – Nanook, a reindeer herder and hunter (Mikhail Aprosimov) and Sedna (Feodosia Ivanova). Their daughter *Àga*

¹ The others version is: a clash between the Bulgarian and the Asian in the context of our native, Bulgarian reality; intersection between the Bulgarian character and exotic Otherness in the little known or completely unknown cultures of Asia and Oceania (Martonova 121).

² This is his second feature film. In the moment of writing of this paper, the director Milko Lazarov is in pre-production on his next film, with working title *The herd* (co-production Bulgaria-Germany-Luxemburg). The project development is supported of the Creative Europe Programme – MEDIA of the European Union. Logline: On the Bulgarian border with Greece, daughter and father, Tariqa (17) and Ali (60) live in a hut near a mountain village. They're shunned by the people because of rumours that there's a strange illness in their family. A border fence is being erected to stop immigrants who the villagers believe carry foreign diseases. When the villagers find all of their animals dead, they blame Ali and Tariqa whose goats are still alive. Being angry and afraid, the villagers slaughter their herd, lynch and kill father and daughter. The next morning, Tariqa's only goat left alive awakens the village with her sorrowful bleating (www.redcarfilms.com/developing. Accessed 11 August 2022).

(Galina Tikhonova) and son Chaga (Sergei Egorov) have long since left the icy wasteland and work in the city. After Sedna falls ill, Nanook decides to fulfill his last wish – to find Āga. And the girl is somewhere out there, standing next to the senseless abyss of progress – the giant black crater of the diamond mine.

The film was shot, moreover, in very harsh climatic conditions, entirely with Yakut actors and is in the local language. It is also very different from the director's previous film *Alienation* (2013, Bulgaria, 77'), in which the image of the *Foreigner* is also present, but not in the guise of the *Exotic Other*.

It would not be an exaggeration to say that Milko Lazarov's film is among the best of Bulgarians new national cinema produced since 1989. It is distinguished by the exquisite poetics of the image (DOP Kaloyan Bozhilov) and the finely crafted message readable to global audience. Its power is comparable only to that of *The Goat Horn* (1972, dir. Metodi Andronov). And in the history of world cinema, it pays tribute to *Nanook of the North* (1922, USA, dir. Robert J. Flaherty), and aesthetically – to the great masters of Asian cinema. He has absorbed so much of this worldview.

A very important aspect in focusing on Āga is **the environmental theme** that is woven into the fabric of the film. It is brought out as a meta visual, semiotic text, in the construction of meaning onscreen fields. In reality, the film is not purely or only ecological, but universal because it affects fundamental human categories. Through the closed Inuit community's language, a kind of microcosm, speaks to the world community – macro level. That is why it is placed in the center of this article.

The methodology of its analysis strongly suggests an interdisciplinary approach. It is related to the combination of various humanities disciplines: cinema studies, ethnography, religious studies, semiotics,

philosophy, sociology. The theoretical-methodological base is mainly related to the works of authors working in European cinema, to which Bulgarian cinema also belongs. An important contribution is the development of Renate Hansen-Kokoruš, Sunnie T. Rucker-Chang, Krunoslav Lučić who analyze the Asian theme in Eastern European (Balkan) cinema as a new direction.

The works of the Bulgarian researchers (Ingeborg Bratoeva-Daraktchieva, Vera Naydenova, Alexander Staykov, Boril Mechkov), who know well national cinema in the broad context of history, modernity, identity problems, cinema poetics, new author's plots, European co-productions, are also essential. The concept of eco-cinema in the world film culture is seen as an important ideological, engaging, educative and educational tool for a social change (Adrian J. Ivakhiv, Anil Narine). Through the messages, suggested by the screen, the attitude towards nature and the environment can be rethought and corrected. Arjun Appadurai's theoretical observations related to the global media and the screen culture also benefit this article.

Discussion

According to Renate Hansen-Kokoruš (142), the collapse of the socialist bloc and the entry of so-called democratic changes, forced a rethinking of all categories related to the concepts of the East and the West: models of the new and the traditional, of the urban and the rural, of the individual and the collective, the national and the foreign. The understanding of cultural differences is also the focus of change because they are related to the phenomena of Balkanism and self-Balkanization. And, of course, with somehow in a new way, in this transforming post-socialist environment, the *Foreigner* will be portrayed – most

often as a Westerner, and very rarely coming from the East. As a researcher on the problems of identities in literature and cinema, concentrating her analysis in the perimeter of post-Yugoslav cinema, Hansen-Kokoruš also makes the following observation³: in screen narratives, Western foreigners are often criticized for their emotional coldness and inability to empathize with suffering people. That is why the connections between this type of character and the Balkans are complex, disturbing and formulaic. While the usages of the East Asian foreigner are a tool to bring out the prejudices of the Eastern European, to criticize racist tendencies and fear of the other in contexts of growing nationalism. *“Far East represent a culture radically alien to that of the Balkans. Due to this disparity, they are used as characters to examine foreignness. /.../ The foreigner is used as a mirror of stereotype images in both directions.”* (Hansen-Kokoruš 148–149)

Sunnie T. Rucker-Chang’s observations are very similar. Her in-depth analysis focuses entirely on the portrayal of Asians (specifically Chinese) in Bosnian, Slovenian, Croatian and Serbian cinema. According to her, this type of film is perfectly situated in the realistic style that distinguishes Balkan and Eastern European films. The cinema works interpreting the narrative of the character from the Far East are a platform for a more serious and future dialogue, because our post-socialist societies are clearly aware and see the cultural significance of the East, as well as its own problems: dehumanization, consumerism, crime, migrant labor abuses, xenophobia,

ecological issues. That is, they provide another reflection of themselves thanks to the Far Eastern Other, also taking into account the phenomenon of the Asian or Chinese migration wave in a global plan.

Bulgarian feature cinema still does not discuss this topic (Asian or Chinese migration wave in Balkans), neither sporadically nor in a full scale. Milko Lazarov immersed us in the life of Yakutia with *Āga* (2018) – also situated in a very distant and unknown Asian environment for the mass audience. The director’s migrant theme is in the framework of a internal migrant wave – from the village, from the countryside to the city. It is unlikely that we will soon have a feature film like this, immersing the narrative entirely in the Asian environment, and from an auteur who works in his country, but you never know. We can hope that a plot will appear in our cinema that articulates ‘Asianness’ in Bulgarian conditions, and in which we will meet main characters from the Far Eastern diasporas, as authors from the former Yugoslavia do.

In any case, this type of interpretation on the life of migrants in the contexts of Bulgarian society would also be something original and different in our national cinematography. The contribution of such a plot would also be noticeable in the framework of European cinematography, especially if it is done qualitatively. And again, something very important – the films “as a rule do not offer solutions [but] invite the European audience to ‘look’ very carefully at themselves and to take a critical, analytical and insightful look at themselves again” (Mechkov 186).

Results

Āga is a parable about the eternal history of human roots. About the severance and restoration of relationship between children and parents. The film studies

³ In his text, Hansen-Kokoruš dwells on Croatian films: *‘Sorry for Kung Fu’* (2004, *‘Oprosti za Kung fu’*, directed by Ognjen Sviličić); and *‘Melon Route’* (2006, *‘Put lubenice’*, directed by Branko Schmidt. These titles are also articulated in a broader overview of the image of migrants in Croatian cinema – see Lučić 231–260.

scholar Alexander Staykov defines it as a conceptually new phenomenon with a biblical scale, radically de-Bulgarianized in terms of content. “The occurrence of *Āga* carries several key conclusions for contemporary Bulgarian cinema. First of all, it speaks of the presence of the necessary maturity and accumulations to allow leaping over the local cultural substrate, it speaks of creative potential beyond the crutches of one’s own cultural code, and last but not least, it speaks of the emergence of artists who carry in their mental matrix a sensitivity of universally human” (Staykov 12).

The film work is silent, cathartic, transcendental, oneiric even... In a very delicate way, he plays with the documentary and the real, creating his own mythopoetic vision of the disintegration of the traditional worlds we inhabit. “The image of time encodes in the director’s subjective preferences, which are manifested in the techniques chosen to represent reality, comes to the fore-front” (Bozheyeva 149).

The chronotope is allegorical. It is no coincidence that it begins with the Yakut shaman playing the *murchunga* (vargan, mouth harp) – through this metaphorical act, the author transports us not only to the endless whiteness of the North, but also lays the parable’s beginning. To end unexpectedly with Gustav Mahler’s famous *adagio* from his epic *Symphony no. 5*, the musical-philosophical expressiveness transmits and elevates the viewer to completely different fields of consciousness, contrasting with the autochthonous beginning. A second phonogram is a metaphor for the irreversible global transformation of the world inhabited by Nanook and Sedna.

In fact, the cultural identity of the Yakut Inuit is very delicately shown, without being obsessively exploited in the narrative and without any claim to ethnographic credibility. The point that is the visible and invisible world of small traditional

community’s fades. The intimate universe of their attractive primitiveness is gradually being mercilessly eaten away by the advancing urbanization. The migrating man is again in focus – this time through the painful story of being torn from the roots, which brings nothing but emptiness to the soul. In the contrast of endlessly long general plans and expressive details, Milko Lazarov and Kaloyan Bozhilov create such an aesthetic vision of *Āga* that is not found in Bulgarian cinema.

A visual spectacle is definitely for the big screen. We cannot fail to note the cinematography, which brings out from the whiteness of the North such filigree picturesque and light-sensitive nuances that are characteristic and specific only for this geographical region. The attitude towards the image is highly cinematic and semiotic, just as it should be. Far from the chatty literalism and popular customs in a shot that ruins even the best idea because it condemns films to a lack of cinema.

If we look at it from another angle, we will see that *Āga* fits very delicately into the Asian trend of eco cinema, because in addition to the parable of traditional family, the line for harmonious coexistence with nature is drawn. The cold-blooded nature that dominates the film is both hostile and domesticated by man. But there is also an opposite reading: the environment itself invisibly tames the man and all the creatures that inhabit it, to function as a unified breath. When this balance is disturbed – everyone suffers. And they die.

“Eco-trauma cinema represents the harm we, as humans, inflict upon our natural surroundings, or the injuries we sustain from nature in its unforgiving iterations. The term encompasses both circumstances because these seemingly distinct instances of ecological harm are often related and even symbiotic: The traumas we perpetuate in an ecosystem through pollution and unsustainable

resource management inevitably return to harm us. Eco-trauma cinema takes three general forms: (1) accounts of people who are traumatized by the natural world, (2) narratives that represent people or social processes which traumatize the environment or its species, and (3) stories that depict the aftermath of ecological catastrophe, often focusing on human trauma and survival endeavors without necessarily dramatizing the initial 'event.' Of course, for millennia Western and Eastern, South American and African cultural forms have examined the fragile balance between people and ecosystems" (Narine 9).

Environmental problems affect every inhabitant of the planet, regardless of their cultural affiliation, race, religion and geographical location. The destruction of nature, the rapid pace of urbanization, the abrupt socio-cultural transformations, the commercialization of society, the displacement of values, the destruction of ecosystems, ecological catastrophes, the endangerment of human life and destiny due to breathless and in some places even reckless globalization and modernization, are leading and important topics in Asian cinema, literature and arts from the 1990s to the present day. At first, the eco cinema is somewhat nostalgic, looking longingly at a lost beauty.

To the Western viewer, these natural paintings in the frames of *Āga* may sound like visual exoticism. Lazarov's film, in the context of the international successes of our Bulgarian cinema, the entry of new authors who sharpen their social commitment in the scripts, successfully flows into a newly emerging trend – to create a transnational bridge-conversation through the screen.

Milko Lazarov, in his interview with Vera Naydenova (14), says that he was worried that the film would falter on clichéd environmental issues. That is why its reading through the eco-cinema tools is even more cruel:

the ecology of the human soul is threatened when it is deprived of its right to exist in the beauty and natural habitat. "My film – says director – looks at humanity. It observes man in his existential instability. With a sense of destiny and an irrevocable end. With the feeling of God." (Naydenova 14).

Conclusion

Film and television as mass media are free zone of contact between different arts (still, film is syncretic), of a dialogue between cultures, artists and phenomena. The screen art easily decentralizes cultural identity by opening it boldly out. Co-productions provide a great opportunity for the diffusion of different cultural strata and specifics. Film also has the unique chance of going beyond its own national and regional markets, festivals and well-known (autochthonous) viewing territories and of crossing borders, reaching beyond and over the national fields of screen communication to get across to new global spectators appropriately defined by Arjun Appadurai with the term "de-territorialized viewers" (Appadurai 15).

As can be clearly seen, *Āga* functions in completely different semantic and aesthetic models, which are not inherent in traditional Bulgarian cinema. But the power of the message would not have been developed at all, if it had been filmed, say, somewhere in the Rhodope Mountains. Then it would become another cliché and sink, because it would tell us nothing new, nothing unseen. The film moves along the iceberg edge of anthropological and ethnographic cinema. (Here we should mention that famous Bulgarian ethnographer and anthropological film director Asen Baliksi is among the inspirations of the work.)

In the artistic and original play of minimalism and contemplativeness, Lazarov elevates the drama to another

subtle sensibility, absolutely contrasting with the mental foundations of our national identity. It boldly leaps into the universal and common to all mankind. The totally different *Exotic*, *Ultra-Remote Other* has become more than *Self*. This is not dialogue building, but *substance* building. That is why it is also a model for world cinema. Which, by the way, causes ambiguous reactions from the professional critical community in Bulgaria: “What kind of Bulgarian film is this? It has nothing Bulgarian in it” – opinions are also heard. The matrix has been surpassed and it is definitely a very successful attempt to raise our cinema to another rank, appropriating a foreign fictional and aesthetic paradigm. It is she who actively works for the idea of *Āga*. Centrifugal forces are through the transformation of the exotic in the bosom of Milko Lazarov’s creative visions for high art cinema. An outstanding example of supra-material, spiritual cinema, which is an undisputed achievement for our Bulgarian national cinema.

Finally yet importantly, we would like to clarify that *Āga* is the winner of the Best Director Award at the Eurasia International Film Festival (2018)⁴. During a conversation with the film director, as well as with fellow critics from Kazakhstan who watched it within the forum, we got the impression that the work of Milko Lazarov is much better understood, felt, deciphered as messages and aesthetic parameters precisely in the bosom of nomadic culture. In the spring of 2022, we screened *Āga* to cinema students in Nur-Sultan (at Kazakh National University of Arts) and Almaty (T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts) in the context of my two master classes for contemporary Bulgarian cinema. Without a doubt, this film caused the most discussions and comments. On the other hand – in general, the achievements of Bulgarian cinema in general are not particularly known in Kazakhstan (as well as the opposite – Kazakh cinema is hardly shown in Bulgaria, unfortunately),

but this is the problem of distribution and the lack of will for a stronger cultural dialogue between the parties.

Āga is definitely a bridge-builder, and I'm sure that researchers of the Central Asian region and Cinema of Turkic languages nations can reach even the deeper readings of messages and make more adequate connections with their ethnosphere, visual culture and value system, if they watch it. The film is definitely much closer to the nomadic worldview than to the Bulgarian, Balkan settled mentality, without neglecting the all-universal levels. It also perhaps gives feedback on how a foreign, distant film culture – in this case the Bulgarian one – shortens the perceptual and aesthetic distances. If we reverse the perspective, we will see that *Āga* is also significant because it gives an unexpected outside view of a cultural region that is more easily intersected with Central Asia.



Fig. 1. Mikhail Aprosimov as Nanook – a frame from “Āga” (2018, dir. Milko Lazarov, Bulgaria-Germany-France, 96 min), kindly provided by the “Red Carpet Films” and producer Veselka Kiryakova.



Fig. 2. The traditional Inuit family Sedna (Feodosia Ivanova) and Nanook (Mikhail Aprosimov) – a frame from “Āga” kindly provided by the “Red Carpet Films” and producer Veselka Kiryakova.

⁴ List of all awards and nominations see: <https://www.imdb.com/title/tt7909444/awards/>.

References

- Appadurai, Arjun. *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.
- Bozheyeva, Aibarsha. "Post-Totalitarian Documentary Film: the Period as Viewed by Directors." *Post-totalitarian Cinema in Eastern European Countries – Models and Identities* by Nadezhda Marinchevska. Sofia, Institute of Art Studies, 2019, p. 135–152.
- Bratoeva-Darakchieva, Ingeborg. *Balgarsko igralno kino: ot "Kalin Orelat" do Missiya "London"* [Bulgarian Feature Cinema: from "Kalin the Eagle" to Mission "London"]. Sofia, Institute of Art Studies, 2013. (In Bulgarian)
- Eco-Trauma Cinema*, edited by Anil Narine. New York, Routledge, 2015.
- Hansen-Kokoruš, Renate. "The Image of the Stranger in Post-Yugoslav Films." *Contemporary Southeastern Europe*, vol. 4, no. 2, 2017, pp. 141–151. DOI: 10.25364/02.4:2017.2.9.
- Ivakhiv, Adrian J. *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature*. Kitchener-Waterloo (ON), Wilfred Laurier University Press, 2013.
- Lučić, Krunoslav. "The Representation of Minorities in Contemporary Croatian Film." *Umjetnost riječi – Časopis za znanost o književnosti, izvedbenoj umjetnosti i filmu* [The Art of Words. Journal of Literary, Theatre and Film Studies], no. 3–4, 2016, pp. 231–260.
- Màrtonova, Andronika. *Mezhdú migratsiya i usednalost: yekzotichniyat drug i novoto balgarsko kino* [Between Migration and Sedentariness: the Exotic Otherness and New Bulgarian Cinema]. Sofia, Institute of Art Studies, 2021. (In Bulgarian)
- Mechkov, Boril. "Migratsiyata i ksenofobiyata vav fokusa na yekrannite izkustva" ["Migration and Xenophobia in the Focus of the Screen arts."] *Godishnik na departament 'Masovi komunikatsii'* [Yearbook of the Department of 'Mass Communications']. Sofia, New Bulgarian university, 2015, pp. 169–201. (In Bulgarian)
- Naydenova, Vera. "V tarsene na Àga. Razgovor mezhdú Vera Naydenova i Milko Lazarov." ["In search of Àga. Conversation between Vera Naydenova and Milko Lazarov."] *Kino* [Cinema], no. 3–4, 2018, pp. 11–16. (In Bulgarian)
- Rucker-Chang, Sunnie T. "Filmic Representations of the Chinese Presence in Serbia, Croatia, Bosnia and Slovenia." *Chinese Migrants in Russia, Central Asia and Eastern Europe*, edited by Felix B. Chang, Sunnie T. Rucker-Chang. London/ New York, Routledge, 2012, pp. 199–220.
- Staykov, Aleksander. "Dinamikata na globalnoto i lokalnoto v novoto balgarsko igralno kino. Ot 'Vazvisheniye' do 'Àga'." ["The Dynamics of the Global and the Local in the New Bulgarian Feature Cinema. From Heights to Àga."] *Problemi na izkustvoto*, no. 4, 2018, pp. 9–12. (In Bulgarian)

Андроника Мартонова

Болгария ғылым академиясының Өнертану институты (София, Болгария)

БОЛГАРИЯНЫҢ ЖАҢА КИНОСЫНДАҒЫ СӘЙКЕСТІЛІКТЕН ЭКОЛОГИЯҒА ДЕЙІН: БІРЕГЕЙ «АГА» (2018) ОҚИҒАСЫ ЖӘНЕ МҰЗДЫ ШӨЛ ДАЛАНЫҢ ПОЭТИКАСЫ

Аңдатпа. Қайта құру кезеңінен, Берлин қабырғасының құлауынан және КСРО мен социалистік блоктың ыдырауынан кейін болгар посттоталитарлық кинематографиясы кең Шығыс Еуропа немесе Балқан кинематографиясының ортасында жаңа жол мен контексттерде тұр. Фильм артефакті бөтен әлемді түсінуді ғана емес, сонымен қатар өз мәдени құндылықтарын қайта құруға бірегей мүмкіндік береді. Жаһандық және заманауи кинематография үдерісіндегі сәйкестіктер арасындағы диалог мәселесі, сөзсіз, өте қызықты, күрделі және көп қырлы.

Бұл зерттеуде халықаралық деңгейде мойындалған бірлескен туынды – Саха Республикасында (Якутия) түсірілген толықметражды «Ага» (2018, реж. Милко Лазаров, Болгария-Германия-Франция, 96') фильміне назар аударылады. Әрине, болгар-азиялық осьте ерекше тақырыптар мен оқиғаларды жүзеге асыру, көбінесе мүлдем болгар емес мәдени ортада жалпы пайдаланылмаған, тартымды кейіпкерлерді енгізу ұлттық кино үшін мүлдем жаңа нәрсе. Бұл фильм 1989 жылдан бері түсірілген болгар киносының ең үздіктерінің бірі. «Ага» фильміндегі өте маңызды аспект – бұл «басқалық» тақырыбы ғана емес, сонымен қатар қоршаған ортаға күшті әсер.

Талдау көрсеткендей, Лазаровтың фильмі таза немесе тек экологиялық емес, экрандық ұсыныстар сияқты әмбебап. «Ага» негізгі және жалпы адамзаттық категорияларды қозғайды. Жабық инуит қауымдастығының тілі, өзіндік микрокосма арқылы әлемдік қауымдастықпен – макродеңгеймен байланысады.

Тірек сөздер: болгар киносы, постсоциализм, сәйкестілік, миграция, жаңа режиссерлер, өзгелік, азиялық кейіпкерлер, экология, символизм, жаһандану, дәстүрлі құндылықтар.

Дәйексөз үшін: Мартонова, Андроника. «Болгарияның жаңа киносындағы сәйкестіліктен экологияға дейін: бірегей «Ага» (2018) оқиғасы және мұзды шөл даланың поэтикасы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, 15–25 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.595.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Андроника Мартонова

Институт искусствознания Болгарской академии наук (София, Болгария)

ОТ ИДЕНТИЧНОСТИ К ЭКОЛОГИИ В НОВОМ БОЛГАРСКОМ КИНО: УНИКАЛЬНЫЙ СЛУЧАЙ «АГА» (2018) И ПОЭТИКА ЛЕДЯНОЙ ПУСТОШИ

Аннотация. После перестройки, падения Берлинской стены, развала СССР и социалистического блока болгарское посттоталитарное кино стоит на новом пути и контекстах в среде широкого восточноевропейского или балканского кино. Киноартефакт предлагает уникальную возможность не только интерпретировать чужой мир, но и переосмыслить собственные культурные ценности. Вопрос диалога идентичностей в мировом и современном кинопроцессе, безусловно, чрезвычайно интересен, сложен и многогранен.

В настоящем исследовании акцентируется внимание на всемирно признанном проекте копродукции – полнометражном фильме «Ага» (2018, режиссер Милко Лазаров, Болгария – Германия – Франция, 1996), снятом в Республике Саха (Якутия). Определенно, это что-то абсолютно новое для отечественного кинематографа – реализовывать оригинальные темы и сюжеты на болгаро-азиатской оси, вводить совершенно неиспользованных, привлекательных персонажей, часто даже в совершенно неболгарской культурной среде. Этот фильм является одним из лучших болгарских фильмов, снятых с 1989 года. Очень важным аспектом в «Аге» является не только тема инаковости, но и сильное воздействие на окружающую среду.

Анализ показывает, что фильм Лазарова не является чисто или только экологическим, а универсален как экранные предложения. «Ага» затрагивает фундаментальные и общечеловеческие категории. Через язык закрытого инуитского сообщества, своего рода микрокосма, говорит с мировым сообществом – макроуровнем.

Ключевые слова: болгарское кино, постсоциализм, идентичность, миграция, новые режиссеры, инаковость, азиатские персонажи, экология, символизм, глобализация, традиционные ценности.

Для цитирования: Мартонова, Андроника. «От идентичности к экологии в новом болгарском кино: уникальный случай “Ага” (2018) и поэтика ледяной пустоши». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, с. 15–25. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.595.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Автор туралы мәлімет:

Андроника Мартонова — PhD, қауымдастырылған профессор, Болгария ғылым академиясының Өнертану институтының экран өнері бөлімінің меңгерушісі (София, Болгария)

Сведения об авторе:

Андроника Мартонова — доктор философии, ассоциированный профессор, заведующая кафедрой экранного искусства Института искусствознания Болгарской академии наук (София, Болгария)

Author's bio:

Andronika Martonova — PhD, Associated Professor, Head of Screen Art Department, Institute of Art Studies of Bulgarian Academy of Sciences (Sofia, Bulgaria)

“STRANA PTITS” (THE LAND OF BIRDS) AND OTHER FILMS ON NATURE: INNOVATIONS OF GENRE GENERATION

Nadezhda Berkova¹

¹ Ecological Society “Green Salvation”
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. Since 2011, “Strana Ptits” (The Land of Birds) series has been aired on the Russian Kultura channel. Other typologically similar non-fiction films that appeared in the 00’s and 10’s years of the new century can also be attributed to the theme of reflecting the interaction of nature and society. The timeliness of their release is associated with the understanding of the ecological crisis in the philosophical paradigm of Seed, Naess, Harari, Morton. The work of the project leading directors, Svetlana Bychenko, Tatyana Obozova, is an extraordinary phenomenon in modern documentary filmmaking. Genre generation (according to Shergova’s terminology) of cinema about nature, which has developed over last decade, is not reflected in art history literature. Meanwhile, the poetics of content, narrative, aesthetic forms, popular science approach to the material characterizes the study as relevant. The purpose of this article is to analyse the poetics of auteur cinema, taking into account the methodologies of Bakhtin, Prozhiko, Trukhina. Its tasks are to identify the features of this genre generation. In order to comprehend the evolutionary process, to analyse the diversity of forms of reflection of reality, philosophical methods/styles were used, such as metamodernism in the interpretation of Vermeulen and Akker, metarealism in Andreyev’s explanation, Epstein’s principles of ecological thinking. Particular attention is paid to the aesthetic characteristics of the works and their interdisciplinarity – the synthesis of documentary, popular science and artistic and poetic lines. In the work of Bychenko, the leading feature of style is analysed – the primacy of the tale-poetic beginning, closely connected with the contemplative basis of her cameramanship. The prevalence of the popular science component marked the work of Obozova, Nadezhda Dorofeyeva, and other authors. This approach is associated with the position of the scientist-observer, whose material serves as a rational study of the biology of an animal, the ecological niche of its habitat. In chronological order, Bychenko’s works are considered from projects with scientists to auteur cinema, films of Obozova, who works under the artistic direction of Bychenko, and the individuality of Dorofeyeva’s scientific approach are considered. It is shown that the genre generation has an actual ecological orientation and in the era of the ecological crisis draws the viewer to the enduring values of the nature.

Keywords: “The Land of Birds” TV series, poetics of genre generation, documentary films, popular science films, nature, ecological crisis.

Cite: Berkova, Nadezhda. “Strana Ptits (The Land of Birds) and Other Films on Nature: Innovations of Genre Generation.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 26–43.

DOI: 10.47940/cajas.v7i3.590.

Introduction

As a result of the analysis of the socio-cultural situation in the Russian film and television production, gaps are found when it comes to the appeal of filmmakers to the issues of interaction between nature and society (Prozhiko, Dzhulai, Shergova, Trukhina).

The very fact of neglecting an urgent problem at a time when the world community clearly states that the environmental crisis is today one of the main dangers threatening the planet and its inhabitants is alarming. The causer of the catastrophic situation in the first place is the man himself! “...The change in the cognitive abilities of Homo Sapiens has turned him into a master of the planet and a nightmare for the ecosystem!” (Harari 4).

The ecological age in which we live “is some kind of apocalypse where our familiar world is totally ripped apart” (Morton 43).

Among the variety of content and forms that reflect environmental problems in cinema, a special place is occupied by documentaries about environmental protection, film publicism about the consequences of environmental disasters, and the planet pollution. The fully underestimated socio-aesthetic load is borne by popular science documentaries about the beauty of nature, the life of its inhabitants, and the contribution of scientists who study nature and popularize knowledge about it.

The main functions of non-fiction ecological cinema – educational and aesthetic (in addition to entertaining, hedonistic, prognostic and others) – indicate the significance of the place that it should occupy in the socio-cultural continuum.

The first most function serves to the cognitive purposes of changing consciousness, understanding that a person is responsible for the life of all beings on the planet. The second – aesthetic – aims to encourage the perception of beauty, unique charm, the value of nature for human life.

Over the past two decades, documentary, popular science films have been made, the appearance of which is obligate and requires analysis, since not only human ideas about the picture of the world are changing, but also the very forms and methods of vision the world.

In this article, we consider “Strana Ptits” (*The Land of Birds*) series, initiated by the Kultura channel (Russia) in the early 2010s, and films that are typologically similar in theme and aesthetic characteristics. The series about birds, which attracted the attention of professionals, viewers and critics, was noted already in the first year of the series. In 2011, the series was awarded with the Grand Prize of the international environmental festival of “Spasi i Sokhrani” (*Bless and Save*), held in Khanty-Mansiysk, in the same year it was awarded Laurus National Prize and was awarded in the nomination of Best Documentary Series at the Artdocfest festival. A number of prizes were awarded to the *Birds and People* films, as part of the overall project of *The Land of Birds*.

