

УДК:791.43(575.2)(04)
DOI: 10.35254/bhu.2020.51.15

Токоева Жумабубу Токтосуновна
старший научный сотрудник
ИФПисПИ НАН КР

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОГО КЫРГЫЗСКОГО КИНО

АЗЫРКЫ КЫРГЫЗ КИНОСУНУН ЖАНРДЫК ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨРҮ

GENRE ORIGINALITY OF MODERN KYRGYZ CINEMA

Аннотация: Предметом исследования статьи является рассмотрение жанрового разнообразия современного кыргызского кино. Основное внимание автор акцентирует на культурологическом анализе всех «авторских» фильмов кыргызских режиссеров в постсоветский и современный периоды. Главной целью исследования является выявление жанрового своеобразия современного отечественного кино. Новизна статьи заключается в том, что автор впервые в отечественной кинотеории рассматривает особенности и своеобразие киножанров в современном кыргызском кино на примере таких известных всему миру фильмов, как кинотрилогия А. Абдыкалыкова «Селкинчек», «Бешкемпир», «Маймыл»; «Бурная река, безмятежное море» М. Сарулу, «Айыл окмоту» Э. Абдыжапарова, «Неизвестный маршрут» Т. Бирназарова, «Курманжан-датка» С. Шер-Нияза, «Саякбай» Э. Абдыжапарова и других. Результаты исследования могут быть использованы в дальнейшей разработке культурологических проблем кыргызского киноискусства, а также в практической деятельности работников кыргызских кинематографистов.

Ключевые слова и фразы: «авторское кино», «девяностники», тема катастрофизма, тема любви, тема самоидентификации, нонконформизм, перфекционизм, кинометафора, автобиографический триптих, трагикомедия, социальная сатира, фильм-притча, фильм-раздумье, историческая драма, мюзикл.

Аннотация: Илимий макалада кыргыз киносунун азыркы жанрынын ар түрдүүлүгү изилденет. Негизги көңүл СССРден кийинки жана азыркы мезгилдердеги "автордук" кыргыз режиссерлордун тасмаларын анализдеп культурологиялык талдоо жургузуу болуп эсептелинет. Изилдөөнүн негизги максаты азыркы кыргыз киносунун жанрдык озгочолукторун аныктоо болуп саналат. Мисал катары томонку тасмалар анализденген: А. Абдыкалыковдун автобиографиялык училтеги: "Селкинчек", "Бешкемпир", "Маймыл"; "Бороондуу дарыя, чалкыган деңиз" М. Сарулу, Э. Абдыжапаровдун "Айыл өкмөтү", Т. Бирназаровдун "Белгисиз маршрут", "Курманжан Датка" Садык Шер-Нияз, "Саякбай" Э. Абдыжапаров. Макаланын натыйжаларын кыргыз киносунун маданий маселелерин андан ары иштеп чыгууда пайдаланса болот, ошондой эле кыргыз кинематография жаатындагы практикалык кызматкерлер да колдонсо болот.

Түйүндүү сөздөр жана сөз айкаштары: "автордук кино", катастрофизм темасы, сүйүү темасы, идентификация темасы, нонконформизм, перфекционизм,

кинометафора, трагикомедия, социалдык сатира, фильм-ой жугуртуу, тарыхый драма, мюзикл.

Resume: *The subject of this article is the consideration of the genre diversity of contemporary Kyrgyz cinema. The author focuses on the culturological analysis of all the "copyright" films of Kyrgyz directors in the post-Soviet and modern periods. The main goal of the study is to identify the genre identity of modern Russian cinema. The main research method is a comprehensive, systematic approach to the study of this problem, which is based on a comparative historical analysis method. The novelty of the article lies in the fact that the author for the first time in the national cinema theory examines the features and originality of cinema genres in contemporary Kyrgyz cinema by the example of such world-famous films as A. Abdykalykov's film trilogy "Selkinchek", "Beshkampir", "Maysyl"; "Rough River, Tranquil Sea" M. Sarulu, "Ayl okmotu" E. Abdyzhaparova, "Unknown Route" T. Birnazarova, "Kurmanzhan-Datka" S. Sher-Niyaza, "Sayakbai" E. Abdyzhaparov and others. The results of the study can be used in the further development of the cultural problems of Kyrgyz cinema, as well as in the practical activities of Kyrgyz filmmakers. In the conditions of the modern development of cinematography, the combination of multi-genre films from comedy to historical-geographical attracts the attention of a wide audience against the backdrop of competition in this area.*