The project is connected with the activities of the documentary filmmaker S. Bychenko and her colleague, ornithologist, cinematographer T. Obozova. The scope of the material chosen for analysis can be expanded: not being part of the projects “Strana Ptits” (*The Land of Birds*) series and “Ptitsy i Lyudi” (*Birds*

and *People*) typologically close films of S. Tsikhanovich, N. Dorofeyeva, M. Rodionov can be related.

Extensive film material (about 40 films released on screens over the decade from 2011 to 2022) is objectively covered by the definition of “genre generation”. “Speaking of genre generation, we mean a set of genres that have common features inherent in the everyday culture of a given social space and a given time of levels of aesthetic, social and technical development. An approach to studying the evolution of television documentary film genres should include consideration of the “human dimension” of the art and culture of everyday life, in the space of which both the author and the viewer are in each specific historical moment” (Shergova 35).

It is also appropriate to pay attention to how “the development of technical means significantly expands the arsenal of expressive means of television and cinema”, serves “the formation of the aesthetic diversity of the television film” (Shergova 38). When discussing the aesthetic essence of modern non-fiction cinema, we do not draw a dividing line between a cinema and a television film. Television production is created according to the laws of cinema and produces an aesthetic effect when shown on the big screen, and even more than that, it needs such screenings!

Such a requirement has a logical explanation: “The evolution of filming tools, media and editing was carried out in two main directions of progress, quantitative and qualitative. Quantitative progress has consisted in the miniaturization of cameras, media, and an increase in the amount of information recorded on one media. The qualitative one consisted in a gradual increase in the quality of the recording” (Shergova 119). Not only the subject, but also the quality of the recording, the expressiveness of high resolution distinguishes films of the genre generation.

Operators S. Tsikhanovich, I. Yarovaya speak about the use of the latest equipment in an interview given to the author.

Watching tapes at environmental film festivals in St. Petersburg, Irkutsk, as part of “Razumnyi Kinematograf” (*Reasonable Cinema*) screenings in Moscow, posted online on the Kultura channel, copies provided by the directors to the article author, made it possible to study the available film material and draw certain conclusions.

Before proceeding to the consideration of the main topic, let us note how cultural studies interpret the concept of “ecology of thinking”. M. Epstein writes: “The principles of ecological thinking apply to all new subject areas – not only to nature, but also to society and culture” (Epstein 2017).

Applying this thesis as a focus of scientific thinking to cinema, we ask ourselves questions about what motivates authors to make environmental films, films about the interaction of nature and society, what ideas, thoughts drive them.

Epstein notes: “The noosphere (area of the mind) is polluted with the waste of intellectual production, ideological activity no less than the biosphere with the waste of technical production” (Epstein 2017). The responsibility of filmmakers to make films about nature is their response to those who produce an empty, crude, false film product.

Methods

To determine the author’s beginning, the stylistic features of the directors’ handwriting, the poetics of their films, the necessary art criticism methods are used. Definition of the literary critic M. Bakhtin is valuable, he considers authors to be the creators of “the intensely active unity of completed whole” (Bakhtin 225). We take into account the competent opinion of the film critic G. S. Prozhiko, who sees in the spatio-temporal continuum

of the screen document a kind of chronotope, born by the joint efforts of reality, people with a movie camera and spectators” (Prozhiko 18).

In order to cover the genre generation more deeply, the author uses interviews with filmmakers, noting the interdisciplinary nature of the works, takes into account the importance and place of knowledge from the field of zoology, animal ethology, since they make up a significant part of the commentary in films.

At the metasystem level, the features of the synthesis of documentary and artistic, popular science, scientific types of filmmaking are considered. It is noted that the analysis is carried out in the paradigm of the interaction of anthropocentric and biocentric discourses or the prevalence of one of them. The comparative typological method of V. Propp, the founder of structural studies, and his understanding of the essence of the poetics of a work of art allow us to take a deeper look at the cultural and historical content of films, formal stylistic and compositional techniques (Propp 1998).

For the purpose of critical cultural approach, the author relies on methods of analysis, the tools of which belong to the areas of postmodernism (Epstein 2019), metamodernism (Vermeulen, van den Akker 2010), metarealism (Andreyev 1991).

Supersystemic unity requires a philosophical approach to the poetics study of “Strana Ptits” (*The Land of Birds*) series and typologically close films. This approach is based on Timothy Morton’s definition of modernity as an era of “dark ecology” coinciding with global warming and mass extinction.

It was during this period that films of the genre generation were created, reflecting reality, in part of which the priority is a look at the Earth without a person. The meaning of the name “Strana Ptits” (*The Land of Birds*) series

is organically associated with the imperatives of deep ecology (Syd et al. 1992), the norms of environmental ethics (Boreyko 2013).

Results

The creative work evolution of documentary filmmaker Bychenko, the leading author of the “Strana Ptits” (*The Land of Birds*) series is an example of the continuous creation of original meaningful forms. In 1997, having a higher education in journalism and work experience in her specialty, she graduated from the Higher Directing Courses (workshop of L. A. Gurevich).

For a quarter of a century, Bychenko has shot more than fifty films, and each of them demonstrates the depth of sincere interest in the subject, the meticulousness of the researcher, and the aesthetic expressiveness of form. The genesis of Bychenko’s author style includes disturbing social issues “Vydumannaya Zhizn” (*Fictitious Life*) 2007, “Bezmolvnaya Opera” (*Silent Opera*) 2007, “Niti Nakala” (*Filaments*) 2012, “Territoriya Kuvayeva” (*Kuvaeyv’s Territory*) 2016, “Posledniye Robinzony Okhotskogo Morya” (*The Last Robinsons of the Sea of Okhotsk*) (2018.), innovative documentaries for children with elements of animation.

But nature is a special world for her – exciting, inspiring the creation of “Strana Ptits” (*The Land of Birds*) series. The films of the series are typologically close to the works of Soviet naturalist directors V. Belyalov, Yu. Klimov, R. Maran (Berkova 2016), who have been filming birds and animals in their natural environment since the early 1970s. Ideas and images, the poetics of a new genre generation dedicated to nature, the interaction of nature and society, are the main ones on the agenda of this article.

In the middle of the 2000s, Bychenko for the first time opened the “bird” theme, considering in it not so much the biology

of animals as the social problem of life of birds in an urban environment in interaction with humans. To choose birds was natural: “The iconic idea of a bird is undoubtedly one of the most ancient” (Propp 324). The images of birds in myths, their archetypes are directly related to people’s lives and are of particular interest. The key thesis from the director’s interview should also be taken into account: “Even when I’m filming birds, I’m still talking about people” (Bychenko).

Crows – inhabitants of cities and villages, occupy a significant place in the work of Bychenko. The director’s affection for a big, active, intelligent bird is special. Many films are dedicated to crows: the first is “Tvoi Vorony” (*Your Crows*) (2005), the second is “Moi Vorony” (*My Crows*) (2005), the third one is “Vorony Bolshogo Goroda” (*The Crows of Big City*) (2011). Then the film “Shikotanskies Vorony” (*Shikotan Crows*) (2013) is about the birds of one of the Kuril Islands; “Voroniy Narod” (*Crow People*) (2019) is about the bird image in the mythology of the Chukchi; “Lyubimiy Podkidysh” (*A Beloved Foundling*) (2020) is about the atypical behaviour of crows guarding a cuckoo. The majority of these films are from the “Strana Ptits” (*The Land of Birds*) series.

The obligatory type of bird imprinted in them – a crow and a raven – demonstrates the features of behavior genetics, and a human – features of environmental ethics: from a good neighbourly to an aggressive attitude towards a bird that, against its will, found itself in agglomerations. This attitude is understandable from the point of view of an ornithologist who has studied behavior of crows well: “Traditionally, grey crows are described as unprincipled robbers and thieves, cunning, cautious and at the same time daring. It has been experimentally proven that crows are good at assessing situations, remembering specific people, distinguishing children

from adult, women from men, hunters from fishermen” (Vishnevsky 220).

The ambivalent nature of the bird in the first plots about ravens and crows forms content with an extraordinary artistic structure, with noticeable features of a new stylistic stage in the development of art – metamodernism. “Ontologically, metamodernism oscillates between the modern and the postmodern. It oscillates between modern enthusiasm and postmodern irony, between hope and melancholy, between naïveté and knowingness, empathy and apathy, unity and plurality, totality and fragmentation, purity and ambiguity” (Vermeulen, van den Akker 2010).

In Russian documentary film, oriented towards anthropocentrism, Bychenko herself is like a “white crow” (*rara avis* – Latin). After all, “one of the most sought-after images in art – the image of a person, cinema, and then television, has always sought to capture not only the physical, but also the spiritual appearance of a person” (Yermisheva 22). Directors who are mainly engaged in human problems, S. Miroshnichenko, V. Mansky, S. Loznitsa, M. Razbezhkina, E. Pogrebizhskaya are in honor of criticism and excel at festival parades, they are more famous than authors who shoot nature! Bychenko, Obozova, Dorofeyeva, Tsikhanovich, Rodionov and others remain at the opposite pole.

By 2010, Bychenko is determined with the main direction of creativity – bird watching. Ornithological consultants appear in films, the film crew includes cameramen who specialize in shooting nature. The scientific experience of the consultants, the professional cinematography of the cameramen contributes to intense activity. In just one year, four full-length documentaries were created!

It should be noted that “Kukushkin Sad” (*Cuckoo’s Garden*) (2011) was filmed not within the framework of the Kultura

channel project, but at the S. Bychenko's SLONiKo film factory. Nonetheless, the tape belongs to the genre generation that is being formed in the cultural and historical process. The composition of the film syncretically combines a naive pagan attitude to nature, a rational study of the bird phenomenon marked by positivism (German and Russian ornithologists in the frames), and the reconstruction of the authentic ritual of female hair loss as a sensual-mystical interaction with the natural world.

The filming participants are residents of the village of Foshchevatovo, Belgorod Region. They talk about a homeless cuckoo laying eggs in other people's nests, which has always been considered a prophetic: "By her jerky 'cuckoo' beautiful girls know how many years they have left to live in the world" (Korinfskiy 509). In the speech of the villagers, there are dialect expressions characteristic of the region. "Most of the songs reflect, as if in a mirror, a sensitive soul and keen eye of the ploughman people, before whom the mysterious in its simplicity and simple in its mystery— an immensely great book of nature is always and everywhere open" (Korinfskiy 511).

This wonderful "book" is becoming more and more the object of Bychenko's creativity, and the tale-poetic principle is becoming more and more prevalent in it. The process of personification dominates in the basis of birds portrait films.

Historical and typological connections, comparison with the films of Kazakhstan V. Belyalov, Russian Yu. Klimov are based on anthropomorphization, personification of bird characters (Propp 2022).

There are often no humans in the films.

The operator, as an observer, is filming, he is, as it were, inside the animal world, does not give himself away, and the viewer perceives everything that happens in nature as natural and authentic. The advantage of the material being filmed is authenticity as a basic ontological characteristic of reality that has caught into the frame.

The leading feature of Bychenko's author style is closely connected with the contemplative basis of her camera skills: she penetrates into this world, guided by it, the natural environment, full of secrets, draws her in.

Increasingly, a minimum number of employees are involved in filming. From film to film, Bychenko is scriptwriter, director, cameraman. The selection of musical themes also rest on her.

The author's vision is formed from a rational-intuitive polyphony of points of view, a change in shooting points, a change in foreshortening that contribute to immersion in the metaphysics of nature. A variety of techniques and methods form her poetics.

Changing the vision perspective of the surrounding world from human to bird's eye expands the range of realities. If a consultant, an ornithologist, is involved in the work on a film, then the point of view of a scientist, a researcher of animal ethology, arises. The capabilities of filming equipment make it possible to demonstrate, even imitate an animal look and ...a divine look at the earth from above.

The aesthetics of montage, as part of the overall poetics of the film, brings the visual narrative into a single harmonious whole. Realities multiply with a change in the perspective of looking at the nature of a village or city dweller, shooting from a copter, heaven, macro photography, observing the development of an embryo in an incubation egg using magnetic resonance and computed tomography methods.

New ways, the methods of surrounding world reflection are aimed at the perception of both children's viewers and adults. Researchers define one of the qualities of metamodernism as a phenomenon of "new sincerity", but it is an integral feature inherent to such an author as Bychenko in metamodernism or metarealism! "Perhaps the birds turned out to be the material that just gives you

joy disinterestedly ... Moreover, when you say this about birds, you can talk about any topics that excite you,” says the director (Film of “Bratya i Ptitsy” (*Brothers and Birds*)(Bychenko). The theme of birds in the author’s natural philosophy arises as a reflection of the human soul in nature.

In the work of Bychenko in the 2010s, an ontological turn towards a new direction in modern art – metarealism can be seen.

The director’s acknowledgment explains the choice of themes for the next decade. Oscillations within metarealism occur between positions of anthropocentrism and biocentrism. “All this adds stereoscopicity to the cinematic picture of the world, giving <...> new impulses for further fruitful development” (Trukhina 161).

Bychenko sets the pace, she is a constant leader in the creation of a new generation of genres. From film to film, honing the tools of artistic means, she creates “tensely active unity of completed whole” (Bakhtin 225), moving more and more away from uncharment, rationalization of popular science component, towards poetization, fabulousness, the emotionality of narration, enchanting with a personal lyrical vision of nature.

As a mystery of life in the bird world, the world of insects and other forest animals, she captured a simple tale about dancing birds in “Veselye Kamenki” (*Merry Wheatears*)(2017). “Odinochestvo Kozodoya” (*Loneliness of the Nightjar*)(2016) uses the motifs of the Japanese fairy tale “The Star of the Nightjar” by Miyazawa Kenji (Miyazawa 2009); the film of “Na Kholstakh Leta” (*On the Canvases of Summer*)(2022) was built as a visual-poetic work with a rhythmic repetition of frames-plans. In the latter, there is no author’s commentary, only short movie credits are inserted.

The “bizarreness” (Vermeulen, van den Akker 2016) of ethnic musical fragments, which Bychenko uses to characterize the distinctive features

of birds, can be referred to the structural and compositional formal techniques. In “Ballada o Lesnykh Rytsaryakh” (*The Ballad of the Forest Knights*)(2013), a black grouse with a fluffy tail evokes an association with a creature dressed in kimono at the same time there is Japanese music of the Kabuki theatre.

In the “Glukharinnye Sady” (*Wood Grouse Gardens*)(2014) there is Spanish flamenco motifs, in “Teterevinyi Teatr” (*Theatre of Grouses*)(2015) – folk song “There Was a Black Grouse”.

In film of “Mukholovka i Drugiye Zhiteli Zemli” (*Flycatcher and Other Earth Inhabitants*)(2019), to characterize the swallows soaring in the sky, for the penduline tit, there are the corresponding instrumental themes of new folk, fusion. Irish and Hungarian folk melodies are the best fit for the story of woodpeckers in the film “Lesnye strazhniki. Djatly” (*Forest Guards. Woodpeckers*)(2018).

Director and first-class journalist, Bychenko has a special gift for naming his works, the accuracy of poetic names, uses associative, metonymic, metaphorical images. A garden inhabited by some birds, a theater arranged by others, a paradise where the main singers are the third ones. The film’s sensual title, “Lyubimiyi Podkidysh” (*A Beloved Foundling*)(2020), has touching lyricism.

The poetics of Bychenko’s documentary, fairy tale films is connected with poetry, the art of the word, and “landscape music” (Eisenstein 310). In her films, nature appears as non-indifferent, exciting, mysterious, revealing depths of transcendent. Otherwise, why are the shots with blades of grass, fogs, pre-sunset rays between trees in the thicket so marvellous in her films?!

Three years of work on the film “Bratya i Ptitsy” (*Brothers and Birds*)(2013) on the Potudan River in the Voronezh Region, in bewitching places, gave an impressive result. “Miracles happen

there – there are several of them in our film – one of them is rainbows on a chalk-covered mountain, you walk in fog, and around your shadow there is a rainbow, like a nimbus,” says Bychenko.

Poetics Bychenko is imbued with native poetry. Here is the symbolism of modernity “There is a tired tenderness in Russian nature” by Konstantin Balmont, the futurism of the avant-garde – “*naviks*” and “*lyubiki*” by Velimir Khlebnikov, the natural-philosophical “eternal nature press” by Nikolai Zabolotsky. In these images, “the realism of many realities connected by the continuity of figurative image transformations”, called metarealism by Epstein (2017).

All this is said about genre generation, where Bychenko sets the tone: “There is a reality open to the eyes of an ant, <...> and a reality about which it is said – “and the heavenly angels fly” (Epshtein 2016, 190).

Analysing Bychenko's films, you find, following the scientist, that “the leading genre-forming force here is artistic imagery. The frame has greater aesthetic complexity, acquires compositional isolation, <...> polysemy of intra-frame content” (Prozhiko 56). The statement of L. M. Roshal is applicable to her work, denying the possibility of the existence of any established system of genres, proclaiming that “creating each new screen work means creating a genre every time” (Roshal 14).

In the imagery of films as the basis of Bychenko's creative method, one can notice the features of metarealism. It is characterized by the perception of things, noted by D. Andreyev – “perception is penetrating, distinguishing through the layer of physical reality other, other-material or spiritual layers. Such a worldview will be far from deliberate optimism, afraid to violate its own serenity by paying attention to the dark and tragic sides of life” (Andreyev 21).

Together with Bychenko, artistic director and mentor, Tatyana Obozova shoots

the birds of the countryside in “Solovyinyi Rai” (*Nightingale's Paradise*)(2015). In film “Bespokoynoye Leto v Grankinom Lesu” (*Restless Summer in Grankin's Forest*)(2018), shooting nature, the beauty of landscapes poeticize the environment in a Bychenkov way, encourage you to plunge into the captivating rural world. Obozova, an ornithologist, started with Bychenko on the “Shikotanskies Vorony” (*Shikotan Ravens*)(2013). She arrived on Shikotan Island with the expedition of the Faculty of Biology of Moscow State University to study the ethology of the unique population of big-billed crows.

In succeeding years, the birds from distant countries attract the researcher. She goes to China (“Krylatye Rybaki” (*Winged Fishermen*), 2015), Georgia (“Sokolinaya okhota” (*Falconry*), 2017, “Okhotniki za Okhotnikami” (*Hunters after Hunters*), 2017), India (“Khraniteli Gnezd” (*Nest Keepers*), 2018), Bangkok (“Ptitsa Udachi” (*Bird of Fortune*), 2019), Malaysia (“Beloye Zoloto Chernogo Strizha” (*Black Swift White Gold*), 2021). The scientist goals and objectives of Obozova underlie her collaboration with the Laboratory of Physiology and Genetics of Animal Behavior of the Department of Higher Nervous Activity, Faculty of Biology, Lomonosov Moscow State University.

Obozova's scientific interests, her activities as a cinematographer have an artistic result: films about birds are shown on Kultura channel, they are part of the “Strana Ptits” (*The Land of Birds*) series. “A good artist, just like a scientist, aptly singles out the key features of a situation/behaviour. It's just that the artist gives it a visual description, and the scientist gives it a verbal description,” Obozova explains her position in an interview given to the author.

The theme of our study – the poetics of the genre generation of films about animals – is characterized by a gender

aspect, since most of the directors who methodically shoot birds are women. They also combine a number of creative functions in the filming process. The imperative of their activity is dedication to their work (from an interview with Obozova: “I love everything I do”). Their predecessor, “a woman with a movie camera,” admits: “I always filmed what I wanted” (Goldovskaya 70); “I can’t entrust anyone to shoot my pictures. Only I can see it the way I see it, the way I want to see it. <...> For me, the camera is my eye, ear, nose. These are all my sense organs. I cannot explain to anyone else what I want” (Goldovskaya 77).

The choice of women filmmakers can be associated with ecofeminism, but not with its radical direction, the fight against male chauvinism, violence against nature, but with the one where “spiritual ecofeminism is not associated with any one particular religion, but is focused on the values of care, compassion and nonviolence” (Eisler 24). And that means that it adheres to environmental ethics. It is natural to see the female principle prevailing in the works of Bychenko and Obozova. “Such art, masculine in its fearlessness and feminine in its abundance of love, a wise combination of joy and tenderness for people and for the world with a keen knowledge of its dark depths, could be called penetrating realism or meta-realism,” writes the mystic Daniil Andreyev (Andreyev 22).

According to Epstein, metarealism ended in the 90s. In the book *Rose of the World*, written in the middle of the twentieth century, Andreyev prophesied his future in the last third of the century. Where the feminine principle prevails, care, abundance of love, metarealism does not recede: highly humane qualities, turned to nature, do not disappear anywhere.

Let’s add Nadezhda Dorofeyeva to the list of brave women. A zoologist,

scientist: the discourse of her observations of birds corresponds to scientific filmmaking. In the specially protected natural areas of the Kandalashksky, Nizhne-Svirsky nature reserves, with cameraman and director Sergei Tsikhanovich, she filmed works “Morskaya Soroka” (*Sea Magpie*)(2012), “Madam Gaga” (*Madame Eider*)(2013), “Ozero v More” (*Lake in the Sea*)(2014), “Nizhne-Svirskiy Zapovednik” (*Lower-Svirsky Reserve*)(2016). Here the author with a camera follows the behavior / ethology of lake birds, meticulously surveys the bird world of protected areas.

The creators of the tapes do not build an entertaining plot, do not personify animals. Birds are an object of study, an individual of interest to an ornithologist. In solving scientific goals and objectives, Dorofeyeva goes further than Obozova.

Structural generalizations, basing them on the structure consideration of the bird’s organism, the authors come out in the full-length “Karnaval Klyuvov” (*Carnival of Beaks*)(2021), mostly filmed in the Black Lands nature reserve of Kalmykia. Visually, work with director and cameraman M. Rodionov, cameraman S. Tsikhanovich is a new page in the genre generation of cinema about nature, marked by hyperrealism.

Digital filming equipment contributes to capturing vivid images of birds, close-ups of their constitutions, coloring of feathers, and plastic structures of beaks. The photographic realism is at the service of scientists and filmmakers. This method allows you to see the difference in Bychenko’s poetics and Dorofeyeva’s creative solutions. In most of the “Strana Ptits” (*The Land of Birds*) series the tale-poetic style of narration with the personification of animals prevails. Dorofeyeva’s scientific approach is rationalistic, her filmmaking is characterized by consistency.

“Just as science strives for poetic elegance, artists might assume a quest

for truth. All information is grounds for knowledge, whether empirical or aphoristic, no matter its truth-value. We should embrace the scientific-poetic synthesis and informed naivety of a magical realism” (Turner).

Discussion

A comparative analysis shows how long-term the series “Strana Ptits” (*The Land of Birds*) are: for more than ten years, film after film has been released on television. Regularity, methodicalness, breadth of approaches to topics within the genre generation put the authors of the series in the position of leaders. Artur Ryabitsev’s local project “Zapiski Sibirskogo Naturalista” (*Notes of a Siberian Naturalist*) (Russia) was terminated, Vitaly Chernov’s “Nature’s Kingdom” program, aired on the Caspionet channel (Kazakhstan) was closed (Berkova 2013, 81–83).

Obviously, the most important task for the directors of the group under consideration is the super-task: “Art is the only activity that meets the task of discovering, expressing and communicating the personal meaning of reality” (Leontyev 237).

The work of directors-naturalists, considered in this study, falls on a period when “the general (cultural, social, spiritual, economic, political, technological, etc.) conceptually comprehended context of mankind is radically changing” (Mitroshenkov 174). Their innovative poetics does not lose its attractiveness and originality.

As individuals, the creators of films about nature were formed during the period of awareness of the danger of the ecological crisis. In the 70–80s of the twentieth century, the main ideas of the philosophy of deep ecology were formed, set out in the book in Russian “Thinking Like a Mountain” (Sid et al, 12–13).

The new generation is issuing the radical Dark Mountain Manifesto (Kingsnorth).

The image of the eternal mountain, which inspired environmental thinkers decades ago, is becoming bleak. Changes in the minds of millions are taking place, but very slowly. “We really are making this Earth unlivable for ourselves and other lifeforms” (Morton 19). Man is responsible for the mass extinction. “In fact, even when we shout “Save the planet!”, we mean: “Save us people!” (Zurkov 2012).

In a situation of anthropocentrism that retains its positions, the radicalism of the Kyiv ecologist V. Boreyko, who defends the principles of environmental ethics and calls to moderate the consumer society’s appetite, is appropriate (Boreyko 7).

The generation of young philosophers is “the first to be born in a new and previously unknown age – the age of ecocide. Ecocide demands a response” (Kingsnorth). Philosophers call for help from artists, who are able to change the paradigm of meanings, who are able to create the art of DE-CIVILIZATION, in another translation – non-civilization. “The artistic way of working with ecology is good because we can use the language of emotions, ironize, generalize, mythologize, play – everything that is inaccessible to scientists and public figures” (Zurkova).

What the art of decivilization might look like in Russian transcription can be imagined by referring to the work of Bychenko.

The first stage in the realization of Bychenko’s creative ambitions coincided with the era of postmodernism of the 1990s, which “discovered the reality of the Other, the value of differences, widened the cultural horizon of mankind, introduced a variety of traditions and mentalities, and responsiveness to the styles of different eras and peoples” (Epshtein 2019). The reality of the Other was formed into an interest in animals, opened up the cultural horizon wider than penetration into the human world.

Through the world of nature, the director soul was revealed, which cannot imagine life without contemplation of nature, understanding the world of animals. The poetics of films by Bychenko, Obozova, Dorofeyeva shows what a useful work for the spiritual healing of society is performed by women authors who have found their way in the documentary film. Their work, according to Morton, belongs to contemporary art with ecological imperatives; endowed with the features of metarealism, according to Andreyev, it is the more timely.

A new generation of thinkers, concerned about the scale of the ecological crisis, threatening a catastrophe for nature and humanity, relies on artists! The contribution of creative individuals is important. However, to what extent are they able to change the position of the global ecological system? Politicians vested with power, the public, and business persons should unite the main efforts!

The creators of nature films are aware of the importance of socio-cultural goals of their work; they understand need to connect with audience. In an interview given to the author of the article, they answer the questions: “Who watches your films?”, “Do you know your audience for whom you make films?” T. Obozova says: “Those who care about what happens to nature in the modern world. These are caring people who have not lost their roots” (Obozova).

N. Dorofeyeva gives a detailed answer to the author’s question: “Recently, together with her colleague Andrey Maximov and the Red Four-square media group, we conducted a large sociological survey, in which more than 700 people took part. It turned out that popular science films about nature are in great demand; there is an obvious shortage of it in Russia. Basically, these are people aged 25–44 with higher or incomplete higher education, employed in various fields. Most of them watch movies 1–2 times a month or less

and mostly on the Internet, but would like to go to the cinema. Watch, as a rule, for educational purposes and for family leisure. They appreciate the opportunity to observe the habits of wild animals hidden from eyes of most people and see hard-to-reach places of incredible beauty that are difficult to get into” (Dorofeyeva).

To the question of study’s author: “Where, in what audiences do they watch your movies?” N. Dorofeyeva answers: “They are viewers who are interested in nature, photography, travel and cinema in general. But I often hear good reviews from those who saw the film by chance, for example, on TV. It is especially pleasing when these people, who previously did not pay attention to environmental issues and the life of nature, begin to be interested in other films. Or even more valuable – they begin to look around more carefully” (Dorofeyeva).

Is it possible for enterprising, hardworking, convinced women to influence the morality of the consumer society?!

Conclusion

In a typological homogeneous cinema about nature, poetics, innovative methods of genre generation, and principles of plot construction are analyzed. The generation demonstrates the documentary-fiction tale, popular-science components.

The practical significance of our study is:

- in addressing an important problem of the modern film process, the production of films of actual alternative content of cinema about nature;
- in formulating new approaches to the analysis of cinema about nature / television film about nature and its theoretical problems;
- in attention to the unexplored forms of screen language that appeared along with the new filming technique, which contributed to the formation of a new method/style.

Metarealism is defined as the main method of work. As a result, a new creative direction is formed, which takes shape as an independent genre. Through this method, the aesthetic diversity of film narration is achieved: the latest technical capabilities of digital equipment allow shooting in hard-to-reach locations, penetrating the microcosm, demonstrating realities that were previously inaccessible to ordinary vision.

Based on concrete material, understanding of essence, nature,

structure and evolutionary process of the genre generation of films about nature as a specific artistic, aesthetic and social activity for the formation of a new metareality is determined. Following the culturologist, we express confidence that “to be a metarealist means to feel like a connecting link of many realities, to be responsible for ensuring that this connection does not fall apart, fastening it with a word, thought, deed” (Epshtein 2016, 193).

References

- Andreyev, Daniil. *Roza Mira. Metafilosofija istorii [Rose of the World. Metaphilosophy of History]*. Moscow, Prometey, 1991. (In Russian)
- Bakhtin, Mikhail. *Avtor i geroy: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk [Author and Hero: To the Philosophical Foundations of the Humanities]*. St. Petersburg, Azbuka, 2000. (In Russian)
- Berkova, Nadezhda. *Kazahstanskoe neigrovoe kino o vzaimodejstvii prirody i obshhestva [Kazakh Non-Fiction Films about the Interaction of Nature and Society]*. Almaty, Deluxe Printery LLP, 2016. (In Russian)
- Berkova, Nadezhda. "Smena modeli: ot neigrovogo kinofil'ma o prirode respublik i k teleprogramme o prirode Kazahstana" ["Changing the Model: from a Non-Fiction Film about the Nature of the Republic to a TV Program about the Nature of Kazakhstan."] *"Cinematography and Television at the Present Stage: Problems of Directing, Producing and Dramaturgy"* of the International Scientific and Practical Conference. 5 March, 2013, T. K. Zhurgenov KazNAA, edited by Gulnar Begalinova, Gulnar Mursalimova. Almaty, 2013, pp. 77–84. (In Russian)
- Boreyko, Vladimir. *Proryv v ekologicheskuyu etiku [Breakthrough in Environmental Ethics]*. 3rd ed., rev. and add., Kyiv, Logos, 2013. (In Russian)
- Bychenko, Svetlana. "Dazhe kogda ja snimaju ptits, ja vsjo ravno govoryu o ljudjah." ["Even when I'm Filming Birds, I'm Still Talking about People."] *Informatcionnoe molodezhnoe agentstvo*, 31 March 2017, www.imapress.media/2017/03/31/svetlana-bychenko-dazhe-kogda-ya-snimayu-ptits-ya-vsyo-ravno-govoryu-o-lyudyah/. Accessed 29 June 2022. (In Russian)
- Dorofeyeva, Nadezhda. Conversation with Nadezhda Berkova. St. Petersburg, 27 April 2022. (In Russian)
- Dzhulay, Ludmila. *Dokumentalnyj illuzion: Otechestvennyj kinodokumentalizm – opyty socialnogo tvorchestva [Documentary Illusion: Domestic Documentary Filmmaking – Experiences in Social Creativity]*. 2nd ed., rev. and add. Moscow, Materik, 2005. (In Russian)
- Eisenstein, Sergei. *Neravnodushnaya priroda [Non-Indifferent Nature]*, vol. 2. *Neravnodushnaya priroda i sudby montazhnogo kontrapunkta [The Indifferent Nature and Fate of Montage Counterpoint]*. Moscow, Muzej kino, Eisenstein-center, 2006. (In Russian)
- Eisler, Riane. "The Gaia Tradition & The Partnership Future: An Ecofeminist Manifesto." *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*, edited by Irene Diamond and Gloria Orenstein, Sierra Club Books, 1990, p. 23–34.
- Epstein, Mikhail. "Postmodernizm v Rossii" ["Postmodernism in Russia."] *Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus*, 2019, www.litres.ru/mihail-epshteyn/postmodernizm-v-rossii/. Accessed 1 June 2022. (In Russian)

- Epstein, Mikhail. *Proektivnyj slovar gumanitarnyh nauk [Projective Dictionary of the Humanities]* 2017. www.e-reading.club/bookreader.php/1052218/mihail-epshteyn-proektivnyj-slovar-gumanitarnyh-nauk.html. Accessed 14 June 2022. (In Russian)
- Ermisheva, Margarita. *Zvuk kak plasticheski-smyslovoe vyrazhenie idei televizionnogo dokumental'nogo fil'ma. [Sound as a Plastic-Semantic Expression of the Idea of a Television Documentary]*. 2010. Moscow, Institute for Advanced Studies Workers of Television and Radio Broadcasting, PhD Thesis, www.static.freereferats.ru/_avtoreferats/01004639360.pdf. Accessed 29 June 2022. (In Russian)
- Film "Bratya i ptitsy." ["Brothers and Birds."] *Russian Bird Conservation Union*, 3 March, 2014, www.rbcu.ru/news/26355/. Accessed 29 June 2022. (In Russian)
- Goldovskaja, Marina. "Zhenshhina s kinoapparatom" ["Woman with Movie Camera."] *Iskusstvo kino*, no. 6, 1991, pp. 70–77.
- Harari, Yuval. *Sapiens: Kratkaja istorija chelovechestva [Sapiens: a Brief History of Humankind]*, Moscow, Sindbad, 2021. (In Russian)
- Kingsnorth, Paul, and Dougal Hine. "The Manifesto." *The Dark Mountain Projekt*, 2022, dark-mountain.net/about/manifesto/. Accessed 29 January 2022.
- Korinfskiy, Apollon. *Narodnaja Rus'. Kruglyj god skazanij, poverij, obychaev i poslovic russkogo naroda [People's Russia. All Year Round Legends, Beliefs, Customs And Proverbs Of The Russian People]*. Smolensk, Rusich, 1995. (In Russian)
- Leontiev, Aleksey. "Izbrannye psihologicheskie proizvedeniya v 2-h tomah. Nekotorye problemy psihologii iskusstva" [Selected Psychological Works in 2 Volumes. Some Problems of the Psychology of Art], vol. 1, 1983, pp. 230–238 (In Russian)
- Mitroshekov, Oleg. "Prostranstvo i fenomenologija duhovnoj situacii cheloveka v sovremennom mire." ["Space and Phenomenology of The Spiritual Situation of Man in The Modern World."] *Voprosy socialnoj teorii: Nauchnyj almanah [Questions of Social Theory: Scientific almanac]*, vol. 4, 2012, pp. 174–194. (In Russian)
- Miyazawa, Kenji. *Zvezda kozodoya [Nightjar Star]*. Translated from English by Ekaterina Ryabova. Giperion, 2009. (In Russian)
- Morton, Timothy. *Being Ecological*. Massachusetts, The MIT Press Cambridge, 2018.
- Obozova, Tatiana. Conversation with Nadezhda Berkova. Moscow–Almaty, 17 May 2022. (In Russian)
- Propp, Vladimir. *Istoricheskie korni volshebnaj skazki [The Historical Roots of Fairy Tales]*. St. Petersburg, Piter, 2022. (In Russian)
- Propp, Vladimir. *Pojetika folkloru [Poetics of Folklore]*. Moscow, Labyrint, 1998. (In Russian)
- Prozhiko, Galina. *Koncepciya realnosti v jekrannom dokumente [The Concept of Reality in the Screen Document]*. Moscow, VGIK, 2004. (In Russian)
- Roshal, Lev. *Mir i igra [World and game]*. Moscow, Iskusstvo, 1973. (In Russian)

Seed, John, et al. *Dumaja kak gora: na puti k Sovetu vseh sushhestv [Thinking Like a Mountain: Towards a Council of All Beings]*. Trans. from English by Igor Ovchinnikov, Ivan Timofeyev. Moscow, Soviet-American initiative/Golubka, 1992. (In Russian)

Shergova, Kseniya. *Stanovlenie zhanrov dokumentalnogo telekino (1960-e – nachalo 2000-h gg. [Formation of Genres of Documentary Telecinema (1960s – early 2000s)]* Moscow, Akademiya mediaindustrii. 2016. (In Russian)

Trukhina, Aleksandra. *Avtor i geroy v sovremennom rossijskom dokumental'nom kino [Author and Hero in Modern Russian Documentary Cinema]*. 2017. Moscow, S. A. Gerasimov All-Russian State Institute Cinematography, PhD Thesis, www.disserscat.com/content/avtor-i-geroi-v-sovremennom-rossiiskom-dokumentalnom-kino. Accessed 29 June 2022. (In Russian)

Tsikhonovich, Sergey. Conversation with Nadezhda Berkova. St. Petersburg–Almaty, 8 April 2022. (In Russian)

Turner, Luke. "Metamodernist. Manifesto." 2011, www.metamodernism.org/. Accessed 14 June 2022.

Vermeulen, Timoty, and Robin van den Akker. "Notes on Metamodernism." *Aesthetics & Culture*, vol. 2, 2010.

Vishnevskiy, Vasiliy. *Ptitsy Moskvyy i Podmoskov'ja: Polnyj opredelitel. [Birds of Moscow and Moscow region: Complete guide]*. Moscow, Fiton XXI, 2017. (In Russian)

Zurkova, Marina. "7-ja Moskovskaja bienalle. Mezokosm." ["7th Moscow Biennale. Mesocosm."], www.iskusstvo-info.ru/7-ya-moskovskaya-biennale-sovremennogo-iskusstva-marina-zurkov-mezokosm/. Accessed 29 January 2022. (In Russian)

Надежда Беркова

«Жасыл сақтық» экологиялық қоғамы (Алматы, Қазақстан)

«ҚҰСТАР ЕЛІ» ЖӘНЕ БАСҚА ТАБИҒАТ ТУРАЛЫ ФИЛЬМДЕР: ЖАНРЛЫҚ ГЕНЕРАЦИЯ НОВАЦИЯЛАРЫ

Аңдатпа. 2011 жылдан бері ресейлік «Мәдениет» арнасында «Құстар елі» сериалы көрсетіліп келеді. Табиғат пен қоғамның өзара әрекетін көрсететін тақырыпқа басқа жаңа ғасырдың 2000–2010-шы жылдарында пайда болған типологиялық ұқсас көркем емес фильмдерді де жатқызуға болады. Оларды шығарудың дәл уақытында болуы Сид, Наэсс, Харари, Мортонның философиялық парадигмасындығы экологиялық дағдарысты түсінумен байланысты. Жетекші режиссерлер Светлана Быченко, Татьяна Обозованың шығармашылықтары кәзіргі деректі фильм өндірісіндегі ерекше құбылыс. Он жыл бойы қалыптасқан табиғат туралы фильмдегі жанрлық генерация (Шергова бойынша) өнертану әдебиетінде көрініс таппайды. Сонымен қатар мазмұн, нарратив, эстетикалық формалар, материалға ғылыми-көпшілік тәсіл поэтикасы зерттеуді өзекті деп сипаттайды. Бұл мақаланың мақсаты – Бахтин, Прожико, Трухина әдістемелерін ескере отырып, авторлық киноның поэтикасын талдау, ал міндеттері – осы жанрлық генерацияның ерекшеліктерін анықтау. Эволюциялық процессті түсіну, шындықты бейнелеу формаларының алуан түрлілігін талдау үшін Вермюлен мен Аккердің түсіндірулеріндегі метамодернизм, Андреевтің түсіндіруіндегі метареализм, Эпштейннің экологиялық ойлау қағидалары сияқты философиялық әдістер/стильдер қолданылды. Шығармалардың эстетикалық ерекшеліктеріне және олардың пәнаралық байланысына – деректі, ғылыми-көпшілік және көркемдік-поэтикалық жолдардың синтезіне ерекше назар аударылды. Быченконың шығармашылығындағы стильдің жетекші белгісі – оның операторлық шеберлігінің ойшылдық негізімен тығыз байланысты ертегілі-поэтикалық бастаудың басымдылығы талданады. Обозованың, Надежда Дорофееваның және басқа да авторлардың жұмыстары ғылыми-көпшілік компоненттің басымдылығымен атап өтілді. Бұл тәсіл материалы жануардың биологиясын, оның мекендеу ортасының экологиялық тауашасын ұтымды зерттеу қызметін атқаратын ғалым-бақылаушының ұстанымымен байланысты. Быченконың шығармалары хронологиялық тәртіпте ғалымдармен жасалған жобалардан бастап авторлық кинодағы жаңалықтарға, Быченконың көркемдік жетекшілігімен жұмыс жасаған Обозованың таспаларына, Дорофееваның ғылыми көзқарасының даралығына дейін қарастырылады. Жанрлық генерацияның өзекті экологиялық бағыты бар және экологиялық дағдарыс дәуірінде көрерменді табиғаттың мәңгілік құндылықтарына тартатыны көрсетілген.

Тірек сөздер: «Құстар елі» телехикаясы, жанрлық генерация поэтикасы, деректі фильмдер, ғылыми-көпшілік фильмдер, табиғат, экологиялық дағдарыс.

Дәйексөз үшін: Беркова, Надежда. «Құстар елі» және басқа табиғат туралы фильмдер: Жанрлық генерация новациялары. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, 26–43 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.590.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Надежда Беркова

Экологическое общество «Зеленое спасение» (Алматы, Казахстан)

«СТРАНА ПТИЦ» И ДРУГИЕ ФИЛЬМЫ О ПРИРОДЕ: НОВАЦИИ ЖАНРОВОЙ ГЕНЕРАЦИИ

Аннотация. С 2011 года на российском канале «Культура» выходит сериал «Страна птиц». К теме отражения взаимодействия природы и общества можно отнести и другие типологически близкие неигровые фильмы, появившиеся в нулевые и десятые годы нового столетия. Своевременность их выпуска связывается с осмыслением экологического кризиса в философской парадигме Сиды, Наэсса, Харари, Мортон. Творчество ведущих режиссеров проекта Светланы Быченко, Татьяны Обозовой – неординарное явление в современной документалистике. Жанровая генерация (по терминологии Шерговой) кино о природе, сложившаяся за десятилетие, не находит отражения в искусствоведческой литературе. Между тем поэтика контента, нарратива, эстетических форм, научно-популярного подхода к материалу характеризует исследование как актуальное. Целью данной статьи является анализ поэтики авторского кино с учетом методологии Бахтина, Прожико, Трухиной, а задачами – выявление особенностей данной жанровой генерации. С целью осмысления эволюционного процесса для анализа разнообразия форм отражения реальности использовались философские методы/стили, такие как метамодернизм в трактовке Вермюлена и Аккера, метареализм в объяснении Андреева, принципы экологического мышления Эпштейна. Особое внимание уделено эстетическим характеристикам произведений и их междисциплинарности – синтезу документальной, научно-популярной и художественно-поэтической линий. В творчестве Быченко анализируется ведущая черта стиля – первенство сказово-поэтического начала, тесно связанного с созерцательной основой ее операторского мастерства. Превалированием научно-популярной составляющей отмечено творчество Татьяны Обозовой, Надежды Дорофеевой и других авторов. Данный подход связан с позицией ученого-наблюдателя, чей материал служит рациональному исследованию биологии животного, экологической ниши его обитания. В хронологической последовательности рассмотрены работы Быченко от проектов с учеными к авторскому кино, ленты Обозовой, работающей под художественным руководством Быченко, индивидуальность научного подхода Дорофеевой. Показано, что жанровая генерация имеет актуальную экологическую направленность и в эпоху экологического кризиса обращает зрителя к непреходящим ценностям природы.

Ключевые слова: сериал «Страна птиц», поэтика жанровой генерации, документальное кино, научно-популярное кино, природа, экологический кризис.

Для цитирования: Беркова, Надежда. «Страна птиц» и другие фильмы о природе: новации жанровой генерации». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, с. 26–43. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.590.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Автор туралы мәлімет:

Надежда Николаевна Беркова — өнер магистрі, «Жасыл сақтық» экологиялық қоғамның мүшесі, «Жасыл сақтық» Хабаршысының редакторы, «Жасыл объектив» дискуссия клубының жүргізушісі (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Надежда Николаевна Беркова — магистр искусств, член экологического общества «Зеленое спасение», редактор Вестника «Зеленое спасение», ведущая дискуссионного клуба «Зеленый объектив» (Алматы, Казахстан)

Author's bio:

Nadezhda N. Berkova — MA, Member of the Ecological Society “Green Salvation”, Editor of “Green Salvation” Bulletin, Presenter of “Green Lens” Discussion Club (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-7607-3546
email: berkova.n@inbox.ru



ENVIRONMENTAL, NATURAL AND MAN-MADE DISASTERS REFLECTED IN KAZAKH ECO- DOCUMENTARY FILMS

Bauyrzhan Abdikassymov¹, Aida Mashurova¹

¹ T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The subject of this article is “Environmental, Natural and Man-Made Disasters Reflected in the Kazakh Eco-Documentary Films”. The research’s aim is to consider the ecological state of Kazakhstan via the national ecodocumentary. The research is performed on the basis of the national cinema art materials of the Republic of Kazakhstan of the XX–XXI centuries.

The set objectives were achieved by using comprehensive research methods: theoretical analysis, visual analysis, SWOT analysis, comparison and collation, film analysis, historical film analysis, analysis and synthesis, abstraction, classification and categorization.

Kazakhstan is keeping pace with the world on the environmental crisis, and is waiting to address a number of environmental catastrophe issues. One of the most important topics is the former nuclear test ground, which is located in the city of Semipalatinsk. The next problem is the mismanagement of irrigation projects, which has led to a drop in the level of the Aral Sea, to the point of its disappearance. The shrinkage of the Aral Sea has permanently altered the climate of the area, rendering millions of hectares of land unusable. Air pollution in Kazakhstan is another serious environmental problem. One striking example is the dense smog that covers large megacities like: Astana, Almaty, Semipalatinsk, Ust-Kamenogorsk, Karaganda and other cities. The nature of our country is threatened by human activities, some species of animals such as wild rams, snow leopards, tigers, saigas, fish, birds and various kinds of insects and plants are at risk of extinction.

All these local environmental events have their own history and should be presented to the world through the prism of eco-documentary film.

Considering all the above-mentioned problems, it can be concluded that the use of cinematographic materials as the basis of this research is indeed relevant, given that cinema has a great impact on the consciousness of both the individual and society as a whole. Through the art of cinema people express their emotions, innermost secrets and desires, cinema is able to respond to the questions raised by the public, while at the same time shaping the outlook and the consciousness of an individual. In this regard cinema gives an opportunity to look at the above-mentioned problems of people from aside, to assess the damage and to give a prognosis of the inevitable damage.

Keywords: ecology, technogenic, art, disaster, cinematography, ecodocumentary.

Cite: Abdikassymov, Bauyrzhan, and Aida Mashurova. “Environmental, Natural and Man-Made Disasters Reflected in Kazakh Eco-Documentary Films.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 44–60. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.603.

Introduction

By serving as an authentic representation of reality, documentaries allow us to see current problems that require attention. Documentaries show cinematographic perspectives on the world which pose social problems and possible solutions. “Soon after 1930 a new word began to appear in various publications with a certain regularity... This new word was the “documentary”... It first appeared in a review written by Grierson for the New York Sun in February 1926. The term “documentaire” used by Frenchmen for films about journeys” (Aristarko 172). All the above-mentioned specific characteristics make documentary an ideal genre to recreate ecological (“Greek roots oikos (“house, dwelling”) and logos (“science”) combined to give a name to a new science – ecology” (Borisovich 10).

Nature itself is silent, at least in terms of human language and speech, and so in order for it to express itself, politicians, leaders, environmentalists, the media – claim the right to speak on behalf of nature, where they usually put their own interests in the world. Of all the aforementioned factors – water pollution, deforestation, ecosystem imbalance, species decline, climate change are some of the most important and also one of the most debated topics of our time and a phenomenon that needs to be communicated to humanity. “The German biologist and philosopher Ernst Haeckel (1834–1919) is globally recognized as the founder of the referred science. He used the term ‘ecology’ for the first time in his work of *The General Morphology of Organisms*, which later

became the name for an entire scientific field. This event is dated 1866” (Borisovich 10).

The awareness of environmental issues, such as climate change, has increased significantly over the past decade. This is mainly due to the growing media attention and the emergence of the eco movie genre. Films belonging to the eco-film genre can promote an understanding of ecosystems and all the components of nature, and they also have an educational approach to inspire care, inform, educate and motivate people to act on the knowledge they gain. Unlike feature films on planetary ecology (especially Hollywood films), eco movies as a genre seem particularly suited to portray environmental issues such as climate change, as well as to promote a general change in people’s behavior and relationship with nature. As mentioned by ecologist K. Chu: “The first use of the term ‘ecocinema’ may be traced back to Roger C. Anderson’s *Ecocinema: A Plan for Preserving Nature*’ when he proposes to film all living organisms in the world and show them in theatres with simulated conditions that resemble natural environments, as a way of preserving nature... Anderson’s proposal was more of a sarcastic criticism towards modern people’s growing detachment with the physical world, but it suggests the possibility of connecting the study of ecology or the environment with cinematic texts” (11). Eco-films are also mentioned in other articles such as: “*Eco Film and Audience: Making Ecological Sense of National Cultural Narratives*” by Culloty E. and Brereton P., “*The Face of the Environment: Environmental Human Rights on Screen*” by Baker D.

In Kazakh documentary filmmaking, the themes of ecological nature became more relevant only in the early 1990s. The ecological problems of our country overlap with the considered theme and constitute one of the most acute problems of non-fiction cinema. “In 1986-1991, the USSR went through drastic changes in its political and social life, which came to be known as Perestroika. Democratization of the society, the formation of open critical view on social-economic and ecological situation stimulated Kazakh documentary filmmakers to turn to environmental problems: “*Zhamankum*” (by Yuri Litvyakov, 1987), “*Rekviem po Aralu*” (*Requiem on Aral*) (by S. Makhmutov, 1988), “*Nevada-Kazakhstan*” (by Yuri Shavkun, 1989), “*Zhoktau. Hroniki mertvogo morya*” (*Zhoktau. Chronicles of The Dead Sea*) (by S. Azimov, 1989-1990), “*Aral – sud’ba moy*a” (*Aral – My Destiny*) (by G. Emelyanov, S. Makhmutov, 1991) and others” (Berkova 94). All documentaries discussed below fully correspond to the classification of local technogenic and natural disasters, where one can observe such elements as powerful explosion of nuclear warheads (the former Semipalatinsk test ground), the sea dried up due to human fault (the Aral Sea), water pollution of the Caspian Sea and Balkhash, strongest earthquakes (the Vernyi earthquake), fires, floods, landslides, chemical substance harmful to human health that is released by rockets (Baikonur), extinction of animals, air pollution in large cities, waste and disposal problems, etc. All the above mentioned and other points give this genre depth and calls for attention.

Methods

Environmental problems lead to major disasters, and disasters are echoes of the coming small apocalypse

and there are areas of post-apocalyptic character on the territory of Kazakhstan where human beings are missing, buildings and houses are decaying and machinery is abandoned. This is where Kazakh documentary films play a very important role, particularly historical events and facts that were documented and occurred on Kazakh soil have a significant place in world history. The nature of Kazakhstan is rich not only in minerals and oil, but also in different landscapes, flora and fauna, from green forests to desert areas. Ecological themes are explored through the natural and anthropogenic disasters that have occurred and are still occurring in Kazakhstan, and documentary filmmakers of Kazakh cinema have taken part in these events. The predictions of environmental occurrences in Kazakhstan at this point in time force people to think and look deeper into these problems. In order for people to understand the value of nature and realize their mistakes, it is necessary to develop ecotourism in our country. The ecotourism’s share around the world is growing every day: “Among several segments of tourism, ecotourism is becoming one of the most developed with estimates indicating a share of 10–15% of global tourism growth and more recently 30–40% equivalent to nearly 474 million travelers” (Zacarias, Loyola 133). We agree with the opinion that: “Kazakhstan possesses numerous tourism attractions based on its post-Soviet times, nomadic culture and a variety of unique landscapes” (Tiberghien, Bremner, Milne 306).

Results

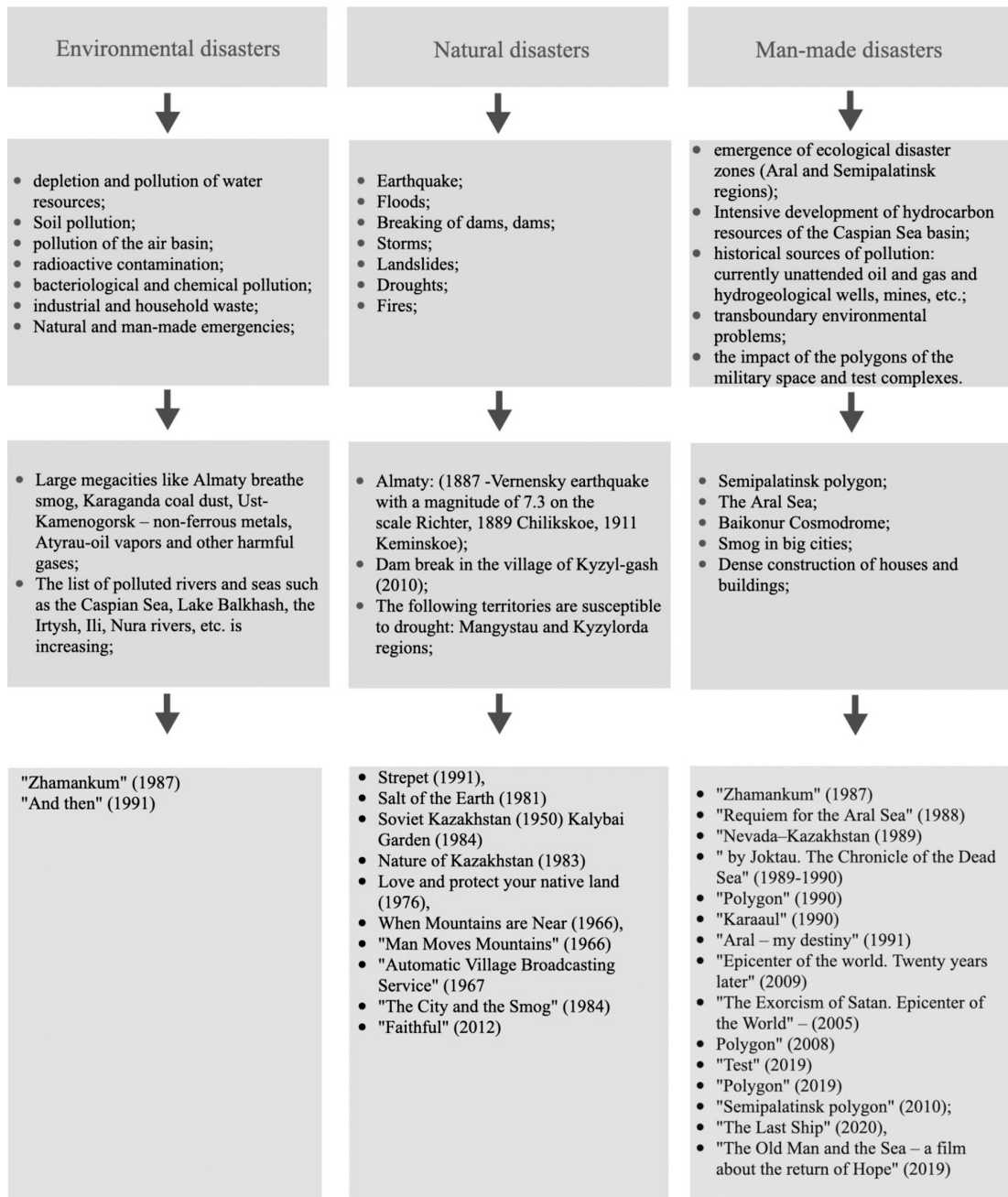
Documentary filmmakers in the 1980s started to massively reflect the environmental state of the country in their works, for example: “Directors, non-fiction cinematographers I. Vovnyanko,

S. Makhmutov, A. Shazhibayev, O. Rymzhanov, B. Mustafin, S. Azimov, and V. Roerich made publicistic, hard-hitting and relevant documentaries known to the cinema community and the audience: “Kumshagal’skaya istoriya” (*Kumshagal Story*)(1987), “Rekviem po Aralu” (*Requiem on Aral*) (1988), “Saty. Hronika tihogo sela” (*Saty. a Chronicle of a Quiet Village*)(1988), “Strasti po Alzhiru” (*Passions for ALZHIR*)

(1989), “Zhoktau. Hronika mertvogo morya” (*Zhoktau. Chronicles of The Dead Sea*) (1989–1990), “Poligon” (*Testing Ground*)(1990). These non-fiction films were not subject to censorship edits” (Nogerbek 266).

It is possible to classify Kazakh non-fiction films related to environmental, man-made and natural disasters into the following blocks (see Table 1).

Table 1. Classification of local environmental, natural, man-made disasters in Kazakh feature films.



Discussion

Man-made disasters

Semipalatinsk nuclear testing ground.

Kazakhstan's ecology began to suffer seriously during the Soviet era. The country now faces an urgent need to eliminate the Soviet legacy of environmental irresponsibility. Between 1949 and 1991, the Soviet government conducted about 70% of all nuclear tests in Kazakhstan, mostly in the northeastern part of Semipalatinsk. About 500 nuclear explosions occurred both above and below ground, and more than 40 nuclear explosions took place at other test grounds in western Kazakhstan and in the Kyzylkum desert. More than 1 million people in Kazakhstan were exposed to dangerous levels of radiation because the Soviet government did not evacuate or even warn nearby settlements with thousands of people. In the late 1980s, the population held mass demonstrations calling for an end to nuclear testing; in 1991, the government of Kazakhstan put an end to this practice. The Nevada-Semipalatinsk organization, which led the campaign against nuclear testing in the 1980s, turned its attention to educating residents of the contaminated areas about how to avoid the consequences of nuclear contamination. One in three children born in the Semipalatinsk region is mentally or physically handicapped, and about half the population has immune system deficiencies.

The documentaries on nuclear testing started their way back in the late 1980s. One of the first documentaries to represent the anti-nuclear movement was Nevada-Kazakhstan, released in 1989 by Sergei Shafir and Oraz Rymzhanov. The documentary shows events that became a kind of ground for creation of anti-nuclear movement, which was headed by famous writer Olzhas Suleimenov. Other films such as "Karaaul" (*Black village*) (1990),

"Nevada-Semipalatinsk" (2003) by Sergey Shafir and Oraz Rymzhanov, "Poligon" (*Testing Ground*) (1988) by Oraz Rymzhanov and V. Roerich, "Nebo v oblakah" (*Sky in the Clouds*) (1989) by Sergey Shafir, "Shag ot propasti" (*A Step from Abyss*) (1988) by Oraz Rymzhanov (1987). One of the documentary filmmakers who made a great contribution to making documentaries about environmental problems of the country is Oraz Rymzhanov, and in one of his articles B. Nogerbek tells about the personality of Oraz Rymzhanov: "For some people he is a talented and highly professional cameraman and documentary director... For others he is a public figure who took active part in Nevada-Semey anti-nuclear movement" (87), he goes on to describe his famous film "Poligon" (*Testing Ground*), made with Vladimir Roerich: "This film, telling of the unfortunate people, the Semipalatinsk nuclear test ground victim's of the long-suffering land of Abai, subjected to years of nuclear attacks in peaceful Soviet times, is made with deep tact, a sense of respect for the disabled people, and a heartfelt love for the people who were forced to become the living target of a nuclear weapons test" (Rymzhanov 90). It is known that after the screening of the film, the deputies of the Supreme Soviet made the final decision on closing down the test ground: "As it is known, the screening of the film "Poligon" (*Testing Ground*) to the deputies, members of the Supreme Soviet finally decided the fate of the Semipalatinsk nuclear test ground" (Rymzhanov 90).

If we talk about the 1990 film of Karaaul, the viewer can see the indignation of the villagers in this film. At the same time the US also had military bases where atomic bombs were tested, there were traditional peace rallies in Nevada and Hiroshima, Japan, on 6 August 1989. On the same day, another spot on the anti-nuclear map of the world

appeared in Karaaul, 1989. After establishment of Nevada-Kazakhstan anti-nuclear movement, Semipalatinsk Test ground authorities for the first time admitted mass media to demonstrate underground explosion. The film author was among the journalists. And on August 6-9 of the same year, first international protest meeting was held near the Karaaul village close to the test ground. The film tells the story of these events. As one can notice from the first shots the sky, covered in clouds and cawing of crows, moves smoothly to a frame where one can see the border of the testing ground stretched with barbed wire, accompanied by Alfred Schnittke's heart-rending symphony. It reminds one of post-apocalyptic world, abandoned and forgotten. But this brooding silence is interrupted by the voices of the Karaaul protesters, who are in turn taking bold steps against the system. Head and initiator of the movement Olzhas Suleimenov gives encouragement and hope to his compatriots: "We are gathered here to prevent this horror from repeating, but while the atomic weapons are still being developed, the threat of nuclear war is alive". Besides Mr. Suleimenov, the public is addressed by inhabitants of these villages, small children, elders, men, women, who received big doses of radiation, which crippled their future and future of their children. The speech of a little girl amazed the whole world, here are her words: "We are grandchildren of Shakarim, Mukhtar Auezov, Abai, we are children of those children, who forty years ago inhaled poisonous air of landfill, today we say resolutely no. We are convinced by big people that the landfill is harmless, then tell me why cripples are born and why there is no milk in the mother's breast? And children die in agony?" Even landfill workers spoke: "I have come to you from the landfill and the first minutes of my speech I would like to say a minute

of silence in memory of all victims of Hiroshima, Nagasaki, Chernobyl and other victims that we do not know but who fell from the peaceful and not peaceful atom from our inability to handle it or from our barbaric attitude to it and I ask for a minute of silence." The key speech was made by Mr. Suleimenov: "Address to Mr. Gorbachev, Chairman of the Supreme Soviet of the USSR, and to Mr. Bush, President of the United States: "We organized the Nevada-Semipalatinsk anti-nuclear movement to strive for an end to nuclear weapons testing in Kazakhstan. To defend our birthright to peace and safety at home. Today August 6, 1989, we gathered at the Semipalatinsk test ground near the Kazakh village of Karaaul, in the heart of the middle steppes, which connect the East and the West, and on the day of international solidarity of the fighters for the nuclear-free world, to declare that it is time to make a decisive step toward safety for all, to sign a mutual moratorium on underground testing of nuclear weapons and to withdraw from the agenda the threat of annihilation of life on Earth. Nevada-Semipalatinsk, Karaaul village, Semipalatinsk Oblast, August 6, 1989." But the most frightening thing about this documentary was the underground ordeal, which went on despite the rallies, and one could see the ground shaking under the cameraman's feet. The climax of the events was the throwing of stones into the pit where the tests were done, a kind of ritual for locals to hate nuclear bomb, like the ritual done in Mecca, where people throw stones at the "Devil", and the devil for the Kazakh people was the testing ground. Most documentaries consist of statements and speeches.

The problems of the nuclear testing ground were raised in Beyssenov T. "Ekho pervogo krika" (*An Echo of the First Scream*)(2002), the author also

raised the shutdown issue of the nuclear testing ground, the film consists of personal photographs and materials collected from the archives. By the way, the cinema also focuses the viewer's attention on what was left at the ground after its closure. One of the most complicated environmental problems is radioactive contamination of the Kazakhstan territory. As seen in the footage, the viewer can see the ruins of village houses left behind after the test, which is very reminiscent of a post-apocalyptic world. All the above-mentioned films are of great value and new ones must be added to their lineup. Young filmmakers should pay attention to the most terrible problem of that time, one that haunts inhabitants of eastern Kazakhstan to this day. Genetic mutations and all kinds of cancers are the order of the day in the region. The Semipalatinsk testing ground, the Aral Sea, a tragedy for our country, and documentary filmmakers overpowered all these disasters on our TV screens. I would like to summarize with the words of Bauyrzhan Nogerbek: "Zhoktau. Hronika mertvogo morya" (*Zhoktau. Chronicles of The Dead Sea*) by Azimov, "Poligon" (*Testing Ground*) by Rymzhanov and Rerikh are in essence a film-lament, a film about the dead earth, the dead sea and the dying people. These films are modern and folkloric, national and universal" (173). In addition to the above-mentioned films, there are a number of others which are dedicated to the Semipalatinsk testing ground: "Epicentr mira. Spustya dvadcat let" (*The Epicentre of Peace. Twenty Years Later*) (2009), "Izgnanie satany. Epicentr mira" (*Expulsion of Satan. The Epicentre of Peace*) (2005) "Zharylystan koz ashpagan dalam-ai. Deti Poligona" (*The Land Torn by Explosions. Children of the Testing Ground*) (2008), "Ispytanie" (*The Test*) (2019), "Poligon" (*Testing Ground*) (TV series – 2019), "Semipalatinskiy poligon" (*Semipalatinsk testing ground*) (2010).

The Aral Sea, a local disaster.

Another environmental disaster zone in Kazakhstan is the Aral Sea, which is shared between Kazakhstan and Uzbekistan. The Aral Sea has shrunk to less than half its former size since the early 1960s, when the Soviet government initiated a campaign to increase cotton yields in arid areas of Central Asia. Over-irrigation significantly reduced the inflow to the Aral Sea and the Aral Sea coastline began to recede rapidly. This caused serious environmental problems in the Aral Sea Basin, including the destruction of wildlife habitat through desertification (a process by which previously inhabited or arable land becomes desert). The Aral Sea crisis is also associated with a number of health problems, including respiratory infections and parasitic diseases. This problem has left such a large mark that the effects the people who messed with the Aral Sea can be seen from outer space. We have become so powerful that we can now drain whole seas that have been in place for millennia without difficulty, over a period of dozens of years. Perhaps the drying up of the Aral Sea is not less talked about than the consequences of the Semipalatinsk testing ground.

Perhaps one of the pioneers who dedicated their documentary films to the Aral Sea was G. Novozhilov and A. Ananeyv with their "Aralskoe more" (*The Aral Sea*) film (1963). The authors raised the issue of sea preservation. Quite positive film shows the life of the Aral Sea that before its man-made demise was the breadwinner for the people of this area. The idea that documentary filmmaking should expose environmental problems of the Aral Sea was continued by E. Dilmukhamedova in 1978 with the film of "Na ostrove Barsakelmes" (*On Barsakelmes Island*). The authors acquaint the viewer with Barsakelmes Island and its natural beauty that is located in the northern part of the sea. It is home

to poppies, round-headed lizards, gazelles, kulans, saigas, Persian gazelles, pelicans and others. This film is a kind of guide that introduces the local natural life, which at that time was in a very good stage of development, but the disappearance of the sea worries that the unique natural world of the island could be destroyed and turn into a post-apocalyptic world. The “Solenye slezy Turana” (*The Salty Tears of Turan*) film (1988) tells about wildlife of the Aral Sea, which can vanish from the face of the earth. The film is about the Aral Sea area, an environmental disaster zone, where the unique fauna is under threat of extinction. The film features gazelles, tugai deer, kulans, saigas.

From 1988 to 1990 Sergey Azimov and Makhmutov dedicated one of the significant documentaries to the Aral Sea, it is “Zhoktau” (*Mourning*), “Rekviem po Aralu” (*Requiem on Aral*) where they tell about one of the biggest ecological disasters of the 20th century, about the result of irrational management of the planet earth by the human race. Also in 2011 Sergey Azimov made a film “Zhoktau, spustya 20 let” (*Mourning, 20 Years Later*). Here is what B. Nogerbek writes about it: “Yes, this is the lament of people and the lament of Asimov for the land of his ancestors, for the sea, which is already dead. The Aral has gone away for tens of kilometres, a new generation of children has grown up who have never seen the fabulous blue sea. But the dying Aral lives on in people’s souls, in their stubborn determination not to become migrants in their own land. Kazakhstan is big, but they will not go anywhere – they will wait for the sea to return. And people bury not old men, but newborn children, their grandchildren, to the old cries of the mourning. And the land, soaked in the waters of the dying sea, does not accept them” (207). Further, he writes with great sorrow that the film “Zhoktau” (*Mourning*) became a kind of document for the people, a proof

that the people have committed a crime against themselves: “The Mourning film is a pain in the heart. It will live on as a document of impotence before the system of Stalinism, as a shameful evidence of our participation in the genocide of our own people and as a document of the greatness, patience and beauty of the people’s spirit. A mother, who lived by the sea all the time and bathed her first-born son in the sea, and now has to swallow the salt of the Dead Sea and eat canned food instead of fresh fish, says: ‘We should not be pitied. You’d better point out who’s to blame and we’ll ask them, we will march against them barehanded!’ Let’s go. Against who?..” (Nogerbek 207–208).

Ecodocumentaries told not only about the ruined ecology of the Aral Sea itself, but also about the fate of thousands of inhabitants who had to leave the disaster zone or accept to stay in the harsh conditions of the desert. “Takaya dolgaya zhizn” (*Such a Long Life*) (1998) by director Victor Zavidovskiy talks about these problems. It is the story of a family who move to Almaty from Aral’sk. But the next character in the film “V techenii zhizni” (*In the Course of Life*) by Nuradal Balmanov is appropriated to the severe natural trials of the dried-up sea. This film can be called a dedication to “Survivalism”, i. e. surviving in remote corners of our country. Myrzash Issayev lives in the arid region of the Syrdarya in the village of Karateren, where the Aral Sea is located nearby. With all his efforts, he tries to survive and create a comfortable environment in his place of residence, although there is an endless desert around our hero. The next protagonist in the film “Aral – sud’ba moya” (*Aral – My Destiny*) (1991) by S. Makhmutov and S. Yemelyanov is not different from Myrzash as well, he is devoted to the sea with all his heart and is a veteran fisherman who is haunted by the ghost of the dried up sea.

The young generation of documentary filmmakers has also not been left out and continues this tradition of highlighting the Aral Sea and the terrible consequences to show the world about the existing environmental disasters. One of the worthy films was made by Victoria Grudinskaya in 2011, “Uhodim v more” (*Going out to Sea*). The next film is a story told through the eyes of a filmmaker who was forced to find herself in the Aral Sea. In 2016, K. Suvorova and I. Wahlström filmed “Zavtra more” (*Tomorrow’s Sea*), which tells how the sea went away and how one day it may return again. It is good to know that the younger generation has not forgotten these significant issues. It is likely that filmmakers will be addressing this subject time and again. In addition to the aforementioned, there are a number of others: “Aralskaya katastrofa: puti resheniya” (*The Aral Disaster: Ways Out*) (2018), “Aral – eksperimenty na ostrove vozrozhdeniya” (*Aral – Experiments on a Revival Island*) (2019), “Starik i more – film o vozvrashchenii nadezhdy” (*The Old Man and the Sea – A Film about the Return of Hope*) (2019), “Posledniy korabl” (*The Last Ship*) (2020).

Natural disasters.

Natural and Environmental Situation of Almaty City.

The city is threatened not only by pollution and smog but also by earthquakes, which are a very frequent phenomenon in Almaty, although one of the major earthquakes took place back in 1887 and 1911 when Almaty was still called Vernyi. The consequences of devastating earthquakes, mudflows, were shown in “Vernyi” (2012) by V. Kholodov. The film uses fragments of newsreels from the Kazakhfilm film studio. Interesting facts about the Verniy catastrophe are given. The documentary begins with a full history of Vernyi and then of

Almaty. The part “The Earthquake” gives interesting facts about the earthquakes that happened in 1887. “At 4:30 a. m. local time, on May 28, 1887, the inhabitants of Vernyi (then a population of about 30,000 in the city) were awakened by an earthquake of about 5 intensity degrees, accompanied by an underground rumble. At Iliysk station – now flooded by the Kapchagai reservoir – at 4 hours 40 minutes), the main earthquake, subsequently called the Verniy catastrophe, occurred” (Nurmagambetov 68). No sooner had the town residents recovered from the Verniy disaster than: “Two years later, on 12 July, the inhabitants of Verniy suffered another major earthquake. This time its intensity in the city did not exceed 7-8 intensity degrees. This was the third of the strongest of the North Tien Shan earthquakes in the late XIX – early XX centuries, which went down in history under the name of Chilik” (Nurmagambetov 130). But in 1911, 1st January the nature struck again: “this time the power of the underground tremor in the city was again 9–10 intensity degrees. The Kemin earthquake, subsequently named after it, was one of the strongest inland earthquakes of the twentieth century” (Nurmagambetov 130).

It is worth noting that in 1911 there was no electricity, underground utilities, metro, petrol stations and multi-storey buildings. If an earthquake of the same degree were to happen again now, it would be a major disaster for the city. The second part deals with another threat to the city, the mudslides, which have occurred more than once and horrified the inhabitants of the capital. In the 1960s, powerful mudflows brought large boulders down from the mountains, which are still present in the city. The footage shows how the elements can turn the tranquil life of a town’s inhabitants into a disaster. The third part of the documentary focuses on Almaty’s ecological condition

and the changes needed to rid the city of harmful emissions and smog.

The following films, made in different years, raise environmental problems of Almaty. The film “Chelovek sdvigaet gory” (*The Man Moves Mountains*), 1966 by A. Kulakov, tells about preparation and carrying out of unique directed explosion in Zailiiskiy Alatau mountains, which created natural dam, which has forever blocked the way of mudflows to Almaty. Shows Lake Issyk before and after the 1963 mudflow.

“Avtomaticeskaya sluzhba seleopoveshcheniya” (*The Automatic Mudflow Alert Service*) 1967 by A. Kulakov. The film shows powerful mudflow prevention devices for the protection of the republic’s capital and its surroundings. In the footage: testing a new system MWR (mudflow warning radio), installation and mounting the transmitting and receiving points MWR, the principle of the system. In the shots – Issyk lake.

“Zashchita zhitovnyh” (*Animal protection*) film tells about methods of animal protection against means of mass destruction in wartime.

On the basis of exercises conducted in the Michurin collective farm in the Alma-Ata region of Kazakhstan shows a set of civil defence measures to protect animals from nuclear, chemical and bacteriological weapons. Residents of Almaty have been talking about the problem of smog since as far back as the 1980s, which was confirmed in a 1984 film by V. Tatenko entitled “Gorod i smog” (*The City and the Smog*), about the struggle against smog in Almaty and cleaning the air basin of the republic’s capital. Zhamankum Y. Lityakov, 1987, about a tragedy connected with a breach of a sedimentation reservoir lake near Alma-Ata, which caused human casualties and raised environmental issues – how to solve the problems of reservoirs. Kazakhstan faces pollution problems in other cities as well, especially

in the eastern regions, which are victims of harmful emissions from lead and zinc smelters, a uranium processing plant and other industries. In recent years, environmental activist groups in Kazakhstan have started asking the state for stricter controls on emissions. Other environmental problems in Kazakhstan include soil contamination from overuse of pesticides in agriculture, pollution of the Caspian Sea and Balkhash.

Global environmental volatility and climate change are increasing in the public eye, with various interesting articles being written about them in the scientific world, such as: The New Human Condition and Climate Change: Humanities and Social Science Perceptions of Threat, Holm, P., Travis, C., Popular culture and the New Human Condition: Catastrophe Narratives and Climate Change Bulfin, A., Internal Wars in History: Triggered by Natural Disasters or Socio-Ecological catastrophes? Lee, H. F., Who’s Afraid of the Ecological Apocalypse? Climate Change and the Production of the Ethical Subject. Fagan, M., Toward a Postapocalyptic Environmentalism? Responses to Loss and Visions of the Future in Climate Activism. Cassegård, C., Håkan T., Climate Irresponsibility on Social Media. A Critical Approach to High-Carbon Visibility Discourse Berglez P., Olausson U., Researching Visual Representations of Climate Change Culloty E., Murphy P., Breerton P., Suiter J., Smeaton A., Zhang D., The Effect of Digitalization on Environmental Safety. Journal Kalymbek B., Yerkinbayeva L., Bekiheva S., Saipanov D.

Below are films that call for the protection of nature and avoiding an environmental disaster that could turn into a minor local apocalypse. In addition to documentaries that focus only on environmental disasters, there are animalistic films that are as good

as National Geographic or Discovery films. They are designed to ensure that we protect our precious nature, which in itself is priceless. If we remember what happened as a result of the Aral Sea's irrigation, it becomes clear how fragile the natural world is and how ecological disasters can be caused in a matter of years. In order to prevent such disasters from happening again, it is necessary to teach young people to love, protect and preserve nature. The following authors aim to demonstrate in their films all those beauties and make people fall in love with nature. The list begins in the 1930s with "Pobezhdennaya pustynya" (*The Defeated Desert*) by B. Pumpyansky (1938), "Pokorenie golodnoj stepi" (*Conquering the Hungry Steppe*) by D. Erdman (1940), "Preobrazhennaya zemlya" (*A Transfigured Land*) by O. Abishev (1951), "Byl' kaspiskaya" (*Caspian True Story*) by Y. Smirnov (1958), *Bayan-Aul* by O. Abishev (1960), "Gory i lyudi" (*Mountains and People*) by V. Belyalov (1964), "Tropoi zoologov" (*Zoologists Path*) by M. Olkin (1965), "Flamingo – rozovaya mehta" (*Flamingo – Pink Dream*) by Y. Piskunov (1969), "Zhivotnyi mir Kazakhstana" (*The Wildlife of Kazakhstan*) by A. Kulakov (1973), "Lyubi i okhranyai kray rodnoy" (*Love and Protect Your Native Land*) by M. Vasilyev (1976), V. Belyalov and L. Mukhamedgaliev's "Berkuty" (Golden Eagles) (1976), "Vechnaya zovushchaya priroda" (Eternal Calling Nature) (1983), "Babochki vysokogorya" (*Highland Butterflies*) (1986), "Krasavchik

dzhek" (*Handsome Jack*) (1988), *Flamingo* (1989), "Vesennie plesy" (*Spring Flats*) (1998), *Altyn Emel* (1997), "Shchedrost' Pustyni" (*Desert Generosity*) (1990), "Sol zemli" (*Salt of the Earth*) (1981), "Sad Kalybaya" (*Kalybai's Garden*) (1984), "Kogda gory ryadom" (*When the Mountains Are Close*) (1966), *Kiyanat / Zaisan* (1991), "Den pervyj" (*Day One*) (1990), "A zatem" (*And Then*) (1991).

Conclusion

In all phases of human development as a species, there has been a direct relationship with nature, but since the emergence of societies that live under highly industrialized conditions, the human impact on nature has increased rapidly, the scale of this interference has expanded day by day, and is now finally a global threat to all of the world's population. The ecological, natural disasters that are occurring on the planet can put an end the mankind existence. Documentary films are the main tool for educating and communicating this problem to the viewer. All factors of the man-made ecological crisis affect the ecosystem, the human being and the life in our region. Kazakhstan, like other countries of the world, continues to struggle with difficult ecological, man-made and natural disasters. Thanks to these documentaries these problems become known to the world and these films can become a reason to prevent apocalyptic consequences.

Авторлардың үлесі

Б. Т. Әбдіқасымов – зерттеу жүргізу, жұмысты құрастыру, әдебиеттерді және дерек көздерін жинақтау, фильмография құрастыру, мәтінді редакциялау, нәтижелерді тұжырымдау.

А. А. Машурова – сыни және теориялық талдау, әдебиеттер және дерек көздерімен жұмыс жасау, мәтінді редакциялау, мақала мәтінін жариялауға дайындау.

Вклад авторов

Б. Т. Абдықасымов – проведение исследования, компоновка работы, сбор данных и поиск литературы, составление фильмографии, редакция текста, концептуализация результатов.

А. А. Машурова – критический и теоретический анализ, работа с источниками и литературой, редакция текста, подготовка и доработка исследовательской части текста, подготовка статьи для публикации.

Contribution of authors

B. T. Abdikassymov – researching, drafting the work, collection literature and data, compilation of filmography, revision of the text, conceptualization of findings.

A. A. Mashurova – critical and theoretical analysis, work with data and literature, revision of the text, preparation the article for publication.

References

- Baker, Djoymi. "The Face of the Environment: Environmental Human Rights on Screen." *Studies in Documentary Film*, 2021, pp. 1–13 DOI: 10.1080/17503280.2021.1940433.
- Berglez, Peter, and Olausson Ulrika. "Climate Irresponsibility on Social Media. A Critical Approach to "High-Carbon Visibility Discourse." *Social Semiotics*, vol. 1, 2021, pp. 1–15. DOI: 10.1080/10350330.2021.1976053.
- Berkova, Nadezhda. *Kazahstanskoe neigrovoe kino o vzaimodejstvii prirody i obshchestva [Kazakh Non-Fiction Film About the Interaction of Nature and Society]*. Almaty, Deluxe, 2016. (In Russian)
- Bulfin, Ailise. "Popular Culture and the 'New Human Condition': Catastrophe Narratives and Climate Change." *Global and Planetary Change*, no. 156, 2017, pp. 140–146. DOI: 10.1016/j.gloplacha.2017.03.002.
- Cassegård, Carl, and Håkan Thorn. "Toward a Postapocalyptic Environmentalism? Responses to Loss and Visions of the Future in Climate Activism." *Environment and Planning E: Nature and Space*, vol. 1 (4), pp. 561–578. DOI: 10.1177/2514848618793331.
- Chu, Kiu-wai. "Ecocinema." *Journal of Chinese Cinemas*, vol. 10, no. 1, 2016, pp. 11–14. DOI: 10.1080/17508061.2016.1142728.
- Culloty, Eileen, and Brereton Pat. "Eco-film and the Audience: Making Ecological Eense of National Cultural Narratives." *Applied Environmental Education & Communication*, vol. 16, no. 3, 2017, pp. 139–148, DOI: 10.1080/1533015X.2017.1322011.
- Eileen, Culloty, et al. "Researching Visual Representations of Climate Change." *Environmental Communication*, vol. 13 (2), 2019, pp. 179–191. DOI: 10.1080/17524032.2018.1533877.
- Fagan, Madeleine. "Who's Afraid of the Ecological Apocalypse? Climate Change and the Production of the Ethical Subject." *The British Journal of Politics and International Relations*, vol. 19 (2), 2017. pp. 225–244. DOI: 10.1177/1369148116687534.
- Guaido, Aristarco. *Istoriya teorij kino [History of Film Theory]*. Moscow, Iskusstvo, 1966. (In Russian)
- Holm, Poul, and Travis Charles. "The New Human Condition and Climate Change: Humanities and Social Science Perceptions of Threat." *Global and Planetary Change*, no. 156, 2017, pp. 112–114. DOI: 10.1016/j.gloplacha.2017.08.013.
- Kalymbek, Bakytzhan, et al. "The Effect of Digitalization on Environmental Safety." *Journal of Environmental Management and Tourism*, vol. 12 (5), 2021. pp. 1299–1306. DOI: 10.14505/jjemt.12.5(53).15.
- Lee, Harry. "Internal Wars in History: Triggered by Natural Disasters or Socio-Ecological Catastrophes?" *The Holocene*, vol. 28 (7), 2018, pp. 1071–1081. DOI: 10.1177/0959683618761549.

- Mozakov, Dmitriy. *Ekologicheskaya problematika v kino i televizionnoj dokumentalistike [Environmental Issues in Film and Television Documentaries]*. 2016. Saint-Petersburg, Saint-Petersburg State University, Master's Thesis, www.nauchkor.ru/pubs/ekologicheskaya-problematika-v-kino-i-televizionnoy-dokumentalistike-587d368b5f1be77c40d591f2. Accessed 10 September 2022. (In Russian)
- Nogerbek, Bauyrzhan. *Ekranno-folklornye traditsii v kazahskom igrovom kino [Screen Folklore Traditions in Kazakh Feature Films]*. Almaty, RUAN, 2008. (In Russian)
- Nogerbek, Bauyrzhan. *Kino Kazahstana [Cinema of Kazakhstan]*. Almaty, NPC, 1998. (In Russian)
- Nogerbek, Bauyrzhan. *Na ekrane "Kazahfilm". Stati, recenzii, esse, intervju [On the Screen "Kazahfilm". Articles, Reviews, Essay, Interview]*. Almaty, RUAN, 2007. (In Russian)
- Nurmagambetov, Alkuat. *Seismicheskaya istoriya Almaty [Seismic History of Almaty]*. Almaty, LEM, 1999. (In Russian)
- Tiberghien, Guillaume, et al. "Authenticating Eco-Cultural Tourism in Kazakhstan: A Supply Side Perspective." *Journal of Ecotourism*, vol. 17, 2018, pp. 1–14. DOI: 10.1080/14724049.2018.1502507.
- Zacarias, Daniel, and Rafael Loyola. "How Ecotourism Affects Human Communities." *Ecotourism's Promise and Peril*. Springer, vol. 9, 2017, pp. 133–151. DOI: 10.1007/978-3-319-58331-0_9.

Бауыржан Әбдіқасымов

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аида Машурова

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

ҚАЗАҚ ЭКОДЕРЕКТІ КИНОСЫНДА КӨРІНІС ТАПҚАН ЭКОЛОГИЯЛЫҚ, ТАБИҒИ ЖӘНЕ ТЕХНОГЕНДІК АПАТТАР

Аңдатпа. Бұл мақаланың басты қозғайтын тақырыбы «Қазақ экодеректі киносында көрініс тапқан экологиялық, табиғи және техногендік апаттар» болып табылады. Зерттеудің мақсаты ұлттық экодеректі кино арқылы Қазақстанның экологиялық жағдайын қарастыру болып табылады. Зерттеулер Қазақстан Республикасының XX–XXI ғғ. ұлттық кино өнері материалдарының негізінде жүргізілді.

Қойылған міндеттер келесі кешенді зерттеу әдістерін қолдану арқылы шешілді: теориялық талдау, визуалды талдау, SWOT-анализ, салыстырмалы түрде зерттеу, фильмдік талдау, тарихи-кинотану талдауы, талдау және синтез, абстракциялау, жіктеу және санаттау.

Қазақстан экологиялық дағдарысы әлемдегі көптеген мемлекеттерден артта қалып қойған жоқ және экологиялық апаттардың бірқатар мәселелерін алдына алу бойынша шешім күтуде. Маңызды тақырыптардың бірі Семей қаласында орналасқан бұрынғы атом полигоны болып табылады. Келесі мәселе – ирригациялық жобаларды дұрыс басқармау, бұл Арал теңізі деңгейінің төмендеуіне, оның жойылуына әкелді. Арал теңізінің құрғауы бұл аймақтағы климатты түбегейлі өзгертті, бұл миллиондаған гектар жерді жарамсыз етті. Қазақстандағы ауаның ластануы – тағы бір маңызды экологиялық проблема. Жарқын мысалдардың бірі Нұр-Сұлтан, Алматы, Семей, Өскемен, Қарағанды және басқа да қалалар сияқты үлкен мегаполистерді қамтитын тығыз смог түтіні. Біздің еліміздің табиғатының бұзылуына адам баласының ықпалы басым, кейбір арқар, сілеусін, жолбарыстар, ақбөкендер, балықтар, құстар сияқты жануарлар түрлерінің және әртүрлі өсімдіктер мен жәндіктердің жойылып кету қаупі бар.

Жоғарыда айтылған мәселелердің барлығын қарастыра отырып, кинематографияның жеке адамның да, жалпы қоғамның да санасына үлкен әсер ететінін ескерсек, бұл зерттеудің негізі ретінде кинематографиялық материалдарды пайдалану шын мәнінде өзекті болып табылады деген қорытынды жасауға болады. Кино өнерінің призмасы арқылы адам өзінің жан тебіренісін, ішкі сырын, тілегін білдірсе, кино жұртшылықтың көкейінде жүрген сауалдарға жауап бере алады, сонымен бірге адамның әлемге деген көзқарасын және санасын қалыптастыра алады. Осыған орай, кино адамдардың жоғарыда айтылған мәселелеріне сырттай қарап, залалды бағалап, болжамын жасауға мүмкіндік береді.

Тірек сөздер: экология, техногендік, өнер, апат, кино, экодеректі кино, экотуризм.

Дәйексөз үшін: Бауыржан, Әбдіқасымов, және Аида Машурова. «Қазақ экодеректі киносында көрініс тапқан экологиялық, табиғи және техногендік апаттар». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, 44–60 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.603.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Бауыржан Абдыкасымов

Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

Аида Машурова

Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ, ПРИРОДНЫЕ И ТЕХНОГЕННЫЕ КАТАСТРОФЫ, ОТРАЖЕННЫЕ В КАЗАХСКОМ ЭКОДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

Аннотация. Предметом данного исследования являются экологические, природные и техногенные катастрофы, отраженные в казахском экодокументальном кино. Цель статьи – рассмотрение экологического состояния Казахстана сквозь призму национальной экодокументалистики. Исследования проведены на материалах национального кинематографического искусства Республики Казахстан XX–XXI вв.

Методологическая основа статьи состоит из теоретического, визуального, историко-киноведческого, фильмического, сравнительно-сопоставительного анализа, классификации и категоризации, SWOT-анализа.

Казахстан так же, как и другие страны, переживает тяжелый экологический кризис. Одной из важнейших проблем является бывший Семипалатинский полигон и последствия испытаний ядерного оружия. Неправильное управление ирригационными проектами привело к падению уровня Аральского моря вплоть до его исчезновения. Высыхание Арала навсегда изменило климат в этом районе, что привело в негодность миллионы гектаров земли. Загрязнение воздуха в Казахстане – еще одна серьезная экологическая проблема. Яркий пример тому – плотный смог, который покрывает большие города, такие как Нур-Султан, Алматы, Семей, Усть-Каменогорск, Караганды и другие. Природа нашей страны также подвергается нападкам со стороны человека, некоторые виды животных – архары, снежный барс, тигры, сайгаки, рыбы, птицы и насекомые, растения разных видов – находятся под угрозой исчезновения.

Все эти события экологического характера локального масштаба имеют свою историю, и они должны быть показаны всему миру сквозь призму экодокументального кино.

Учитывая все вышеуказанные проблемы, можно сделать вывод о том, что использование кинематографических материалов как основы данного исследования является действительно актуальным, если учесть, что кинематограф оказывает большое влияние на сознание как отдельного индивида, так и общества в целом. Через призму искусства кино люди выражают свои эмоции, сокровенные тайны и желания, кинематограф может отвечать на поставленные общественностью вопросы, формировать видение мира и сознание человека. В этой связи кино позволяет взглянуть на вышеуказанные проблемы людей со стороны, оценить ущерб и дать прогноз непоправимого урона.

Ключевые слова: экология, техногенный, искусство, катастрофа, кинематограф, экодокументалистика, экотуризм.

Для цитирования: Абдыкасымов, Бауыржан, и Аида Машурова. «Экологические, природные и техногенные катастрофы, отраженные в казахском экодокументальном кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, с. 44–60. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.603.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Авторлар туралы мәлімет:

Бауыржан Төлендіұлы Әбдіқасымов – өнертану магистрі, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының кино тарихы мен теориясы кафедрасының оқытушысы, өнертану магистрі (Алматы, Қазақстан)

Аида Абдрахмановна Машурова – PhD, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының кино тарихы мен теориясы кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Бауыржан Толендыұлы Абдықасымов – магистр искусств, преподаватель кафедры истории и теории кино Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-8263-0887
email: bauka.time@gmail.com

Аида Абдрахмановна Машурова – PhD, старший преподаватель кафедры истории и теории кино Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-2854-4531
email: aidamashur@gmail.com

Authors' bio:

Bauyrzhan T. Abdikassymov – MA, Teacher, History and Theory of Cinema Department, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Aida A. Mashurova – PhD, Senior Lecturer, History and Theory of Cinema Department, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)



ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Екатерина Резникова¹

¹ Государственный музей искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева (Алматы, Казахстан)

Аннотация. Критическое состояние природных ресурсов планеты побуждает общество задуматься о предотвращении возможной грядущей катастрофы. Художники, глашатаи болевых точек социума, фокусируются на проблеме сохранения природного наследия, экологичности, раскрытии перманентно обостряющегося конфликта человека и окружающего его мира. Озабоченность проблемами окружающей среды возникает как реакция на отчуждение человека от мира, природы, самого себя, что есть сущностный признак нашей цивилизации.

Использование новых инструментов, методов и технологий, вариативность художественных средств и разнообразной языковой стилистики определяет специфику произведений художников современного искусства Казахстана, образующих в совокупности отдельное художественное явление. Генеральной линией феномена становятся трансформации природного наследия, художественное осмысление онтологической сущности и взаимосвязи человека и природы.

Целью статьи является анализ ряда произведений современного искусства Казахстана для выявления характерных для современности тенденций в художественной интерпретации природного наследия и, шире, на раскрытии онтологических законов арт-процесса сегодняшних реалий. В фокусе исследования – ключевые фигуры казахстанского contemporary art, известные и востребованные за рубежом: Рустам Хальфин, Елена и Виктор Воробьевы, Ербосын Мельдибеков, Алмагуль Менлибаева, Сауле Сулейменова, Молдакул Нарымбетов, Сакен Нарынов и другие.

Анимизм природных объектов, использование нехудожественных и отработанных предметов в качестве художественных материалов, обращение к архаическому культу обожествления природных сил, актуализация принципов современного искусства становятся характерными трендами современного арт-процесса. Обзор ряда проектов позволяет раскрыть многообразие подходов в трактовке данного явления – от экологического и метафизического до социологического и геополитического.

Антропологическая составляющая круга рассматриваемых произведений формирует воспроизведение природного наследия в современном искусстве Казахстана в виде мифологизирующего начала природного материала, внутреннего конфликта человека и окружающей его среды, актуализации экологических проблем в контексте современных реалий.

Ключевые слова: антропоморфизм, современное искусство Казахстана, природное наследие, экологичность, арт-объекты, природные материалы, художественная интерпретация, мурал.

Для цитирования: Резникова, Екатерина. «Интерпретация природного наследия в современном искусстве Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, с. 61–75. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.607.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Истории становления и развития искусства Казахстана природа становится не просто фоном или местом развития сюжета, но нередко и главным действующим лицом. Горы и степи в пейзажных композициях предстают в бесконечном разнообразии, становятся сценой действия в жанровых картинах. Образы природы предстают во всеохватной полноте и самодостаточности, большинство мастеров опираются на натурный подход и реалистический принцип изображения. В зависимости от исторической ситуации и конкретных художественных задач природное наследие по-разному интерпретируется в различные периоды развития профессиональной школы искусства Казахстана.

В творчестве живописцев 1950-х годов природные ландшафты становятся не просто местом действия — это полное гармонии пространство персонифицируется, исполняя заглавную роль в полотнах, представляющих идеальную картину национального бытия, где человек и природа находятся в органичной взаимосвязи. По сути, идея неразрывности человека и природы является определяющей константой мировосприятия казаха-кочевника, не мыслящего себя вне природного универсума. У шестидесятников эта идея продолжает свое развитие, воплощаясь в виде эпической экзистенциальной модели, обретая возвышенную трактовку в торжественном предстоянии героев, наполняя картины ощущением вневременности — вечные люди в вечной

степи. В 1970–80-х годах характер осмысления природного наследия меняется, острее чувствуется внутренний конфликт человека и окружающего его мира. Многие авторы этого периода обращаются к проблемам экологии, в частности, к трагедии Аральского моря.

Наконец, новым этапом становится искусство новейшего времени, где, пребывая в контексте собственных художественных экспериментов, художники находят самые разнообразные методы и формы, технологии и материалы, приемы и смысловые подтексты в раскрытии глубины и многогранности в осмыслении природного наследия. В экологическом подходе выражается представление о природной среде как всеобъемлющей сущности не для обслуживания человеческих потребностей, но как совокупности активных процессов, определяющих поведение и установившиеся шаблоны, которые взаимодействуют с человеческими траекториями и перенаправляют их. Отсюда определение особой роли экологической культуры, призванной обеспечить гармоничное взаимодействие общества с окружающей средой. «Современное сознание, особенно такая его форма, как экологическое сознание, не только “прорабатывает” экологические проблемы, но и “накладывает” свой отпечаток на другие формы общественного сознания, в том числе и на искусство» (Карако 31).

Рассмотрение совокупности проектов современного искусства позволяет выявить характерные тенденции в интерпретации значимой темы

сохранения природного наследия и его сосуществования с человеческой цивилизацией.

Материалы и методы

Источниковедческая база исследования определяется значительным кругом публикаций, исследующих осмысление природы в искусстве Казахстана на разных этапах его развития. Так, развитие пейзажного жанра в Казахстане рассматривается как на примере эволюции жанра (Батурина О. В.), так и на примере анализа творчества отдельных мастеров (Барманкулова Б. К., Шарипова Д. С. и др.). Концептуальные подходы в осмыслении художниками феномена степи в живописи раскрыты в монографии Ергалиевой Р. А. Ряд публикаций посвящен анализу художественной ситуации Казахстана в постсоветский период (Ибраева В. В.), а также исследованию специфики творчества отдельно взятых мастеров казахстанского contemporary art (Ли К. В., Резникова Е. И., Сорокина Ю. В., Труспекова Х. Х., Юферова И. П.). Однако целенаправленного исследования трактовки современными художниками природного наследия, как и выявления его многообразных интерпретаций, ранее сделано не было.

Анализ мировых исследований показывает значительную актуализацию темы сохранения природного наследия через призму экологических аспектов культуры, дизайна, эстетики как в работах постсоветских, так и западных ученых (Карак П. С., Львов А. А., Невлютов М. Р., Ростова Н. Н. и др.). Многие из них опираются на труды известного социолога и эколога Тимоти Мортон, обозначившего идею, что «все проблемы цивилизации окажутся в итоге экологическими» (Невлютов 61). Экология является одной из самых распространенных тем

современных дискуссий: политических, философских, экономических. Причиной такой навязчивости является то, что своим предметом она имеет не природу, а весь мир в целом.

Изучение совокупности произведений современного искусства Казахстана позволяет выявить ряд схожих тенденций и проблематики, характерных как для мирового арт-процесса, так и для регионального контекста.

Материал охватывает работы значимых фигур современного регионального арт-процесса с целью изучения разнообразных задач, стоящих перед авторами в обозначенной проблематике. Основой исследования стали общенаучные методы, в числе которых анализ, наблюдение, сравнение, описание, на основании чего были сделаны обобщения и выводы. Междисциплинарный принцип позволил выявить значение осмысления природного наследия современными художниками не только с точки зрения искусствоведения, но и определить философские, культурологические, социальные, экологические и геополитические грани толкования феномена. Наши художники, являясь частью мирового сообщества, придерживаются общей картины целостного развития человека в культурном пространстве.

Методологической базой изучения материала стали экспозиции современного искусства, арт-объекты, произведения медиаарта и инсталляции казахстанских мастеров, а также теоретические труды исследователей, сфокусированных на выявлении онтологических законов арт-процесса сегодня.

Результаты

В мировой художественной практике эоарт как новое направление современного искусства возникает в конце 1960-х годов, когда художники

в своих инсталляциях, проектах лэнд-арт и сайт-специфик уделяли особое внимание реальности, окружающей среде. По утверждению Т. Мортон, «энвайронментализм — это серия культурных и политических реакций на кризис человека и его окружения» (Morton 6). Представители этого направления творят посредством уже созданных природой объектов — холмов, озер, пустынь, долин; казалось бы, нет и не может быть ничего более однозначного, более понятного и очевидного (Львов 238). Обострение конфликта между человеком и природой, между людьми, между природой техногенной определяет тематические, идейные, концептуальные подходы художественных направлений, стилей и эпох. «Экологические проблемы не являются таковыми, они — проявление гораздо более глубоких и структурных ошибок в понимании отношений субъекта и объекта, человека и мира, искусственного и естественного, города и природы» (Невлютов 61). Это постепенно расширяет художественный инструментарий и стоящие перед художниками задачи, что является характерной общемировой тенденцией. Сегодня современное искусство, направленное на осмысление природного наследия, приобретает разнообразные формы, масштабы, проникает в общедоступные места размещения.

В казахстанской среде в середине 1980-х возникает поколение художников «новой волны», где ярко обозначил свой стиль Бахыт Бапишев, быстро став популярным не только в Казахстане, но и за его пределами. Антропоморфизм природных объектов, их трансформации и перевоплощения обозначили «мифологизирующее» направление в искусстве Казахстана. В качестве главного объекта своих картин Бапишев избирает камни, которые, по определению искусствоведов, «живее,

чем люди». «Но насколько были “очеловечены” его камни, настолько “окаменелы” люди» (Ибраева 6). «Очеловечивая» камни, художник раскрывает идею присутствующей в природе божественной сути — пантеизм и анимизм. Изменчивость и многоликость мира в его горах, холмах и камнях предстает в безвременности и постоянстве. Одним из первых Бапишев стал осваивать новый для начала 1990-х годов язык инсталляции. Так, картина «Четыре пророка» (1989) названа так потому, что композиция включала изображение трех каменных изваяний с пристально глядящими на зрителя нарисованными глазами. Четвёртое располагается перед холстом в виде «смотрящего» каменного объекта, свидетеля вечности. Возможно, с легкой руки Бапишева камни сегодня стали трендовой темой в искусстве.

Другими художниками, обратившимися к камню как главной составляющей своих работ, стали Елена и Виктор Воробьевы, создав в 1990—2000-х масштабную серию «Окаменелости». Найденные в горах валуны уподобляются бытовым предметам — телефону, утюгу, чайнику. Авторы «тщетно» маскируют природное происхождение объекта. Именно материальная основа камня выявляется с подчеркнутой очевидностью, становясь главным событием этих работ. «Всё становится мусором, подлежит утилизации, превращается в ничто, но у камня есть шанс задержаться в этом мире на пару миллионов лет. Природный объект по воле художника превращается в предмет искусства. Серия “Окаменелости” — это миф о великом настоящем, экспозиция музея будущего, где окаменевшие экспонаты — свидетели нашей с вами современности» (Воробьева 48). Игра с материалами, смыслами, формой решена со свойственными авторам ироничностью и остроумием.

Ербосын Мельдибеков в течение нескольких лет по-своему интерпретирует ландшафты Центральной Азии, трактуя их очень неожиданным способом в своей серии горных вершин и пиков. Эмалированные изделия фабричного производства — тазы, раковины, ванны, поддоны, кастрюли — он приводит к финальному воплощению при помощи кувалды. Искореженный металл с утраченными фрагментами эмали уподобляется стилизованной панораме гор, подражая конкретному месту: «Пик Ленина» (2007—2014, инсталляция, металлические объекты); «Гиндукуш» (2005—2021, инсталляция); «Перевал Саланга» (2011—2021, инсталляция). Не случаен выбор географических объектов — обозначенные перевалы и пики были местом локализации военизированных конфликтов, «точкой противоречий, противостояний, войн» (Кожаметов 38). Природные монументы подвергаются постепенному разрушительному действию стихий. Художник уподобляется стихиям, действуя с ними заодно — он деформирует (по существу, портит) кастрюли и умывальники, превращая стандартные реди-мейд-объекты в уникальные произведения искусства. Развитие темы с опорой на ассоциативный метод приводит к поиску новой визуализации — текстура гигантской мраморной плиты напомнила художнику спутниковые карты Google. Художнику осталось только выгравировать на мраморе топонимические обозначения многочисленных пиков, подверженных постоянным сменам названий в контексте быстроменяющейся политической ситуации, — «Пик революции» (2016—2021, мрамор, инсталляция).

Лидером в период самоопределения казахстанского contemporary art был Рустам Хальфин (1949—2008). Стремительные изменения в художественной ситуации Казахстана конца XX столетия во многом результат

его влияния и усилий. Диалог со всемирным культурным наследием через традицию номадизма осуществляется им в многочисленных и разнообразных медиа: живописи, инсталляции, объекте, перформансе, энвайронменте, видеоарте. Вне зависимости от выбора материала в произведениях Хальфина прослеживается единство противоположностей: форма — антиформа, целое — фрагмент, видимое — осязаемое, внутреннее — внешнее, пустота — наполненность. Вершиной творчества, квинтэссенцией всех идей и личной трагедией Хальфина становится «Нулевой уровень. Глиняный проект» (1999—2001). Это 18-метровая фигура лежащего человека из глины, расположенная так, что она пронизывает все помещения двухэтажного здания. Мощная и глубокая по замыслу, сложнейшая по исполнению, эта работа, не имеющая аналогов на постсоветском пространстве, уничтожена руками художника в силу непреодолимых внешних обстоятельств. Глина является квинтэссенцией пластики и вещественно олицетворяет собой нулевой уровень искусства и постоянно развиваемые художником идеи телесности, тактильности, обращения к архаическим материалам, таким как земля и глина. Тема получает свое развитие в перформансе, где обнаженные женские тела обмазывались глиной — собственная попытка сотворения первочеловека, идея выразить мифологические размышления о связи человека и природы.

Соисполнителем проекта стал известный представитель алматинского андеграунда Георгий Трякин-Бухаров, в чьем творчестве соединились базовые установки концептуализма и поп-арта, реди-мейда и коллажа. Активно работая с 1980-х годов по настоящее время, он создает арт-объекты и инсталляции, которые превращались в остросоциальные и политизированные высказывания. Опираясь на принцип ассоциативности, художник осуществляет

поиск на территории «не-искусства», создавая свои произведения из бросового материала и предметов, бывших в употреблении и несущих в себе отпечаток времени и энергии бывших владельцев. Обращения к образам природного наследия встречаются у Трякина-Бухарова нечасто, однако, возникая, они создаются с неизменно присущим автору остроумием. Так создается «Мустанг» (2003) — образ коня, главного архетипа кочевников, выполненного с анатомической точностью и скрупулёзностью с элементами кинетической скульптуры — гривой-щётками, ребрами-ободками стульев, заключенным в брюхе глобусом. Другим образом, навевающим мысли о грядущем апокалипсисе, становится «Рептилия» (2002) — монстроподобное существо с огромным валуном вместо тела и лапами-опорами из металлических деталей от неведомых механизмов. Отработанные вещи становятся художественным материалом для произведений — художник предлагает неожиданную и оригинальную форму утилизации «мусора».

Для Алмагуль Менлибаевой тема природного наследия становится тематической и смысловой доминантой на разных этапах творчества. В раннем периоде она обозначает свои творческие поиски понятием «панкромантический шаманизм», где «древние и мистические законы казахского искусства совмещаются с раскованными поисками панков» (Менлибаева 80). Кочевники, дети природы, предстают в живописных, графических и войлочных композициях 1990-х годов в полной гармонии с окружающим их миром — птицами, рыбами, животными — мир природный и человеческий связаны в единое целое, а каждый образ сводится к лаконичному орнаментальному знаку. Позже, живя в Берлине, Алмагуль отдает предпочтение цифровым медиа. Главным объектом ее исследования и творческого

осмысления становится степь, которая постоянно фигурирует в видеоарте и перформансах. В работе «Мадонна великих степей» степь персонифицируется в образе женщины — порожденной природой и воплощающей ее. Она наделена энергией созидания и защиты, воплощает древних аруахов и тотемных животных. Женщина воплощает богиню Умай, божество земли, женское начало в тенгрианстве — духовной основе кочевой культуры. Плавное движение, женственность форм и сходство их со степными ландшафтами во многом определили эстетику работ Алмагуль.

Авторский стиль Сауле Сулейменовой формируется в один период с Алмагуль и совпадает с распадом СССР. Их объединяет совместное участие в художественных выставках и проектах, пробы схожих материалов и техник, поиск собственного художественного языка, осмысление традиционной культуры и ее адаптация к новым, современным реалиям. Архивные фотографии конца XIX столетия, сохранившие лики кочевников, стали объектом исследования художницы, которая тщательно всматривалась, пытаясь познать мысли, чувства, образ жизни предшествующих поколений. Потомки тюрков и скифов, преодолев время, становятся главными героями ее произведений, где подчеркнутая монохромность, царапины на поверхности усиливают сходство со старой фотографией, способной представить зрителю лица далекого прошлого, которые по воле художницы могут переселяться в пространство современных мегаполисов, в грубые реалии современности. Живопись и фотография, встречаясь в единой изобразительной плоскости, создают символический диалог настоящего и прошлого, который и становится предметом художественного осмысления художницы. Развитие этих идей

и экспериментирование с материалами приводит в 2014 году к старту большого проекта «Целлофановая живопись», который развивается по сей день. Работы серии представляют собой камерные и гигантские панно из пластиковых цветных пакетов, ставшие, со слов художницы, «квинтэссенцией ее жизненного и художественного опыта», без использования красок или других художественных материалов. Её открытием стало, что пластиковые материалы уже включают в себя богатую палитру цветов и текстур. Пластик остается в земле десятки лет и почти не разлагается. Это тысячи тонн нерастворенного мусора лежат на огромной территории казахской степи. Подбирая по цвету и смыслу, форме и размеру фрагменты цветного пластика, ставшего неотъемлемой частью нашей повседневности, Сауле создает собственную картину мира (концепцию бытия), соединяя прошлое и настоящее, традицию и современность, природное и синтетическое. Немаловажно и стремление хоть немного улучшить экологическую ситуацию. Использование цветных пакетов (нередко с сохранением названий брендов) в качестве основного материала в серии «Где-то в Великой степи» порождает серию пейзажей, отображающих обширную территорию степи, где незримо ощущается человеческое присутствие. Колыбель номадов, сплошь покрытая сегодня пластиковым мусором, теряет былое величие.

Другим примером использования нехудожественных материалов стало творчество Молдакула Нарымбетова. У представителя легендарной группы «Кызыл трактор» традиционная живопись органично сосуществовала с экспериментальными перформансами, арт-объектами и инсталляциями. Многие его произведения осмысливали неразумное использование природных

ресурсов, нередко приводившее к фатальным последствиям. Необходимость сохранения природного наследия проявилась у художника в обращении к трагедии Аральского моря — важнейшего утраченного казахстанского водного ресурса. Молдакул стал единственным в Казахстане художником, кто открыл инновационный метод использования отработанных автопокрышек в качестве художественного материала для создания своих скульптур, монументальных как по замыслу, так и по размеру. Выкроенные непостижимым образом, обработанные паяльной лампой и закрепленные на деревянные или металлические каркасы протекторы преобразуются в оригинальные и выразительные скульптурные композиции-объекты. Застыли в полете всадники — игроки в «Кокпар», «Скарабей» неустанно продолжает катить свой шар. Покрышка, колесо, автомобиль и шире — любой механизм является неотъемлемой и всепроникающей частью нашего техногенного мира. Технический прогресс изменил (или изуродовал?) климат на планете Земля. Кроме того, в контексте сегодняшнего статуса Казахстана как нефтяной державы данный синтетический полимерный материал может рассматриваться в качестве вполне конкретного символа современности.

Сакен Нарынов, художник и архитектор, создает уникальные произведения, которые являются эстетическими объектами и сложными техническими изобретениями. Его скульптурные модели являются визуальными воплощениями бесконечно малых и безгранично больших форм, таких как атом или вселенная, молекула или галактика. Объекты природного наследия нередко становятся центральным смысловым элементом его композиций. Будучи в 2018 году

участником конкурса «Код науки и искусства», художник предложил оригинальную идею проекта, где основой композиции стал образ растения, в изобилии произрастающего в Южном Казахстане. Это разновидность полыни, из которой извлекается вещество сантонин (отсюда и название фармацевтической компании “Santo”, заказчика конкурса). Характерной особенностью произведения стало соединение конкретного образа растения, достоверно выполненного из тонкого металла, и абстрактного воплощения структурной кристаллической решетки химического элемента сантонина.

Подобный принцип лег в основу другого произведения под названием «Древо жизни». По замыслу живая растущая ель предстает в окружении рукотворной кристаллической решетки, выражающей формулу целлюлозы. Интересно, что живой объект в процессе своей биологической жизни подвергается трансформациям — растет вверх и вширь, постепенно и постоянно изменяется. Важным идейным и смысловым акцентом, поясняющим название работы, является текст Иоганна Вольфганга фон Гёте:

Суша теория, мой друг,

А древо жизни вечно зеленеет.

Оба проекта пока существуют в виде идеи и эскизов, но их воплощение в жизнь может стать уникальным примером соединения живого природного объекта и творческой энергии создателя.

В современном искусстве всё чаще произведения выходят в public space, становясь частью городского пространства. Художники визуализируют свою идею, используя язык граффити и муралов. Одним из ярких мастеров, создающих остроумные и выразительные муралы с остросоциальным подтекстом, является Паша Кас. В 2016 году в городе Темиртау он создает монументальную композицию «Пляшем», которую размещает на боковом фасаде жилого

дома небольшого промышленного городка. Сюжет представляет собой видоизменённую реплику «Танца» Анри Матисса, где хоровод «белых воротничков» устремляется в круговое движение вокруг дымящей заводской трубы, силуэты которых видны рядом. Век спустя после рождения произведения великого фовиста находится художник, наблюдающий новую реальность. Главным становится не только и не столько сюжет, сколько выбор местоположения произведения, которое соотносится с реальным пейзажем, наполненным дымящимися трубами. Это реальный город с живущими в нем людьми, где металлургические заводы вытравливают все живое. Известно, что экологическая проба земли на пяти детских площадках установила превышение свинца в 5 раз больше допустимой нормы! Инструментарий современного искусства призван сфокусировать внимание на тревожной ситуации.

Заключительным примером является произведение, созданное зарубежным мастером, нечуждым общим цивилизационным проблемам. Им создан мурал, посвященный охране природного наследия, ставший знаковой точкой городского пространства в Алматы. Тельмо Пипер, работающий в соавторстве с Miel Krutz, образовал творческий дуэт Telmo Miel, признанный создателями муралов номер один в Голландии. Впервые приехав в Казахстан, Тельмо Пипер обратился к теме сохранения природного наследия через образ защитника природы, трагическая гибель которого вызвала широкий общественный резонанс. Центром композиции на фасаде жилого дома на пересечении улиц Жарокова и Утепова является человек средних лет азиатской внешности — собирательный образ защитника природы, в руках которого детеныш сайгака. Прототипом стал егерь Ерлан Нурғалиев, который

в 2019 году погиб от выстрелов браконьеров, защищая сайгаков. Человек, ценой жизни оберегавший природу, был признан подлинным героем. Тельмо Пипер, создавая свой образ, точно передал портретное сходство, наделил егеря четырьмя руками, усиливая идею защиты хрупкого и уязвимого мира животных. Произведение было создано в рамках Mural Fest (куратор проекта Молдир Бекжан).

Заключение

Современный глобальный мир ставит перед человечеством множество актуальных проблем, немаловажной из которых является сохранение природного наследия. Современная эпоха характеризуется тем, что любая антропогенная деятельность ведет к неизбежному изменению климата и экосистемы планеты. Жизнь современного мегаполиса обостряет проблему взаимосвязи человека и природы, вследствие чего многие художественные произведения обретают прямую экологическую направленность. Ухудшение экологической ситуации, глобальное потепление, стремительное снижение уровня и качества природных ресурсов вызывают беспокойство как у специалистов, так и у широкой мировой общественности. Экология является одной из самых распространенных тем современных дискуссий: политических, философских, экономических. Причиной такой навязчивости является то, что своим предметом она имеет не природу, а весь мир в целом. «Экология культуры выступает основным фактором, способствующим гармонизации тесных взаимоотношений между человеком и обществом, человеком и природой, человеком и цивилизацией, а также представляется

одним из наиболее актуальных явлений культурной антропологии, обеспечивающим культурно-духовное наследие» (Габитов и Каупенбаева 37–38). В творчестве современных художников Казахстана интерпретирование природного наследия получает развитие, опираясь на вариативность средств и методов, инструментария и приёмов, стилистики художественного языка. Художники призывают задуматься об этой проблеме во всей ее многогранности. Этот тренд в искусстве сегодня обретает планетарный масштаб, становясь прямым призывом к сохранению природы.

Представленный круг проектов не претендует на исчерпывающую полноту в трансформациях природного наследия, однако обозначает наиболее значимые тенденции в трактовке явления. Это и философско-метафорические размышления с драматическим оттенком, ироническая игра с материалами, подчеркнута геополитический характер в изобразительности ландшафтов, соединение номадизма и модернизма, использование нехудожественных материалов, включение живых природных объектов в контекст произведений, манифест в объектах паблик-арта. При всем разнообразии представленных форм, технологий, идей и смыслов избранные произведения наглядно представляют широкий спектр трактовки природного наследия в современном искусстве Казахстана в бесконечном множестве его интерпретаций. В современных оценках роли искусства в жизни человека обращается внимание и на его возможность участия в оптимизации отношения человека с природой, ибо, по мнению Мортон, именно «искусство практикует подлинно экологическое сознание» (Ростова 156).

Список источников

- Актуально об актуальном: сборник статей о современном искусстве. Составитель Елизавета Малиновская, Алматы, ОО АИК, 2000.
- Барманкулова, Баян. *История искусств Казахстана. В 3-х т. Том 3: Живопись, графика, скульптура*. Алматы, Онер, 2011.
- Батурина, Ольга. *Пейзажная живопись Казахстана*. Алматы, Аркет, 2009.
- Воробьева, Елена, и Виктор Воробьев. *Художник спит*: каталог. Организатор Asran Gallery, Музей искусств имени А. Кастеева, Алматы, 2015.
- Габитов, Турсын, и Самал Каупенбаева. «Экологическая культура и наследия охраны природы казахского народа». *Вестник КазНУ имени аль-Фараби. Серия политологии, философии, культурологии*, № 4 (45), 2013, с. 37–45, bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/view/786. Дата доступа 10 июля 2022.
- Ергалиева, Райхан. *Феномен степи в живописи*. Монография. Алматы, Арда, 2008.
- Ибраева, Валерия. *Бахыт Бапишев*. Серия «Современные художники Казахстана». Алматы, Фонд Сорос – Казахстан, 1995.
- Карак, Пётр. «Экологическая эстетика: становление, сущность и роль в оптимизации социоприродных взаимоотношений». *Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук*, № 2, 2010, с. 31–46, www.cyberleninka.ru/article/n/ekologicheskaya-estetika-stanovlenie-suschnost-i-rol-v-optimizatsii-sotsioprirodnih-vzaimootnosheniy. Дата доступа 15 августа 2022.
- Кожаметов, Дастан. *Точка становится кругом, или Темные призраки светлого будущего*: каталог персональной выставки Ербосына Мельдибекова. Алматы, 2021.
- Мортон, Тимоти. *Стать экологичным*. Москва, Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019.
- Невлютов, Марат. «Экологическое искусство как стратегия трансформации города». *Артикульт. Научный электронный журнал*, № 2 (22), 2016, с. 61–70, www.cyberleninka.ru/article/n/ekologicheskoe-iskusstvo-kak-strategiya-transformatsii-goroda. Дата доступа 14 августа 2022.
- Ростова, Наталья. «Экология в перспективе эстетики и антиантропоцентризма». *Философия и общество*, № 2 (95), 2020, с. 155–158.
- Энциклопедия снов: Современное искусство Казахстана из коллекции Ричарда Спунера*. Алматы, 1999.

References

- Aktualno ob aktualnom: *Sbornik statey o sovremennom iskusstve [Topical about Topical: Collection of Articles on Contemporary Art]*. Composed by Evgeniya Malinovskaya, Almaty, OO AIK, 2000. (In Russian)
- Barmankulova, Bayan. *Istoriya iskusstv Kazakhstana [History of arts of Kazakhstan]*. Volume 3: Painting, graphics, sculpture. Almaty, Oner, 2011. (In Russian)
- Baturina, Olga. *Peizazhnaya zhivopis' Kazakhstana [Landscape Painting of Kazakhstan]*. Almaty, Areket, 2009. (In Russian)
- Vorobyova, Elena, and Viktor Vorobyov. *Khudozhnik spit: katalog [The artist sleeps: catalogue]*. Almaty, Aspan Gallery, 2015. (In Russian)
- Gabitov, Tursyn, and Samal Kaupenbayeva. "Ekologicheskaya kul'tura i naslediya okhrany prirody kazakhskogo naroda." ["Ecological Culture and the Tradition of the Kazakhstan."] *KazNU Bulletin. Philosophy series. Cultural science series. Political science series*, no. 4 (45), 2013, pp. 37–45, bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/view/786. Accessed 10 July 2022.
- Ergaliyeva, Raikhan. *Fenomen stepi v zhivopisi [The Phenomenon of the Steppe in Painting]*. Almaty, Arda, 2008. (In Russian)
- Ibrayeva, Valeriya. *Bakhyt Bapishev. Seriya "Sovremennye khudozhniki Kazakhstana" [Series "Modern Artists of Kazakhstan"]*. Almaty, Fond Soros – Kazakhstan, 1995. (In Russian)
- Karako, Pyotr. "Ekologicheskaya estetika: stanovlenie, sushchnost' i rol' v optimizatsii sotsioprirodnnykh vzaimootnoshenii." ["Ecological Aesthetics: Formation, Essence and Role in the Optimization of Socio-Natural Relationships"]. *Philosophical sciences*, no. 2, 2010, pp. 31–46, www.cyberleninka.ru/article/n/ekologicheskaya-estetika-stanovlenie-suschnost-i-rol-v-optimizatsii-sotsioprirodnnykh-vzaimootnosheniy. Accessed 15 August 2022. (In Russian)
- Kozhakhmetov, Dastan. *Tochka stanovitsya krugom, ili Temnye prizraki svetlogo budushchego: katalog personal'noi vystavki Erbosyna Mel'dibekova [A Dot Becomes a Circle, or Dark Ghosts of a Brighter Future: Catalog of Yerbosyn Meldibekov's Solo Exhibition]*. Almaty, 2021. (In Russian)
- Entsiklopediya snov: Sovremennoe iskusstvo Kazakhstana iz kolleksii Richarda Spunera [Encyclopedia of Dreams: Modern Art of Kazakhstan from the Richard Spooner Collection]*. Almaty, 1999. [In Russian]
- Morton, Timothy. *Stat' ekologichnym [To Become Eco-Friendly]*. Moscow, Ad Marginem Press, Garage Museum of Contemporary Art, 2019. (In Russian)
- Morton, Timothy. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press. 2007.

Nevlyutov, Marat. "Ekologicheskoe iskusstvo kak strategiya transformatsii goroda." ["Ecological Art as a Strategy for the Transformation of the City."] *Articult*, no. 2 (22), 2016, pp. 61–70, www.cyberleninka.ru/article/n/ekologicheskoe-iskusstvo-kak-strategiya-transformatsii-goroda. Accessed 14 August 2022.

Rostova, Natalya. "Ekologiya v perspektive estetiki i antiantropotsentrizma." ["Ecology in the Perspective of Aesthetics and Anti-Anthropocentrism."] *Philosophy and Society*, no. 2 (95), 2020, pp. 155–158. (In Russian)

Екатерина Резникова

Әбілхан Қастеев атындағы Мемлекеттік өнер мұражайы (Алматы, Қазақстан)

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАН ӨНЕРІНДЕГІ ТАБИҒИ МҰРАНЫ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАУ

Аңдатпа. Планетаның табиғи ресурстарының сыни жағдайы қоғамды ықтимал апаттың алдын алу туралы ойлануға итермелейді. Қоғамның мұң-мұқтажының жаршысы болған суретшілер табиғат мұрасын сақтау, экологиялық тазалық, адам мен оны қоршаған әлем арасындағы үнемі шиеленісіп бара жатқан қайшылықты ашу мәселесіне назар аударады. Қоршаған ортаның мәселелері туралы алаңдаушылық біздің өркениетіміздің маңызды белгісі болып табылатын адамның әлемнен, табиғаттан, өзінен алшақтауына реакция ретінде туындайды.

Жаңа құралдарды, әдістерді және технологияларды пайдалану, көркемдік құралдардың вариативтілігі және лингвистикалық стилистиканың сан алуандығы Қазақстанның қазіргі суретшілері шығармаларының ерекшелігін анықтайды, олар бірге жеке көркемдік құбылысты құрайды. Құбылыстың жалпы желісі – табиғи мұраның түрленуі, онтологиялық болмысты және адам мен табиғат арасындағы қарым-қатынасты көркем түсіну.

Мақаланың мақсаты – табиғи мұраны көркемдік тұрғыдан түсіндірудегі қазіргі заманға тән тенденцияларды анықтау және кеңірек айтқанда, бүгінгі шындықтың көркемдік процессінің онтологиялық заңдылықтарын ашу үшін Қазақстандағы бірқатар заманауи өнер туындыларын талдау. Зерттеудің назарында қазақстандық contemporary art саласындағы негізгі тұлғалар, шетелде танымал және сұранысқа ие Рустам Халфин, Елена және Виктор Воробьевтер, Ербосын Мелдібековтар, Алмагүл Меңлібаева, Сәуле Сүлейменова, Молдақұл Нарымбетов, Сәкен Нарынов және т. б.

Табиғат объектілерінің анимизмі, көркем емес және пайдаланылған заттарды өнер материалы ретінде пайдалану, табиғи күштерді құдайландырудың архаикалық культіне жүгіну, заманауи өнер принциптерін өзекті ету қазіргі заманғы өнер процессіне тән тенденцияларына айналуға. Бірқатар жобаларды шолу экологиялық және метафизикалықтан социологиялық және геосаясиға дейін бұл құбылысты түсіндірудің әртүрлі тәсілдерін ашады.

Қарастырылып отырған жұмыстар топтамасының антропологиялық құрамдас бөлігі Қазақстанның қазіргі өнеріндегі табиғи мұраны табиғи материалды мифологиялық бастау түріндегі жаңғыртуды, адам мен оны қоршаған ортаның ішкі қақтығыстарын, қазіргі заманғы шындықтардың контекстінде қоршаған ортаны қорғау мәселелерін өзекті етуді құрайды.

Тірек сөздер: антропоморфизм, Қазақстанның қазіргі өнері, табиғи мұра, экологиялық тазалық, өнер нысандары, табиғи материалдар, көркемдік интерпретация, қабырға суреті.

Дәйексөз үшін: Резникова, Екатерина. «Қазіргі Қазақстан өнеріндегі табиғи мұраны интерпретациялау». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, 61–75 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.607.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Yekaterina Reznikova

Abylkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan (Almaty, Kazakhstan)

INTERPRETATION OF A NATURAL HERITAGE IN CONTEMPORARY ART OF KAZAKHSTAN

Abstract. The critical state of the planet's natural resources encourages society to think about preventing a possible impending catastrophe. Artists, heralds of societal pain points, focus on the problem of preserving the natural heritage, environmental friendliness, revealing the permanently escalating conflict between man and the world around him. Concern about the problems of the environment arises as a reaction to the alienation of man from the world, nature, himself, which is an essential feature of our civilization.

The use of new tools, methods and technologies, the variability of artistic means and a variety of linguistic stylistics determine the work specifics of contemporary artists of Kazakhstan, which together form a separate artistic phenomenon. The general line of the phenomenon is the transformation of the natural heritage, the artistic understanding of the ontological essence and the relationship between man and nature.

The article's aim is to analyze a number of works of contemporary art in Kazakhstan to identify trends characteristic of modernity in the artistic interpretation of natural heritage and, more broadly, to reveal the ontological laws of the art process of today's realities. The focus of the study is the key figures of Kazakh contemporary art, known and in demand abroad: Rustam Khalfin, Elena and Viktor Vorobyov, Yerbosyn Meldibekov, Almagul Menlibayeva, Saule Suleymenova, Moldakul Narymbetov, Saken Narynov and others.

The animism of natural objects, the use of non-artistic and used objects as art materials, the appeal to the archaic cult of natural forces deification, making principles of modern art topical are becoming characteristic trends of the modern art process. Reviewing a number of projects reveals a variety of approaches to interpreting this phenomenon, from ecological and metaphysical to sociological and geopolitical.

The anthropological component of range of works under consideration forms the reproduction of natural heritage in contemporary art of Kazakhstan in the form of mythologizing beginning of natural material, the internal conflict of a person and his environment, the actualization of environmental problems in the context of modern realities.

Keywords: anthropomorphism, contemporary art of Kazakhstan, natural heritage, environmental friendliness, art objects, natural materials, artistic interpretation, mural.

Cite: Reznikova, Yekaterina. "Interpretation of a Natural Contemporary Art of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 61–75. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.607.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Автор туралы мәлімет:

Екатерина Ильинична Резникова — өнертану кандидаты, Қазақстан Республикасы Әбілхан Қастеев атындағы Мемлекеттік өнер мұражайының ғылыми хатшысы, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Екатерина Ильинична Резникова — кандидат искусствоведения, ученый секретарь Государственного музея искусств Республики Казахстан имени Абылхана Қастеева, заслуженный деятель Казахстана (Алматы, Казахстан)

Author's bio:

Yekaterina I. Reznikova — PhD (Arts), Academic Secretary, Abylkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, Honored Worker of Kazakhstan (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-7928-5982
email: reznikat@yandex.ru

ЗОВ ПРИРОДЫ И ЧЕЛОВЕКА В БАЛЕТЕ-ПОЭЗИИ «ПРОБУЖДЕНИЕ»

Тогжан Молдалим¹

¹ Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. В Казахстане профессиональное балетное искусство создано в 1934 году. С этого периода казахский танец появляется на сценах театров и концертных площадок. С целью поднятия уровня национального балета Александр Александров (Мартиросьянц) принимает активное участие в создании казахского хореографического училища (1934), в котором позже его ученица Шара Жиенкулова открыла народное отделение (1965), где стали изучать специфические для казахского танца положения и движения рук и ног, вращения, прыжки и так далее. Ш. Жиенкулова систематизировала их в исследовательских поездках по стране в поисках лексики, характерной для казахского танца. На этой основе после постановочных опытов узбекских и русских коллег начали экспериментировать казахские хореографы. Вначале это были народные танцы в драматических спектаклях, спустя какое-то время стали осуществляться постановки балетных спектаклей с использованием движений казахского танца.

В рассматриваемом в данной статье спектакле «Пробуждение» казахстанский балетмейстер Дамир Уразымбетов продолжает свои поиски в сфере национального танца, подойдя к жанру балета-поэзии. Можно предположить, что в названии балета заложен полисмысл. Обращаясь к термину «пробуждение», хореограф вещает не только о весне как о времени года. Автор постановки обращается к зрителю, призывая его к пробуждению ото сна, к сохранению природного естества и первозданности жизни. Это также и пробуждение как метафора мышления, где может подразумеваться возвращение к чистому духу, к чистому бытию, лишенному искусственно усложненных образов и соответственно перенасыщенности. Очевидна попытка хореографа уйти от перегрузки сцены ненужными танцу декорациями, излишнего столкновения зрителя с драмой и дать ему возможность вдохнуть, услышать «свежий воздух». Но только ли весны? Может, это есть и предощущение нового течения, жанра в балете Казахстана? Сколько угодно можно размышлять о балете и природе танца. Но не всегда рациональность есть правильное решение, иногда воображение может диктовать больше «высоких» смыслов. Танец способствует появлению присутствия в мире чуда.

Ключевые слова: пробуждение, казахский танец, Дамир Уразымбетов, молодой балет Алматы, ГАТТ РК, балет о природе, казахский балет.

Для цитирования: Молдалим, Тогжан. «Зов природы и человека в балете-поэзии «Пробуждение»». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, с. 76–88. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.609.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Современные казахстанские хореографы в своих творческих проектах по-разному осмысливают понятие формы и выразительных средств музыки и танца. Воплощая на сцене спектакли, одни думают о симфонизации танца, другие тяготеют к приспособлению опер под балеты, а третьи предпочитают воспроизведение абстрактных, образно-ассоциативных ощущений от музыки.

24 мая 2021 года¹ на сцене большого зала Казахской государственной филармонии имени Жамбыла состоялась премьера балета-поэзии «Пробуждение» в постановке Д. Уразымбетова в исполнении артистов балета Государственного академического театра

танца Республики Казахстан и солистов Казахской государственной филармонии имени Жамбыла² (см. рис. 1). В качестве музыкальной основы использована казахская народная музыка, а также музыка Ж. Мусы, Е. Брусиловского и М. Тулебаева. Особенность балета состоит в попытке хореографа синтезировать народную музыкальную традицию сольного исполнительства и «поднятого на пуанты» казахского танца через живое звучание «классических» инструментов: скрипки, виолончели и фортепиано.

Один из девяти величайших лириков Древней Греции Симонид Кеосский назвал танец «немой поэзией».



Рис. 1. Солисты-музыканты Еркебулан Сапарбаев (скрипка), Шолпан Унгарова (фортепиано), Эльдар Айтбеков (виолончель). Фото Елены Петровой из личного архива Д. Уразымбетова.

¹ Балет изначально предполагалось представить в жанре танцевального кино осенью 2020 года. В январе 2021 года хореография была перенесена на артистов ГАТТ РК, премьера планировалась в марте, но из-за введения санитарно-эпидемиологических условий все концертные залы были закрыты, в связи с чем премьера спектакля была перенесена с 15 марта 2021 года и представлена в рамках программы Вечера казахского балета.

² О премьере писали Ксения Евдокименко («Талия плюю простота»), Акерке Мырзагалиева («В Алматы прошел вечер казахской хореографии»).

Л. Д. Блок в своей книге «Классический танец. История и современность» ассоциирует постановочный процесс балета с написанием стихов — «когда подлежащее художественному выражению не укладывается в прозу» (Блок 327). О. В. Всеволодская-Голушкевич в книге «Пять казахских танцев» пишет: «Танец всегда поэтичен,

и потому суть его содержания, его образность в наилучшей степени передает метафорический язык поэзии» (Всеволодская-Голушкевич 9).

Д. Уразымбетов говорит: «Балет-поэзия — значит балет невербальный, лишенный нарратива, но углубленный поэтическим началом. В “Пробуждении” геометрические формы отвлеченного классического балета помножены на геометрический стиль казахского танца. И музыка, почти абстрактная, лиричная, звучащая в прозрачных и легких, в лучшем смысле слова незатейливых аранжировках для инструментального трио, всем своим существом определяла эстетику хореографии и постановки в целом. Все вкуче дало эффект балета-поэзии» (Молдалим—Уразымбетов, 2021).

Важно в этом спектакле обращение автора к образам природы: на сцене зритель увидел белые березы (в нескольких эпизодах), танцующую лань и бабочек. Среди этой природной стихии охотники охотятся за ланью, двое влюбленных упоены разговором, а где-то невдалеке молодежь веселится и радуется весне. Бессюжетная структура спектакля тем не менее связана и выражает идею пробуждения природы, мира, вселенной ото сна.

Можно предположить, что в названии балета заложен полисмысл. Обращаясь к термину «пробуждение», хореограф вещает не только о весне как времени года. Надо полагать, что это и призыв человечества к пробуждению ото сна, и попытка привлечь людей к сохранению природного естества и первозданности жизни. Это также и пробуждение как метафора мышления, где может подразумеваться возвращение к чистому духу, к чистому бытию, лишенному искусственно усложненных образов и соответственно перенасыщенности. Перенасыщенность в этом смысле относится и к модному заполнению сценического пространства излишком хореографии.

Важно отметить ощущение простоты и легкости, к которому располагает балет при просмотре. Эта непринужденная атмосфера образуется бессюжетной хореографией, несмотря на многочисленные (непривычные для исполнителей труппы ГАТТ РК) разнообразные танцевальные связки с переходом в неуловимые позы. Возможность рассуждения о хореографической лексике предоставляется лишь после детального просмотра/анализа всего балета и не единожды. Но то, что подобное — инсценировка бессюжетного национального балета — произошло впервые в национальном балете Казахстана, можно отметить и во время просмотра.

Очевидна попытка хореографа уйти от перегрузки сцены ненужными танцу декорациями, излишнего столкновения зрителя с драмой и дать ему возможность вдохнуть, услышать «свежий воздух». Но только ли весны? Может, это есть и предощущение нового течения, жанра в балете Казахстана?

Если говорить о казахском танце (присутствующем так или иначе в балете), то ему присущи пластичность движений рук и активная работа верхней части корпуса. Это не может не приковывать внимание зрителя. Утонченность пластического движения зачаровывает, особенно когда танцевальные комбинации сочетаются в необычных формообразующих связках, что, возможно, и стало поэтической составляющей балета. В балете Д. Уразымбетова казахский танец выразился в лейтмотивном движении и одновременно положении корпуса «Буранибель», что в переводе означает «Изящные изгибы талии»³.

³ Технически это исполняется так: рабочая нога приподнята на 45 градусов в *attitude effacée* назад, а верхняя часть корпуса стремится к ней, направляясь «через верх» вбок.

Хореографическая конструкция балета составлена из пролога, вариаций, адажио и коды, по сути, вписывающихся в *pas classique* — классическую форму балетного действия. Названия эпизодов музыки практически отождествляют содержание хореографических эпизодов, дают понимание попытки постановщика настроить зрителя на волну естественности, простоты, гармонии с природой. В *entrée* представлена сцена «Пробуждения» на музыку «Толгау» М. Тулебаева (4/4; 2/4) в исполнении девяти танцовщиц, переходящая в «Буран бель» («Изгибы талии») на одноименную народную музыку (4/4; 2/4) в исполнении пяти танцовщиц; *variations* стали «Көбелек» («Бабочка») на народную музыку «Елигай» (4/4; 5/4) в исполнении трех танцовщиц; «Жігіттер» («Джигиты») на музыку «Аксиса» Ж. Мусы (2/4) в исполнении четырех танцовщиков; «Ақ қайың» («Береза») на одноименную народную музыку (2/4) в исполнении четырех танцовщиц; «Аңшы» («Охотник») на народный кюй «Кеңес» (2/4)

в исполнении солиста, к которому подключаются четыре танцовщика и одна солистка (см. рис. 2); «Жез киік» («Медная лань») на одноименный кюй (2/4) в исполнении солистки; *adagio* «Аңшы мен жез киік» («Охотник и лань») на музыку Е. Брусиловского «Баян сұлу мен Қозы Көрпеш» (3/4; 4/4) в дуэтом исполнении солистов и *coda* «Жастар» («Молодежь») на народную музыку «Тұрымтай» (2/4) в массовом исполнении.

«Пробуждение» начинается по диагонали, задавая вектор движения (см. рис 3). Мерная поступь танцовщиц плавно перетекает в активные линии движений рук (*port de bras* с одновременным исполнением «айналма» — «вращение кистей рук», «білезік ойнату» — «игра браслетами — повороты запястья в сомкнутом друг к другу положении»). «Допеванию» поз способствует музыка «Толгау» («Раздумье») М. Тулебаева, рождаемая мелодией скрипки и аккордами фортепиано, украшающими ее гармоническое



Рис. 2. Сцена охотников. Солист — Дияр Акенев.
Фото Виталия Исикова из личного архива Д. Уразымбетова.



Рис. 3. Пролог. Белые березы. Фото Елены Петровой из личного архива Д. Уразымбетова.

звучание, а также соединяющей два инструмента виолончелью. Танцовщицы «реагируют» на звучание музыки не только в движениях, но и обращаясь к инструменталистам в положении кистей *arrondi*, прибегая к ним в одной из пластических мизансцен. То есть это не разделенные танец и музыка, а даже визуально связанные между собой зарисовки. Здесь «глаз слышит, а ухо видит». Такой способ трансформации восприятия дополняет заданную в балете поэтику танца (Абдоков 16).

Хореографическая «увертюра» переходит к эпизоду, отражающему основную пластическую идею спектакля «Бурани бел». Музыковед и культуролог А. И. Мухамбетова предполагает, что этим термином можно назвать стиль постановок Д. Уразымбетова. Она поясняет это так: «Как известно, в балете жесткая прямая спина, а он вставляет гибкую спину в танец, где все тело исполнительницы поет. Свойственная классическому танцу законченность поз и фразировок

преломляется в перегибах корпуса и обилии трепетных и в наивысшей степени пластичных движениях рук и кистей. Его удивительная хореография беспрерывно льется, переливается, как вода, не останавливаясь ни на миг» (Жуйкова 115). Этот эпизод представляет собой некий калейдоскоп движения «Бурани бел», обновляющийся с каждым свойственным народной музыке неквадратным размером. Более сдержанное начало, сопровождающееся множеством синхронных и специально несинхронизированных поз, набирает динамику при рассыпании танцовщиц с одной колонны по разным точкам сцены на непрерывном, создающем ощущение бесконечности движении *pas de bourrée*.

В эпизодах балета в форме вариаций представлена степная (или лесная?) жизнь: мелкое порхание «чарующих на миг и улетающих» (В. Красовская) бабочек; веселье местных джигитов/охотников на джайлау, стройные, качающиеся под звуки ветра березки; охотники и обнаруживающая их лань.

Заданная хореографом мысль о балете-поэзии выражается и во внедрении образа природы, подразумевающей в сознании живописность. Черты искусства живописи, в свою очередь, обнаруживаются в пространственном сложении хореографии, «этимологически связанной с пластическими изобразительными искусствами и часто оперирующей их смысло-содержательными ценностями, представляя особый род визуальной ретроспекции всех возможных в природе типов движения» (Абдоков 25). Английский художник У. Хогарт писал, что движения тела в жизни несколько неуклюжи, но все же они «описывают в воздухе ту или иную линию» (Хогарт 197). В танце же эти линии усиливаются и образуют более согласованные разнообразия линий. В случае «Пробуждения» они приобретают волнообразные формы в вышеупомянутой манере (чаще с прогибами в подлопаточной и поясничной частях и изломами

в локтевой части) и исполняются в определенном музыкальном метроритме.

Атмосферу камерности завершает лирическое адажио (см. рис. 4). Чувствуется, как артисты проникаются музыкой. Любящие руки простираются друг к другу в момент парящего над всеми и пронзительно звучащего голоса скрипки. Музыка движется вглубь, увеличивая вместе с музыкальным потоком уровень поддержек и количество вращений. Траектория и динамика поставленных движений пронизывает все музыкальные *crescendo*, *diminuendo*, *ritenuto* и *forte*. В этой части присутствует кордебалет, украшающий чувственную сцену. Хореографический ансамбль живо функционирует, перемещаясь в верхней части сцены (на горизонте), по авансцене, обрамляя солистов, дополняя их чувственность, но нисколько не мешая (см. рис. 5).

Торжественная кода была представлена сценой «Жастар». Ритмическое разнообразие народной



Рис. 4. Аяя Мелис и Дияр Акенев в исполнении «Адажио». Фото Елены Петровой из личного архива Д. Уразымбетова.



Рис. 5. Сцена «Адажио». Фото Виталия Исикова из личного архива Д. Уразымбетова.

музыки добавило необходимую для финального эпизода динамику: в медленную часть игровой музыки хореограф ввел эффектное мини-адажио для трех пар. После интригующей/вопрошающей люфт-паузы музыка сменилась утверждающим «Пробуждение» двойным *fortissimo*, после которого на сцене собрались все участники балета.

Хореограф в качестве завершающей точки представил высокую позу из серии «третий этаж», что было, например, в постановке А. Мессерера, ставившего миниатюру на тему весны на музыку С. Рахманинова. Но в постановке Д. Уразымбетова в этой позе солистка «не улетает», а, наоборот, «вылетает» на сцену, торжественно завершая балет о торжестве жизни и о ее бесконечном возрождении. Солистка — это и есть весна (см. рис. 6).

О балете хореограф рассказывает, что «это отчасти открытая метафорическая структура, которая связывает зрителя с основой нашего существования в мире. Балет,

основанный на чистом танце.

Я не стараюсь кого-то в чем-то убедить, это не морализаторство. В этом случае зрителю остается найти все через внутренний поиск, через внутренние энергии. А кто и что найдет — это будет зависеть от каждого индивидуально» (Молдалим—Уразымбетов, 2021).

Хореографическому почерку Д. Уразымбетова присущи плавные, перетекающие из одной в другую связки — бесконечность танцевальных линий, едва уловимые формы поз и их соединений (их трудно определить в названия известных поз классического танца). Аристотель в «Поэтике» писал о том, что историк говорит о действительно случившемся, поэт — о том, что могло бы случиться. «Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история — о единичном» (Аристотель 126).

В балете-поэзии «Пробуждение» хореограф «позволяет» себе лирическое отступление от своих основных направлений работы, основанных на литературных и исторических

сюжетах. Здесь интенции автора и художника выражаются иносказательными метафорами танца и физическими телами, возможно, предвосхищая новое течение в казахстанском балете. Это покажет время.

Если говорить про его национальные балеты, то Д. Уразымбетов «не зажимает» их в рамках сугубо узких. Несмотря на его обращение к культурной айдентике казахов («Странствия Коркыта», «Пробуждение», отдельные сольные и массовые хореографические композиции), идеи, развивающиеся в его спектаклях, космополитны. А значит, применимы к другим культурам, потому наднациональны. Тема поиска себя и смысла жизни извечна и раскрывается в спектакле «Странствия Коркыта» (2019); тема тотальной урбанизации и глобализации, оторванности человека от естественного

природного начала имеется в виду в балете «Пробуждение» (2021). Вспомним и спектакли «Алиса и ее необычайные приключения» (2012) и «Дюймовочка» (2013), где в первом примере затронута тема иллюзорности сознания и сказочного бытия, а во втором автор концентрирует внимание на человеческих пороках от алчности до властолюбия. В перечисленных спектаклях важны не условия представлений, а суть обозначенных интенций.

Сколько угодно можно размышлять о балете и смысле танца. Однако не всегда нужно следовать рациональности, а можно существовать в абстракции и видении каждого отдельно взятого зрителя, его жизненного опыта и воображения. Поэтому танец способствует появлению «присутствия в мире чуда» (Фишер-Лихте 376).



Рис. 6. Финальная сцена балета. Фото Виталия Исикова из личного архива Д. Уразымбетова.

Список источников

Абдоков, Юрий. *Музыкальная поэтика хореографии: Пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора*. Москва, МГАХ, РАТИ-ГИТИС, 2009.

Аристотель и античная литература. Ответственный редактор Михаил Гаспаров. Москва, Наука, 1978.

Блок, Любовь. *Классический танец. История и современность*. Ленинград, Искусство, 1987.

Всеволодская-Голушкевич, Ольга. *Пять казахских танцев*. Алма-Ата, Өнер, 1988.

Евдокименко, Ксения. «Талия и простота». *Время*, 25 мая 2021, www.time.kz/articles/grim/2021/05/25/taliya-plyus-prostota. Дата доступа 5 июня 2021.

Жуйкова, Людмила. «Хореографическое воплощение кюя Секена Турысбека “Настроение души” в поэтике стиля “Буран бел”». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 2, 2022, с. 112–121. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.579.

Молдалим, Тогжан. Беседа с Асией Мухамбетовой. Алматы, 15 апреля 2020.

Молдалим, Тогжан. Беседа с Дамиром Уразымбетовым. Алматы, 25 мая 2021.

Мырзагалиева, Акерке. «В Алматы прошел вечер казахской хореографии». *Вечерний Алматы*, 29 мая 2021, www.vecher.kz/v-almati-proshel-vecher-kazakhskoy-khoreografi. Дата доступа 5 июня 2021.

Фишер-Лихте, Эрика. *Эстетика перформативности*. Москва, Канон-плюс, 2015.

Хогарт, Уильямс. *Анализ красоты*. Перевод с английского Полины Мелковой. Ленинград, Искусство, 1987.

References

- Abdokov, Yuriy. *Muzykalnaya poetika khoreografii: Plasticheskaya interpretatsiya muzyki v khoreograficheskom iskusstve. Vzglyad kompozitora [Musical Poetics of Choreography: Plastic Interpretation of Music in Choreographic Art. Composer's Opinion]*. Moscow, MGAKh, RATI–GITIS, 2009. (In Russian)
- Aristotel i antichnaya literatura [Aristotle and Ancient Literature]*. Edited by Mikhail Gasparov. Moscow, Nauka, 1978.
- Blok, Lyubov. *Klassicheskii tanets. Istoriya i sovremennost [Classic Dance. History and Modernity]*. Leningrad, Iskusstvo, 1987. (In Russian)
- Evdokimenko, Kseniya. "Taliya i prostota." ["Waist and Simplicity."] *Vremya [Time]*, 25 May 2021, www.time.kz/articles/grim/2021/05/25/taliya-plyus-prostota. Accessed 5 June 2021. (In Russian)
- Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativnosti [The Aesthetics of the Performativness]*. Moscow, Kanon-plyus, 2015. (In Russian)
- Hogarth, William. *Analiz krasoty [The Analysis of Beauty]*. Transl. from English by Polina Melkova. Leningrad, Iskusstvo, 1987. (In Russian)
- Moldalim, Togzhan. Conversation with Assiya Mukhambetova. Almaty, 15 April 2020. (In Russian)
- Moldalim, Togzhan. Conversation with Damir Urazymbetov. Almaty, 25 May 2021. (In Russian)
- Myrzagaliev, Akerke. "V Almaty proshel vecher kazakhskoi khoreografii." ["An evening of Kazakh Choreography was Held in Almaty."] *Vechernii Almaty [Evening Almaty]*, 29 May 2021, www.vecher.kz/v-almati-proshel-vecher-kazakhskoy-khoreografii. Accessed 5 June 2021. (In Russian)
- Vsevolodskaya-Golushkevich, Olga. *Pyat kazakhskikh tantsev [Five Kazakh Dances]*. Alma-Ata, Oner, 1988. (In Russian)
- Zhuikova, Lyudmila. "The Choreographic Embodiment of Seken Turysbek's 'The Soul Existence' Kyui in Poetics of the Buran Bel Style." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 112–121. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.57. (In Russian)

Тоғжан Молдалім

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

«ОЯНУ» ПОЭЗИЯ-БАЛЕТІНДЕГІ ТАБИҒАТ ПЕН АДАМНЫҢ ҮНДЕУІ

Аңдатпа. Қазақстанда кәсіби балет өнері 1934 жылы құрылды. Осы кезеңнен бастап қазақ биі театрлар мен концерттік алаңдардың сахналарында пайда болады. Ұлттық балет өнерінің деңгейін көтеру үшін Александр Александров (Мартиросьянц) қазақ хореографиялық училищесін (1934) құруға белсене қатысады, кейін оның шәкірті Шара Жиенқұлова халық бөлімін ашады (1965). Осы оқу орнында қазақ биіне тән қол мен аяқтың спецификалық қалыптары мен қимылдарын, айналу, секіру және т. б. қимыл түрлерін үйренуге мүмкіншілік пайда болды. Ш. Жиенқұлова оларды қазақ биіне тән би қимылдарын іздестіру жолында еліміз бойынша ғылыми-зерттеу сапарларында жүйеледі. Осының негізінде өзбек және ресейлік әріптестердің қойылымдарынан кейін қазақ хореографтары тәжірибе жасай бастады. Басында бұл драмалық қойылымдардағы халық билері болса, біраз уақыттан кейін қазақ биінің қимылдары арқылы балет спектакльдері қойыла бастады.

Осы мақалада қарастырылған «Ояну» қойылымында қазақстандық балетмейстер Дамир Уразымбетов поэзия-балет жанрына жақындай отырып, ұлттық би саласындағы ізденістерін жалғастырады. Балет атауында полисемантикалық мағына бар деп болжауға болады. «Ояну» терминіне сілтеме жасай отырып, хореограф көктемді маусым ретінде ғана қарастырмайтынын айта аламыз. Шығарма авторы көрерменді ұйқыдан оятуға, табиғи болмыс пен тіршіліктің алғашқы табиғатын сақтауға шақырады. Ол сондай-ақ ойлаудың метафорасы ретіндегі ояну. Мұнда жасанды түрде күрделі бейнелерден және сәйкесінше шамадан тыс қанықтырудан ада таза рухқа, таза болмысқа қайта оралу ойы білінеді. Хореограф сахнаны қажетсіз би безендірулерінен – көрерменнің драмамен орынсыз соқтығысудан, шамадан тыс жүктеуден құтылуға тырысып, оның орнына «таза ауамен» тыныстап, оны естуіне мүмкіндік бергісі келгені сезіледі. Бірақ бұл тек көктемнің ауасы ма? Бәлкім, бұл Қазақстан балетіндегі жаңа ағымның, жанрдың алдын ала хабары шығар? Балет және бидің табиғаты туралы көп ойлануға болады. Бірақ рационалдылық әрқашан дұрыс шешім бола бермейді, кейде қиял көбірек «жоғары» мағыналарды білдіруі мүмкін. Би – әлемде ғажайыптың болуына ықпал етеді.

Тірек сөздер: ояну, қазақ биі, Дамир Уразымбетов, Алма-Аты Жас балеті, ҚР МАБТ, табиғат туралы балет, Қазақ балеті.

Дәйексөз үшін: Молдалім, Тоғжан. «“Ояну” поэзия-балетіндегі табиғат пен адамның үндеуі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 76–88 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.609.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Togzhan Moldalim

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

THE CALL OF NATURE AND HUMANITY IN THE “AWAKENING” BALLET-POETRY

Abstract. Kazakhstan professional ballet art was created in 1934. From this period Kazakh dance appears on the stages of theaters and concert venues. In order to raise the level of national ballet, Alexander Alexandrov (Martirosyants) takes an active part in the creation of the Kazakh choreographic school (1934), in which later his student Shara Zhienkulova opened a folk department (1965), where they began to study the positions and movements of arms and legs specific to Kazakh dance, spins, jumps and so on. Sh. Zhienkulova systematized them during research trips around the country in search of vocabulary characteristic of the Kazakh dance. On this basis, after staging experiments of Uzbek and Russian colleagues, Kazakh choreographers began to experiment. At the beginning these were folk dances in dramatic performances, after some time, ballet performances began to be staged using Kazakh dance movements.

In the ballet *Awakening* considered in this article, the Kazakh choreographer Damir Urazymbetov continues his search in the field of national dance, approaching the genre of ballet-poetry. It can be assumed that the name of the ballet contains a polysemantic meaning. Referring to the term “awakening”, the choreographer broadcasts not only about spring as a season. The author of the production addresses the viewer, calling him to wake up from sleep, to preserve the natural essence and the primordial nature of life. It is also awakening as a metaphor for thinking, where a return to pure spirit, to pure being, devoid of artificially complicated images and, accordingly, oversaturation, can be implied. It is obvious that the choreographer is trying to get away from overloading the stage with unnecessary dance decorations, unnecessary collision of the viewer with the drama and giving him the opportunity to breathe in and hear the “fresh air”. But is it only spring? Maybe this is also a presentation of a new trend, a genre in the ballet of Kazakhstan? You can think about ballet and the nature of dance as much as you like. But rationality is not always the right decision, sometimes imagination can dictate more “high” meanings. Dance contributes to the presence of a miracle in the world.

Keywords: awakening, Kazakh dance, Damir Urazymbetov, Young Ballet of Alma-Ata, SATD RK, ballet about nature, Kazakh ballet.

Cite: “The Call of Nature and Humanity in the ‘Awakening’ Ballet-Poetry.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 3, pp. 76–88. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.609.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Автор туралы мәлімет:

Тогжан Жаксылыққызы Молдалім – музыка сыны магистрі, *Qazaq Ballet Magazine* ғылыми-шығармашылық зертханасының арт-менеджері, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының арт-менеджмент кафедрасының І-ші курс докторанты (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Тогжан Жаксылыковна Молдалим – магистр музыкальной критики, арт-менеджер научно-творческой лаборатории *Qazaq Ballet Magazine*, докторант I-го курса кафедры арт-менеджмента Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Author's bio:

Togzhan Zh. Moldalim – MA (Music Criticism), Art Manager of the *Qazaq Ballet Magazine* Research and Creative Laboratory, 1st year doctoral student, Art Management Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2007-0044
email: togzhanmoldalim@gmail.com

ВОВЛЕКАТЬ ЛЮДЕЙ В ПРОЦЕСС ПОЗНАНИЯ

Надежда Дорофеева¹, Надежда Беркова²

¹ Независимый исследователь
(Санкт-Петербург, Россия)

² Экологическое общество «Зеленое спасение»
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Киновед Надежда Беркова в беседе с Надеждой Дорофеевой, кандидатом биологических наук, кинематографистом из Санкт-Петербурга (Россия), участником и создателем более пятнадцати фильмов о природе и людях, посвятивших годы изучению и защите природы, обсуждает вопросы как теоретического, так и практического характера. Дорофеева отдает дань уважения наставникам, указавшим ей путь к профессии на киностудии «Леннаучфильм», – Гуркаленко, Цихановичу. Оценивая их важную роль в становлении ее мастерства, молодой специалист уделяет большое внимание вопросам профессионального роста; как автор сценариев к фильмам и режиссер осмысливает цели и задачи научно-популярного кино о природе. Как человека с кинокамерой ее интересуют методы съемки, форма фильмов, качество изображения, создание звукозрительных образов, участие в творческом процессе специалистов смежных видов деятельности, влияющих на окончательный результат, – мастера по цветоколористике, звукорежиссера, композитора. Дорофеевой свойствен непрерывный процесс накопления знаний, умений в процессе работы над фильмами. Одна из важных человеческих характеристик ее и участников группы – преданность своему делу, любовь к природе. Молодой кинематографист делится опытом сотрудничества с режиссерами и операторами-натуралистами старшего поколения – Цихановичем, Родионовым. Дорофееву как ученого и режиссера волнуют проблемы экологического просвещения, воздействия на сознание, воображение зрителей историй о птицах, рассказанных в ранних фильмах, на первом этапе творчества: «Озеро в море», «Морская сорока», «Мадам гага». Подводя итоги работы над последним по времени впечатляющим проектом «Карнавал клювов», она анализирует новые подходы в создании просветительного энциклопедического фильма в «Лаборатории научных фильмов» – тщательный отбор материала, накопленного в архивах оператора за долгие годы съемок, композиционное решение с участием мультипликатора, вклад композитора. Дорофеева также задается вопросами целевой аудитории фильмов о природе. Из ее рассуждений можно сделать вывод: рамки такой аудитории уместно расширить с учетом задач обучения студентов и школьников до большого круга всех заинтересованных зрителей.

Ключевые слова: Надежда Дорофеева, Сергей Циханович, Михаил Родионов, цели и задачи научно-популярного кино о природе, «Леннаучфильм», «Лаборатория научных фильмов», экологическое просвещение, метод съемки.

Для цитирования: Дорофеева, Надежда, и Надежда Беркова. «Вовлекать людей в процесс познания». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, с. 89–103. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.592.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

«С Надей Дорофеевой, 24-летней дипломницей биофака Санкт-Петербургского государственного университета, в 2010 году меня познакомила художественный руководитель «Леннаучфильма» Валентина Ивановна Гуркаленко», — рассказал в интервью автору ветеран студии Сергей Георгиевич Циханович. Режиссер с большим опытом Гуркаленко рекомендовала коллеге инициативную студентку: «Девушка принесла заявку на фильм о птицах Белого моря. Попробуйте, может у вас вместе что-то выйдет».

«При первом знакомстве с Надей меня подкупили ее внутренняя энергия, уверенность в себе, обширные познания в биологии и орнитологии, в частности», — вспоминает Циханович в интервью.

В 2015 году Надежда Дорофеева защитила кандидатскую диссертацию в ИЭФиБ РАН (Институт эволюционной физиологии и биохимии имени И. М. Сеченова). К тому времени в ее списке уже было шесть научно-популярных фильмов — «Морская сорока» (2011), «Озеро в море» (2013), «Птичьи истории» (2014)

и другие. Дорофеева выступила как автор идей, писала авторский комментарий к фильмам и успешно вела съемку пернатых (см. рис. 1). В 2015 году фильм «Озеро в море» (см. рис. 2) был удостоен Главного приза XX МКФ экологических фильмов «Зеленый взгляд» в Санкт-Петербурге. Полнометражная лента «Карнавал клювов», снятая на студии «Лаборатория научных фильмов» в 2022 году в содружестве с режиссером и оператором Михаилом Родионовым при участии Сергея Цихановича, продемонстрировала режиссерские способности молодого специалиста. В 2013 на телеканале Russian Travel Guide в рамках проекта «Люди России» был создан посвященный ее деятельности фильм (режиссер Светлана Ивачова).



Рис. 1. Надежда Дорофеева. Фото Сергея Цихановича. Фото из архива Н. А. Дорофеевой.



Рис. 2. Кадр из фильма «Озеро в море». Фото из архива Н. А. Дорофеевой.

Творчество Дорощевой показывает, как наука стремится к поэтической эlegantности в фильмах о природе.

Основная часть. Беседа

— С юности определившись с выбором главной профессии — биолога, Вы заинтересовались созданием фильмов и приняли активное участие в съемках с опытными специалистами. Как Вы определяете жанры своих работ? В отечественной киноэстетике существуют некоторые сложившиеся понятия о видах кино: научное, научно-популярное, документальное, документально-художественное.

— По принятой сегодня классификации Министерства культуры РФ наши фильмы относятся к научно-популярным, это, пожалуй, довольно точное определение жанра. Но я бы отнесла их также к категории «фильмы о дикой природе», подобной категории нет в России. Когда речь идет о научно-популярном кино, зритель ожидает разбора экспериментов, выступления ученых, демонстрации технологий. Это присутствует далеко не во всех наших фильмах. Мы, конечно, опираемся на научную информацию, но преподносим её несколько другим путем. Показывая красивые кадры и сюжеты из жизни природы, которые обычно скрыты от людей, мы пробуждаем естественные любопытство и удивление. Такие прекрасные качества развиты в детях, но, взрослея, люди забывают о них, погружаясь в рутину.

— *Обратила внимание на тот факт, что Вы популяризируете научные знания по орнитологии, выступая в качестве автора текстов о птицах-«героях» Ваших фильмов — гоголе, морской сороке. В одном из них прочитала: «Сами авторы определяют формат фильма как “этологическое кинонаблюдение”». Можно ли считать такое определение исчерпывающим?*

— Думаю, что это хорошее определение, но недостаточное. Мы, действительно, в фильмах делаем акцент на особенностях поведения животных — этологии. Однако помимо непосредственно наблюдения рассказываем об интересных научных фактах, объясняем происходящее в кадре (не только описываем), ставим эксперименты. При этом наша цель — максимально привлечь зрителя к процессу познания, не только объяснять известные факты и демонстрировать готовые результаты, а дать возможность наблюдать, как бы стать участником процесса изучения, войти во вкус поиска ответов. Мне всегда хочется дать толчок зрителю для самостоятельной работы, чтобы после просмотра фильма человек огляделся вокруг, отправился в более осознанную прогулку в лес, рассказал о поведении птиц соседу, научил ребенка видеть маленьких существ под ногами... В повседневной жизни я часто вижу, что многие люди желают познавать тайны природы, но не решаются сделать первый шаг, потому что не знают, в каком направлении двигаться. Мне кажется, обладая творческим потенциалом и научными знаниями, я могу им помочь. Именно в этом я вижу свою миссию.

— *Вы пришли на студию «Леннаучфильм» совсем молодым специалистом, начали снимать как ученый. Какие цели и задачи перед собой и группой Вы ставили? Вы как-то выстраиваете в своем сознании образ того зрителя, тех людей, которым интересно смотреть научно-популярное кино о природе? И что Вы думаете о вопросах экологического просвещения средствами кинематографа?*

— Знания о природе необходимы для нормального существования человека на планете Земля, даже в элементарных прагматичных целях, таких как природопользование. Если природа вполне может обойтись без вертикально ходящих взбалмошных

приматов, то мы без природы выжить не сможем как минимум в ближайшие столетия. Нам важно показать, что люди и природа не существуют независимо друг от друга. Мы обитаем на одной планете, используем одни и те же ресурсы. Жизнь многих видов связана с деятельностью человека прямо или косвенно.

Меня расстраивает позиция некоторых людей, считающих, что наука — это слишком сложно. То ли дело «рассказы очевидцев», полные фантазий и ярких небывалых новинок! Мне было и остается важным показать, что реальная жизнь природы намного интереснее и красивее выдумок и фантазий. Надо быть внимательнее, смотреть по сторонам и уважать окружающий мир, развивать в себе созидательное, а не потребительское отношение к нему.

Не все готовы воспринимать «научный» язык, более того, он зачастую пугает и создает ощущение, что наука не для всех. Я встречала живой отклик людей, интерес; многие хотят знать больше об окружающем мире. Сознание многих меняется, возможности получать знания тоже. Поэтому в последние годы ученые все больше уделяют внимание популяризации науки. И это здорово! Тема экологического просвещения исключительно актуальна во всем мире. При этом уровень реального понимания экологической ситуации, конкретных проблем и методов их решения у населения низок. Оттого очень важны и востребованы материалы по популяризации научного знания. А одним из самых наглядных способов донести информацию, несомненно, является выразительное, качественное и интересное научно-популярное кино.

Для нас важно не только рассказать о проблемах, но и показать, что мы еще в силах их решить. Наша задача не напугать и пристыдить, а дать надежду, желание улучшить ситуацию

и продемонстрировать реальные примеры решения экологических проблем, которые применяются в мире.

— *Кстати, художественным руководителем фильма «Морская сорока» у Вас была В. И. Гуркаленко. Мы познакомились с ней на фестивале. Мне даже довелось для студентов ее мастерской провести мастер-класс о целях и задачах экологического кино на примерах из истории казахстанского кинематографа. В чем заключалось руководство именитого режиссера и педагога Санкт-Петербургского института кино и телевидения?*

— Валентина Ивановна — прекрасный человек, которому я бесконечно благодарна! Она приняла меня на «Леннаучфильме», поверила в меня и дала возможность попробовать свои силы в кино. Именно Валентина Ивановна познакомила нас Сергеем Цихановичем (см. рис. 3), и это великое дело! Лучшего соавтора не придумаешь — и по опыту работы, и по характеру. С Сергеем мы прекрасно сработались и сняли большинство наших картин, и, надеюсь, снимем новые! Душевный подход Валентины Ивановны во время монтажа, тонкое чувство кадра и композиции, деликатные и аргументированные комментарии — все это помогло нам сделать «Морскую сороку» именно такой, какая она есть.



Рис. 3. Сергей Циханович. Фото Надежды Дорофеевой. Фото из архива Н. А. Дорофеевой.

— Ваш путь в кино переживает эволюцию. «Морская сорока» в корне отличается от «Карнавала клювов». Как Вы определяете эти отличия? Кстати, если на ранних фильмах лидировал Сергей Циханович (мне посчастливилось общаться с ним и брать у него интервью), то на новом проекте Вы работали с Михаилом Родионовым. Расскажите об этом сотрудничестве.

— «Карнавал клювов» довольно сильно отличается от большинства наших фильмов: каждый из них посвящен определенному виду птиц («Морская сорока», «Мадам гага», «Озеро в море», «Пеликаний остров»). Фильм о птичьих клювах — наш дебют с режиссером и оператором Михаилом Родионовым. Мы поставили новые цели, и, соответственно, решение их было иным. Рассказать о механизмах работы клювов — задача не из легких: нужные кадры очень сложно снять «на заказ». Мы собрали по крупицам редкие и интересные эпизоды из большого количества архивных материалов, снятых за последние десять лет. Кропотливая работа позволила раскрыть тему функций клювов гораздо шире и подробнее.



Рис. 4. Кадр из фильма «Карнавал клювов». Фото из архива Н. А. Дорофеевой.

А замечательная анимация, созданная Александрой Коломиец, наглядно показала механизмы природы, те особенности птиц, что сложно снять с помощью кинокамеры.

Фильм «Карнавал клювов» (см. рис. 4) получился энциклопедичный, образовательный, но и, как мы видим по отзывам, яркий и захватывающий внимание. «Карнавал клювов» — первая часть задуманного сериала. В дальнейшем мы планируем еще несколько серий, посвященных удивительным эволюционным приспособлениям птиц — их суперспособностям.

— Какого метода в работе Вы придерживаетесь: научно-рационального или, возможно, Вы назовете его лирическим, авторским подходом к объекту съемки?

— Мне ближе более художественный стиль, личное отношение к каждой птице. Хочется пробудить в людях сопереживание, волнение за них, как героев, побудить пережить с ними печаль и радость. Мы стараемся вызвать если не любовь, то симпатию зрителя к животным, помочь испытать новые эмоции и стать ближе к дикой

природе. Мы преподносим научную информацию через аргументированные объяснения и наглядные примеры, через привлекательный визуальный ряд и проникновенное повествование. Подобное погружение в материал и получение новых знаний, рожденное личным сопереживанием, надеемся, порождает чуткое и ответственное отношение к природе. Людям свойственно оберегать то, что они любят и понимают.

— *Для Вас наблюдение является частью научного эксперимента? Обычно в случае взаимодействия человека с природой говорят еще и о созерцании. Но полагаю, что для Вас, скорее, важно наблюдение...*

— В том числе. Для того, чтобы получить желаемый кадр и не сделать неприятных научных ляпов, мы всегда готовимся заранее, изучаем литературу, общаемся с коллегами... и проводим многие часы, дни и недели бок о бок с дикими животными. Кроме того, еще и записываем их поведение на камеру, то есть ведем съемку. Все это дает ценный научный материал. Хотя моя научная специальность не орнитология (кандидатская диссертация защищена по специальности «физиология», а заканчивала я кафедру цитологии), нередко после фильма рождается статья или даже несколько в соавторстве с профессиональными орнитологами. Кроме того, мы охотно делимся материалами и информацией с научным и природоохранным сообществами, что помогает им вести свои исследования.

— *Деятельность оператора и режиссера ведет к открытиям в науке...*

— Да. Например, мы снимали для фильма о пеликанах остров с колонией птиц, а потом по этим же снимкам можно было судить о структуре птичьего поселения, динамике численности, сроках и успехе/итогах гнездования.

— *И Вы не только снимаете фильмы, но и популяризируете знания о предмете Вашего исследования...*

— Мы не ограничиваемся только созданием фильмов. В процессе работы рождается немало полезного материала и идей. Например, в этом году я организовала большую интерактивную выставку, посвященную пеликанам. Она состоялась благодаря плодотворной работе медиагруппы «Красный квадрат» и Союза фотографов дикой природы. Выставка и ряд экопросветительских мероприятий два месяца радовали посетителей Московского зоопарка, а теперь экспозиция отправилась в годовой тур по России. Члены нашей команды всегда откликаются на приглашения поделиться опытом и выступить с лекцией. Пишем с коллегами научно-популярные статьи. Совместно с фотографом-анималистом Сергеем Ключевым создаем книгу о птицах для детей с восхитительными иллюстрациями художников-анималистов. В социальных сетях рассказываем об особенностях поведения животных, о том, как проходят съемки, как рождаются идеи...

Иногда в результате научной экспедиции возникает новый проект. В 2021 году специалисты из РОСИП (Русское общество сохранения и изучения птиц) пригласили на мыс Наварин (Чукотка) изучать птичьи базары, ранее не исследованные. Там вместе с географом и кинематографистом Андреем Максимовым мы начали снимать материал для нового масштабного кинопроекта об изучении птиц.

— *Вы охватываете как ученый огромный объем материала, структурируете его, приводите в систему и выдаете в результате почти полнометражный фильм?*

— Да, мы стараемся работать в формате полного метра. Тем более что появилось больше возможностей. Съемкам, как правило, предшествует длительная подготовка: сбор теоретического материала, анализ литературы (в том числе англоязычной),

общение с экспертами, выезды на предполагаемые места съемок. Сказать по правде, она не прекращается до сдачи фильма и продолжается даже после. Одни вопросы порождают другие, и остановиться бывает сложно. Особенно когда видишь в кадре необычное поведение или встречаешь неожиданный вопрос от внимательного зрителя. А научный бэкграунд не позволяет отмахиваться от непонятного, требует разобраться в ситуации. Чем глубже погружаешься в какую-то тематику, тем больше возникает вопросов.

— *Мне приходится смотреть много фильмов о природе. Все они разные, обладают определенными художественными качествами. Как Вы оцениваете эстетические достоинства Ваших работ?*

— Полагаю, мы делаем фильмы на весьма высоком художественном уровне. Сегодня у современного зрителя есть доступ к очень большому количеству контента. Просто забавных и необычных кадров много в интернете, найти их несложно. Сплошь и рядом они сняты любителями по счастливой случайности. Чтобы быть интересным зрителям, недостаточно только снять интересный момент из жизни животных. Нужно запечатлеть животное с разных точек и разной крупности, рассказать интересную историю о событии, лаконично вписать её в сюжет всего фильма. При этом техническое качество подачи материала тоже очень важно!

С каждым годом наши умения растут. Рост мастерства связан с опытом членов команды, вовлечением новых людей, развитием технологий, набором и качеством аппаратуры, и, конечно, играет роль постепенно увеличивающийся бюджет. Как ни странно, фильмы о природе требуют больших затрат — не только времени, сил, но и средств.

— *Начинали Вы на «Леннаучфильме», одной из старейших студий России. Теперь снимаете для «Лаборатории научных фильмов». Расскажите,*

пожалуйста, изменились ли условия, требования к исполнителям проекта? Ведь теперь творческим людям приходится работать в условиях рынка.

— Ведущие сотрудники «Леннаучфильма» и организовали «Лабораторию научных фильмов», аббревиатура та же — ЛНФ. Ощутимо стало то, что теперь каждого специалиста надо подбирать отдельно, существенно сократился штат постоянных сотрудников — проверенных профессионалов. Нет больше в распоряжении киностудии собственных павильонов, студий записи и монтажа, аппаратуры и реквизита. Но условия работы (мы работаем по контракту в соответствии с имеющимся проектом) нам предоставляют весьма комфортные, это касается и бюрократических вопросов, и финансовых, и моральных.

Члены нашей съемочной команды не являются сотрудниками какой-то одной фирмы или киностудии. У всех нас есть и совместные проекты, и отдельные, притом нет постоянного единого начальства. Когда появляется идея фильма, я готовлю синопсис и сценарный план, затем из имеющегося материала монтируется первый тизер. Эти материалы мы заявляем на питчинг или же обращаемся к продюсерам, заинтересованным в проекте, они оказывают помощь в получении гранта или выделяют средства из собственного бюджета, привлекают спонсоров. Есть и другие механизмы, которые мы сейчас осваиваем, но об их эффективности судить пока рано. Мы стараемся поддерживать друг друга и в случае появления хорошего проекта снова приглашаем надежных, проверенных коллег.

— *Кстати, Вы ведь создали свою съемочную группу...*

Несколько лет назад я решила образовать творческий коллектив под названием Monticola Films (Monticola — латинское название птиц рода каменные

дрозды, к ним относятся синий и пестрый каменные дрозды — «синие птицы»).

Наш коллектив — это группа опытных кинематографистов и профессиональных биологов, объединенных общими ценностями и интересами с целью создания научно-популярных фильмов о дикой природе.

— По каким критериям подбирается команда: операторы, звукорежиссеры, композитор? Каковы Ваши предпочтения при выборе операторов? С Вами работают отличный специалист Михаил Родионов, Василий Вишневский, талантливый, яркий популяризатор знаний по орнитологии, автор интереснейших книг. Как Вы оцениваете их вклад в общее дело?

— В условиях, в которых мы снимаем, очень важна многофункциональность операторов. Человек на съемках в поле, как правило, находится долгое время один, он должен быть и оператором, и строителем, и звукорежиссером, и немного режиссером. С Василием мы работали только на одном проекте «Озеро в море»: человек он невероятно воодушевленный, самозабвенно погружается в съемочный процесс, изобретает оригинальные методы съемки, со знанием и любовью относится к животным. Возможно, он еще присоединится к нам для съемок нового фильма.

С Михаилом Родионовым (см. рис. 5) мы познакомились давно, но впервые он пришел к нам в группу с Сергеем Цихановичем во время съемок фильма о розовых пеликанах в 2019 году («Пеликаний остров»). Михаил — прекрасный специалист, самостоятельный и постоянно совершенствующий мастерство. У него хорошее видение кадра, много идей и творческих, и технических, подкрепленных многолетним опытом. Очень важно, чтобы человек знал объект съемки, а если не знает, то стремился изучать повадки будущих



Рис. 5. Михаил Родионов. Фото Олега Сидорова. Фото из архива Н. А. Дорофеевой.

киногероев, особенности их среды обитания. Стрессоустойчивость и непритязательность в условиях экспедиций — необходимые качества сотрудников, потому что ситуации бывают ох какие непростые! Например, можно оказаться на острове в маленьком скрадке (укрытие для съемки) и не иметь возможности выбраться оттуда в течение нескольких дней из-за плохой погоды, даже выйти из укрытия нельзя, потому что можно напугать животных. Ответственность и бережное отношение к природе — ценнейшие достоинства участников группы. Но, пожалуй, самое важное качество — это безмерная любовь к своему делу!

Конечно, люди, с которыми мне повезло взаимодействовать, справляются со многими задачами. Члены нашей команды хоть и многофункциональны, но все-таки, когда есть возможность, лучше делегировать задачи разным людям в соответствии с их сильными и слабыми сторонами и предпочтениями. Один человек физически не может выполнить одновременно все задачи одинаково качественно. Кто-то обладает

феноменальной усидчивостью и наблюдательностью, необходимыми для того, чтобы ловить моменты из жизни животных, другой — лучше снимает документальные сюжеты с людьми, третий — мастерски справляется с макросъемкой или замедленной съемкой/таймлапсами, четвертый — часами наслаждается улавливанием правильного солнечного луча в пейзаже или съемкой ночного неба. Для оператора воздушных съемок тоже нужны особые навыки, особенно когда речь идет о съемке животных, неосторожное использование коптера может напугать их, что допускать нельзя.

В России немного людей, профессионально снимающих фильмы о природе и готовых к спартанским условиям экспедиций. Постепенно мы с ними знакомимся, придумываем совместные проекты.

В этом году, например, к нашей команде присоединились энтузиасты — два оператора и звукорежиссер. Иногда вместе со съемочной группой в экспедицию отправляются волонтеры, выполняющие различные задачи, они же помогают и на всех остальных этапах. Большое место в создании фильма занимают цветокорректор и звукорежиссер. Специальности эти требуют большого опыта, понимания задач научно-популярного кино, чувства меры и вкуса. К сожалению, действительно хороших специалистов в этой области найти очень сложно.

— И о композиторе, пожалуйста, несколько слов! О важном вкладе композитора в кино о природе! В связи с проектами других режиссеров-натуралистов я немало интересовалась задачами, которые ставит перед композитором режиссер. У нас в Казахстане с классиком анималистического кино Вячеславом Беляловым работал Эдуард Богушевский. И это было взаимообогащающее сотрудничество!

— Что касается композитора, то здесь я всегда доверяла вкусу Сергея Цихановича. На мой взгляд, человек должен писать музыку, которая будет сопровождать фильм и не притягивать к себе слишком много внимания. В фильмах о природе большую роль играют естественные звуки и шумы. О нашей работе может судить зритель: нам удается качественно записывать звук. Для большинства наших картин музыку писала Людмила Волкова, но с прошлого года мы начали приглашать и других композиторов.

— Служит ли кино какого-либо известного режиссера для Вас ориентиром, примером? Возможно, фильмы Дэвида Аттенборо? Сравниваете ли Вы фильмы, которые снимаете, с работами других режиссеров?

— Не могу выделить конкретного автора, скорее, отдельные фильмы, иногда сериалы, которые нравятся. Есть оригинальные идеи и штрихи, подходы... за ними наблюдаю. Мы стараемся идти своим путем, ориентируясь на опыт и ошибки других кинематографистов. Пожалуй, мне непросто получать общее впечатление от фильма, потому что в процессе просмотра разбираю его, обдумываю технику съемки, подачу материала, оригинальность объекта... Некоторый чрезмерно анализирующий подход мешает чувственному восприятию, которое возникает, например, при просмотре художественных картин.

Стараюсь смотреть как можно больше фильмов о природе со всего мира. Насмотренность важна, чтобы задавать планку и ориентироваться в интересах и запросах общества. По возможности я посещаю тематические мероприятия, участвую в обсуждениях, благо многие сейчас доступны онлайн. Холодной головой стараюсь сравнивать, сопоставляя не только результат, но и бюджет, количество участников команды, потраченное время

и возможности. В любом случае успех других людей стимулирует двигаться вперед и искать новые методы для лучшего результата.

— *Знаете ли Вы подобные примеры в мировой практике, когда ученый/ученая становятся кинематографистами и снимают фильмы на основе своих исследований или же когда съемка служит изучению природного объекта? В России и странах СНГ мне известны имена некоторых профессионалов. Орнитолог, ведущий научный сотрудник МГУ имени Ломоносова, Татьяна Обозова десять лет назад взяла в руки камеру и успешно создает фильм за фильмом. Игорь Бышневы оставил научную деятельность и сегодня один из самых продуктивных в Белоруссии режиссеров кино о природе. В Казахстане в последние годы жизни снял ряд фильмов о заповедниках и национальных парках талантливый фотограф Олег Белялов, увлеченно занимавшийся и орнитологией...*

— Да! И обязательно надо сказать о Владимире Николаевиче Лебедеве, его можно назвать основоположником советского научного кино. Из первых имен в западном кинематографе, кто также приходит в голову, Нил Деграсс Тайсон, Ричард Докинз, Джеральд Даррелл, Ян Линдблад, Карл Саган... Общаясь в международных кругах авторов научно-популярного кино, в том числе кино о природе, нередко встречаю бывших или действующих ученых.

Полагаю, что, как только изображения смогли двигаться, натуралисты пытались запечатлеть на пленке то, что они видели, — зверей, птиц, насекомых, растения, микроорганизмы... Именно натуралисты и биологи создали жанр научно-популярного кино, создали задел для разработки особого оборудования и технологий съемки. Среди них Оливер Пайк, Перси Смит, Мартин Дункан.

И по сей день съемку часто используют в научной деятельности

в самых разнообразных областях.

В свою бытность юнната, когда я изучала поведение куликов-сорок, было очень удобно снять на камеру процесс кормежки стаи птиц. А потом, находясь в помещении, внимательно анализировать, в каком количестве и что именно употребила птица. Используют видеозаписи в экологическом биомониторинге, физиологии, зоологии и во многих других дисциплинах. Даже молекулярная биология обращается к методу видеофиксации. Это позволяет многократно и более внимательно изучать интересующие процессы, замедлять или ускорять движение. И конечно же, делиться данными с коллегами и ненаучным сообществом.

— *Чрезвычайно важным для каждого творческого человека, снимающего кино, является вопрос: для кого мы снимаем наши фильмы. Знаете ли Вы своего зрителя, предполагаете, каков он? Возможно, даже изучали этот вопрос...*

— Да. И стараемся наблюдать за изменениями, чтобы самим тоже совершенствоваться и не стоять на месте. Недавно мы проводили большой социологический опрос, в котором приняли участие более 700 человек. Оказалось, что научно-популярное кино о природе очень востребовано, ощущается его явный дефицит в России.

В основном это люди в возрасте 25–44 лет с высшим или незаконченным высшим образованием, занятые в самых разных областях. Большинство из них смотрят фильмы 1–2 раза в месяц или реже и в основном в интернете, но хотели бы и в кинотеатре. Смотрят, как правило, в образовательных целях и для семейного досуга. Ценят возможность наблюдения за повадками диких животных, скрытых от глаз большинства, рады, что могут увидеть труднодоступные места невероятной красоты.

— *И последний вопрос: где, в каких аудиториях смотрят Ваше кино?*

— В основном это зрители, которые интересуются природой, фотографией, путешествиями и кино. Нередко я слышу хорошие отзывы тех, кто увидел фильм случайно, например, по телевизору. Особенно радуется, когда эти люди, прежде не уделявшие внимание экологическим вопросам и живой природе, начинают интересоваться другими фильмами. Или еще ценнее — внимательнее вглядываются в окружающий мир.

— *Благодарю за беседу, уважаемая Надежда! Искренне признательна, что Вы нашли время для нашего обстоятельного разговора о проблемах научно-популярного кино о природе и Вашем вкладе в уникальное направление в мировом кинематографе.*

Заключение

Фильмы молодого кинематографиста Н. Дорофеевой, снятые в содружестве с опытными режиссерами, операторами-

натуралистами С. Цихановичем, М. Родионовым, — показательный пример научного творчества в кинематографе. Глубоки и познавательны и ее научно-популярные статьи о съемках и общении с «героями» фильмов — птицами.

Именно ее перу, ученого-биолога, принадлежат не лишние поэтической образности комментарии к фильмам. С профессиональными операторами, колористами, звукорежиссерами Дорофеева-оператор добивается выразительности и виртуозного звучания изображения. Объединяет участников съемочной группы симпатия, любовь (!) к объекту съемки. Дорофеева искренне озабочена продвижением фильмов к зрителю, сознавая, насколько необходимы ленты о природе для формирования экологического мировоззрения. Знания, умения, опыт Дорофеевой и ее коллег могут заинтересовать начинающих режиссеров, операторов, пребывающих в поиске пути, собственного стиля.

Авторлардың үлесі

Н. А. Дорофеева – ғалым мен кинематографтың өзіндік қызметтерін талдау, табиғат туралы ғылыми-көпшілік киноның қоғамдық өмірдегі рөлі туралы ой толғау, мәтінді пысықтау.

Н. Н. Беркова – мәселелерді қалыптастыру, әңгіме жүргізу әдістемесін әзірлеу, қорытындыларды тұжырымдау, мәтінді дайындау.

Вклад авторов

Н. А. Дорофеева – анализ собственной деятельности ученого и кинематографиста, размышления о роли научно-популярного кино о природе в общественной жизни, доработка текста.

Н. Н. Беркова – формирование проблематики, разработка методологии проведения беседы, концептуализация выводов, доработка текста.

Contribution of authors

N. A. Dorofeyeva – analysis of the scientist's and cinematographer's own activities, reflections on the role of popular science cinema about nature in public life, revision of the text.

N. N. Berkova – problem formation, the methodology development for conducting the conversation, the conceptualization of conclusions, the text revision.

Надежда Дорофеева

Тәуелсіз зерттеуші (Санкт-Петербург, Ресей)

Надежда Беркова

«Жасыл сақтық» экологиялық қоғамы (Алматы, Қазақстан)

АДАМДАРДЫ ТАНЫМДЫЛЫҚ ПРОЦЕССИНЕ ТАРТУ

Аңдатпа. Кинотанушы Надежда Беркова Санкт-Петербургтен (Ресей) келген биология ғылымдарының кандидаты, кинематограф, табиғат туралы және табиғатты зерттеу мен қорғауға көп жылдар арнаған адамдар туралы он бестен астам фильмдердің түсірушісі және қатысушысы Надежда Дорофеевамен сұхбатта теориялық және практикалық мәселелерді талқылайды. Дорофеева «Леннаучфильм» киностудиясында мамандыққа жол көрсеткен Гуркаленко және Циханович тәлімгерлеріне құрмет көрсетеді. Олардың өз шеберлігін шыңдаудағы маңызды рөлін бағалай отырып, жас маман фильмдердің сценарий авторы және режиссер ретінде табиғат туралы ғылыми-көпшілік кинематографияның мақсат-міндеттерін ұғынып, кәсіби өсуіне үлкен мән береді. Кинокамерасы бар адам ретінде оны – бояу шеберін, дыбыс инженерін, композиторды – түсіру әдістері, фильмдердің формасы, сурет сапасы, дыбыстық-көрнекі бейнелер жасау, түпкілікті нәтижеге әсер ететін байланысты қызмет мамандарының шығармашылық процессіне қатысуы қызықтырады. Дорофеева фильмдермен жұмыс істеу процессінде білім мен дағдыларды игеруде үздіксіз еңбектенеді. Оның және топ мүшелерінің маңызды адамдық қасиеттерінің бірі – ісіне деген адалдық, табиғатқа деген сүйіспеншілік. Жас кинематограф аға ұрпақтың режиссерлерімен және оператор-натуралистерімен – Циханович, Родионовпен ынтымақтастық тәжірибесімен бөліседі. Дорофееваны ғалым және режиссер ретінде шығармасының бірінші кезеңіндегі жұмыстарында – «Теңіздегі көл», «Теңіз сауысқан», «Гага ханым» фильмдерінде айтылған құстар туралы әңгімелердің көрермендердің санасына, қиялына әсер ету, экологиялық білім беру мәселелері алаңдатады. «Тұмсықтар карнавалы» соңғы әсерлі жобасы бойынша жұмысты қорытындылай келе, ол «Ғылыми фильмдер зертханасындағы» ағартушы энциклопедиялық фильм жасаудың жаңа тәсілдерін талдайды: көп жылғы түсірілім барысында оператордың мұрағатында жинақталған материалдарды мұқият іріктеу, мультипликатордың қатысуымен композициялық шешім, сазгердің үлесі. Дорофееваны табиғат туралы фильмдердің мақсатты аудиториясы туралы да сұрақтар ойландырады. Оның пайымдауларынан біз студенттер мен мектеп оқушыларын оқыту міндеттерін ескере отырып, мұндай аудиторияның ауқымын барлық қызығушылық танытқан көрермендердің үлкен шеңберіне дейін кеңейту орынды деп қорытынды жасай аламыз.

Тірек сөздер: Надежда Дорофеева, Сергей Циханович, Михаил Родионов, табиғат туралы ғылыми-көпшілік киноның мақсаты мен міндеттері, «Леннаучфильм», «Ғылыми фильм зертханасы», экологиялық ағартушылық, түсіру әдісі.

Дәйексөз үшін: Дорофеева, Надежда, және Надежда Беркова. «Адамдарды танымдылық процессіне тарту». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, 89–103 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.592.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Nadezhda Dorofeyeva

Independent researcher (St. Petersburg, Russia)

Nadezhda Berkova

Ecological Society “Green Salvation” (Almaty, Kazakhstan)

ENGAGING PEOPLE INTO THE PROCESS OF LEARNING

Abstract. Film critic Nadezhda Berkova in her conversation with Nadezhda Dorofeyeva talks about both theoretical and practical issues. Nadezhda Dorofeyeva, PhD in Biological Sciences, is a cinematographer from St. Petersburg (Russia), participator and creator of more than fifteen films not only about nature but also about people who are studying and protecting nature for decades. She pays tribute to the mentors who inspired her professional path at the Lennauchfilm film studio – Gurkalenko and Tsikhanovich. Appreciating their important role in the development of her craftsmanship, the young specialist pays great attention to professional growth like a film scriptwriter and a director, comprehends the goals and objectives of popular science cinema about nature. As a person with a movie camera in hands, she is interested in shooting methods, the film forms, image quality, creating sound-visual images, participation in the creative process of such specialists in related activities that affect the final result as masters in colouring, sound engineers, composers. Dorofeyeva is characterized by a continuous process of knowledge and skills accumulation in the process of working on films. The devotion to work and love for nature are her and her group's important human characteristics. The young cinematographer shares her experience of cooperation with directors and cameramen-naturalists of the older generation – Tsikhanovich and Rodionov. Being a scientist and a film director, Dorofeyeva is concerned about the problems of environmental education, impact on the audience's consciousness and imagination about birds' stories, narrated in her early works *Lake in the Sea*, *Sea Magpie*, *Madame Eider*. Summing up the work on the latest impressive project *Carnival of Beaks* she analyzes new approaches to create an educational encyclopedic film in the “Laboratory of Science Films” – a careful selection of material accumulated in the archives of the cameraman over many years of filming, a compositional solution with the participation of an animator, the composer's contribution. Dorofeyeva also wonders about the target audience of films about nature. From her reasoning, we can conclude that it is appropriate to expand the scope of audience by targeting not only students and schoolchildren, but beyond.

Keywords: Nadezhda Dorofeyeva, Sergei Tsikhanovich, Mikhail Rodionov, goals and objectives of popular science cinema about nature, shooting method, Lennauchfilm, Science Film Laboratory, environmental education.

Cite: Dorofeyeva, Nadezhda, and Nadezhda Berkova. “Engaging People into the Process of Learning.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 89–103. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.592.

Authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Сведения об авторах:

Authors' bio:

Надежда Алексеевна Дорофеева — биология ғылымдарының кандидаты, Ресей Федерациясының Кинематографистер одағының мүшесі, Еуропалық ғылыми фильмдер академиясының (EURASF) мүшесі (Санкт-Петербург, Ресей)

Надежда Алексеевна Дорофеева — кандидат биологических наук, член Союза кинематографистов РФ, член Европейской академии научного кино (EURASF) (Санкт-Петербург, Россия)

Nadezhda A. Dorofeyeva — PhD (Biological Sciences), Member of Cinematographers Guild of Russian Federation, Member of European Academy of Science Films (EURASF) (St. Petersburg, Russia)

ORCID ID: 0000-0002-1635-2268
email: nadezhda_dor@mail.ru

Надежда Николаевна Беркова — өнер магистрі, «Жасыл сақтық» экологиялық қоғамның мүшесі, «Жасыл сақтық» Хабаршысының редакторы, «Жасыл объектив» дискуссия клубының жүргізушісі (Алматы, Қазақстан)

Надежда Николаевна Беркова — магистр искусств, член экологического общества «Зеленое спасение», редактор Вестника «Зеленое спасение», ведущая дискуссионного клуба «Зеленый объектив» (Алматы, Казахстан)

Nadezhda N. Berkova — MA, Member of the Ecological Society “Green Salvation”, Editor of “Green Salvation” Bulletin, Presenter of “Green Lens” Discussion Club (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-7607-3546
email: berkova.n@inbox.ru



Қ О С Ы М Ш А

15 **«Болгарияның жаңа киносындағы сәйкестіліктен экологияға дейін: бірегей
— «Ага» (2018) оқиғасы және мұзды шөл даланың поэтикасы»**

25 Андроника Мартонова

Сурет 1. Нанук рөлінде Михаил Апросимов – «Ага» фильмінен кадр (2018 ж., реж. Милко Лазаров, Болгария-Германия-Франция, 96 мин), Red Carpet Films және продюсер Веселка Кирякова ұсынған.

Сурет 2. Дәстүрлі инуиттер отбасы Седна (Феодосия Иванова) мен Нанук (Михаил Апросимов) - Red Carpet Films және продюсер Веселка Кирякова ұсынған «Ага» фильмінен кадр.

44 **Қазақ экодеректі киносында көрініс тапқан экологиялық, табиғи
— және техногендік апаттар**

60 Бауыржан Әбдіқасымов, Аида Машурова

Кесте 1. Қазақ көркем фильмдеріндегі жергілікті экологиялық, табиғи, техногендік апаттардың классификациясы.

76 **«Ояну» поэзия-балетіндегі табиғат пен адамның үндеуі**

— Тоғжан Молдалім

88

Сурет 1. Жеке музыканттар Еркебулан Сапарбаев (скрипка), Шолпан Оңғарова (фортепиано), Эльдар Айтбеков (виолончель). Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан алынған Елена Петрованың фотосы.

Сурет 2. Аңшылар сахнасы. Солист – Дияр Акенев. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан алынған Виталий Исиковтың фотосы.

Сурет 3. Пролог. Ақ қайыңдар. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан алынған Елена Петрованың фотосы.

Сурет 4. Аяя Мелис пен Дияр Акенев «Адажио» орындауында. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан алынған Елена Петрованың фотосы.

Сурет 5. «Адажио» сахнасы. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан алынған Виталий Исиковтың фотосы.

Сурет 6. Балеттің соңғы көрінісі. Д. Уразымбетовтың жеке мұрағатынан алынған Виталий Исиковтың суреті.

89 **Адамдарды танымдылық процессіне тарту**

— Надежда Дорофеева, Надежда Беркова

103

Сурет 1. Надежда Дорофеева. Суретті түсірген Сергей Циханович. Н. А. Дорофееваның мұрағатынан алынған сурет.

Сурет 2. «Теңіздегі көл» фильмінен кадр. Н. А. Дорофееваның мұрағатынан алынған сурет.

Сурет 3. Сергей Циханович. Суретті түсірген Надежда Дорофеева. Н. А. Дорофееваның мұрағатынан алынған сурет.

Сурет 4. «Тұмсықтар карнавалы» фильмінен кадр. Н. А. Дорофееваның мұрағатынан алынған сурет.

Сурет 5. Михаил Родионов. Суретті түсірген Олег Сидоров. Н. А. Дорофееваның мұрағатынан алынған сурет.



CAJAS

ПРИЛОЖЕНИЕ

15 **От идентичности к экологии в новом болгарском кино: уникальный случай**
— **«Ага» (2018) и поэтика ледяной пустоши**

25 Андроника Мартонова

Рисунок 1. Михаил Апросимов в роли Нанука – кадр из фильма «Ага» (2018, реж. Милко Лазаров, Болгария-Германия-Франция, 96 мин), любезно предоставленный Red Carpet Films и продюсером Веселкой Кирьяковой.

Рисунок 2. Традиционная инуитская семья Седна (Феодосия Иванова) и Нанук (Михаил Апросимов) – кадр из фильма «Ага», любезно предоставленный Red Carpet Films и продюсером Веселкой Кирьяковой.

44 **Экологические, природные и техногенные катастрофы, отраженные**
— **в казахском экодokuментальном кино**

60 Бауыржан Абдыкасымов, Аида Машурова

Таблица 1. Классификация локальных, экологических, природных, техногенных катастроф в казахских художественных фильмах.

APPENDIX

76 **The Call of Nature and Humanity in the “Awakening” Ballet-Poetry**

— Togzhan Moldalim

88

Figure 1. Soloists-musicians Yerkebulan Saparbayev (violin), Sholpan Ungarova (piano), Eldar Aitbekov (cello). Photo by Elena Petrova from the personal archive of D. Urazymbetov.

Figure 2. Scene of hunters. Soloist – Diyar Akenev. Photo by Vitaly Issikov from personal archive of D. Urazymbetov.

Figure 3. Prologue. White Birches. Photo by Elena Petrova from the personal archive of D. Urazymbetov.

Figure 4. Aya Melis and Diyar Akenev are performing “Adagio”. Photo by Elena Petrova from the personal archive of D. Urazymbetov.

Figure 5. “Adagio”. Scene from the ballet. Photo by Vitaly Issikov from the personal archive of D. Urazymbetov.

Figure 6. The ballet final scene. Photo by Vitaly Issikov from the personal archive of D. Urazymbetov.

89 **Engaging People into the Process of Learning**

— Nadezhda Dorofeyeva, Nadezhda Berkova

103

Figure 1. Nadezhda Dorofeyeva. Photo by Sergey Tsikhanovich. Photo from the archive of N. A. Dorofeyeva.

Figure 2. Frame from the film “Lake in the Sea”. Photo from the archive of N. A. Dorofeyeva.

Figure 3. Sergey Tsikhanovich. Photo by Nadezhda Dorofeyeva. Photo from the archive of N. A. Dorofeyeva.

Figure 4. Frame from the film “Carnival of Beaks”. Photo from the archive of N. A. Dorofeyeva.

Figure 5. Mikhail Rodionov. Photo by Oleg Sidorov. Photo from the archive of N. A. Dorofeyeva.

2023 жылы CAJAS келесі салалардағы мәселелерді қарауға және зерттеуге бағытталған тақырыптарды жоспарлайды:

№ 1. Орталық Азия өнері: қазіргі заман тұрғысындағы өнердегі тіл мен мәтін (наурыз, қолжазбаларды 2023 жылдың 20 қаңтарына дейін тапсыру);

№ 2. Өнер: арт-менеджмент, өндіріс, зияткерлік меншік (маусым, қолжазбаларды 2023 жылдың 20 сәуіріне дейін тапсыру);

№ 3. Когнитивтік технологиялар: арт-терапия, интенционалдық, өнер педагогикасы (қыркүйек, қолжазбаларды 2023 жылдың 20 шілдесіне дейін тапсыру);

№ 4. Қазіргі әлемді құру теориясы: әлеуметтік-гуманитарлық жобалар (желтоқсан, қолжазбаларды 2023 жылдың 20 қазанына дейін тапсыру).

Жариялануға ғалымдар, мұрағатшылар, зерттеушілер мен талдаушылар, өнер мен мәдениет саласындағы теоретиктер мен практиктер шақырылады.

В 2023 году CAJAS планирует тематические выпуски, направленные на рассмотрение и исследование вопросов в следующих областях:

№ 1. Искусство Центральной Азии: язык и текст в ракурсе современности (март, прием рукописей до 20 января 2023);

№ 2. Искусство: арт-менеджмент, продюсирование, интеллектуальность собственности (июнь, прием рукописей до 20 апреля 2023);

№ 3. Когнитивные технологии: арт-терапия, интенциональность, педагогика искусства (сентябрь, прием рукописей до 20 июля 2023);

№ 4. Теория создания современного мира: социальные и гуманитарные проекты (декабрь, прием рукописей до 20 октября 2023).

К публикации приглашаются ученые, архивисты, исследователи и аналитики, теоретики и практики искусства и культуры.

In 2023, CAJAS plans thematic issues aimed at examining and researching issues in the following areas:

No. 1. Art of Central Asia: Language and Text from the Perspective of Modernity (March, submission of manuscripts until January 20, 2023);

No. 2. Art Studies: Art Management, Production, and Intellectual Property (June, deadline for submissions is April 20, 2023);

No. 3. Cognitive Technologies: Art Therapy, Intentionality, Art Pedagogy (September, submission of manuscripts until July 20, 2023);

No. 4. The Theory of the Making of the Modern World: Social and Humanitarian Projects (December, submission of manuscripts until October 20, 2023).

We are inviting to publication scientists, academic researchers and analysts, theorists and practitioners of art and culture.

Басуға 23.09.2022 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым HP CM 6040.
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 12,56.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 1486.

«Көкше-Полиграфия» АҚ баспаханасында басылды.
Қазақстан Республикасы, Көкшетау қаласы, Еркін Әуелбеков көшесі, 98.

Подписано в печать 23.09.2022. Формат 60x84 1/8. Бумага Svetocopy 80 г. Печать Цифровая HP CM 6040.
Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 12,56 усл. п. л. (условных печатных листов).
Тираж 300 экз. Заказ № 1486.

Отпечатано в типографии АО «Кокше-Полиграфия».
Республика Казахстан, город Кокшетау, улица Еркина Ауельбекова, 98.

Signed for printing on 23.09.2022. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Printing Digital HP CM 6040.
Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 12,56 estimate printed sheets.
Circulation 300 copies. Order No. 1486.

Printed in the «Kokshe-Poligraphia» JSC printing house.
98 Erkin Auyelbekov street, Kokshetau, Republic of Kazakhstan.

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

CAJAS

since 2016

Индекс 74892