Keywords and phrases: *"author's Kyrgyz cinema", "nineties", catastrophic theme, love theme, self-identification theme, nonconformism, perfectionism, film metaphor, movie genres: autobiographical triptych, tragicomedy, social satire, parable film, meditation film, historical film drama, musical.*

Наступившее Третье тысячелетие стало поворотным моментом в общественно-историческом развитии бывшего СССР, когда союзные республики вышли из состава СССР и стали развиваться по пути демократических преобразований. Демократические реформы постсоветского времени позволили по-новому взглянуть на многие исторические и нравственные проблемы кыргызского общества, были восстановлены многие факты и события, которые раньше игнорировались по различным причинам, как например, признание исторического приоритета и значимости для современников древней культуры великой кочевой цивилизации, а также древней культуры кыргызского этноса; сохранение культурно-исторической национальной идентичности, восстановление и развитие утраченных некоторых национальных обычаев и традиций.

В 90-е годы в игровом кыргызском кино традиционная тематика прошлых лет – история, эпос, кинодрама – сошли с экрана, не говоря о производственной теме. Взамен им пришла мелодрама, криминальный детектив, бытовой триллер, а также хэппининг, новеллы, "черная комедия" и другие. В литературном кино наступило время экранизации уже не повестей, а романов Ч. Айтматова "И дольше века длится день", "Плаха" (Д. Садырбаев, Б. Карагулов), причем эти авторы создают собственные кинометафоры, которых нет на страницах айтматовской прозы.

Следует отметить, что в начале 90-х годов прошлого столетия в кыргызском кинематографе, несмотря на экономический кризис, наметилось новое направление, так называемое "авторское кино", для которого была характерна повышенная ответственность художника, обращающего к исследованию действительности. Прав был С. Юткевич, утверждавший, что "создателей картин может быть несколько, но автор должен быть один, потому что мысль, концепция, заложенные в основе художественного произведения, должны исходить от одной личности, независимо от

того, автор ли этого сценария или режиссер. И наоборот, философский кинематограф всегда авторский".

Появление "авторского кино" в 90-е годы способствовало развитию "второй волны" в кыргызском кинематографе, которая вошла в историю кино как "период девяностников". "Девяностники", а к ним относятся такие молодые режиссеры того времени, как А. Абдыкалыков (позднее он стал именовать себя Актан Кубат Арым), М. Сарулу, Э. Абдыжапаров, Т. Бирназаров и другие, создали замечательные разножанровые художественные фильмы, которые отличались друг от друга и постановкой тематики фильмов, и социальным содержанием, и идейным смыслом.

Так, в 90-е годы А. Абдыкалыков создал впервые в отечественном кино авторбиографический триптих: "Селкинчек" (1993), "Бешкемпир" (1998), "Маймыл" (2001). Фильмы сняты в эстетике чистого искусства, который не предполагает диалогов. "Селкинчек" по жанру – авторбиографическая история об открытии мира "взрослых чувств" одиннадцатилетним мальчиком, влюбленным в девушку намного старше его. По словам киноведа Г. Толомушевой "Селкинчек" – "картина экзистенциальная, повествующая о том сложном пути, который проходит человек в своем внутреннем развитии – от "неподельного существования" (согласно теории Серена Кьеркогора об экзистенции) к "подлинному существованию". Герой фильма – маленький мальчик, который постепенно совершает переход от созерцательно-чувственного способа бытия, детерминированного внешними факторами среды, к самому себе. Мальчик, пройдя все стадии экзистенции, приходит к духовной экзистенции.

В начале 90-ых годов другой режиссер "второй волны" М. Сарулу снимает фильм "Бурная река, безмятежное небо" при финансовой поддержке казахстанского бизнесмена Саида Габдуллина. Черно-белая лента в форме притчи о трех рассорившихся братьях неслась вест о гибели Союза и мучительном поиске нового объединения. Городская по теме фильм, про-

низанный духом катастрофизма, оплакивал крушение коллективной семьи, свидетельствуя о геополитическом конце СССР. С другой стороны, это был изысканный стилистический эксперимент с непривычной для отечественного кино драматургической схемой, плавным ритмом, необычным монтажом и персонажами. Нонконформизм и строгий перфекционизм в сфере поэтики автора “Бурной реки, безмятежного моря” были вызваны его скепсисом в отношении кинематографических работ старшего поколения.

“Селкинчек” А. Абдыкалыкова и “Бурная река...” М. Сарулу воплощали два полюса авторского кинематографа Кыргызстана, придав ему неповторимую своеобразность, став брендом “второй новой волны”. Они включили в отечественное кино две темы, отражающие дух новой эпохи: тему катастрофизма и тему любви. Дебютировав в один год (1993), оба фильма задали импульс дальнейшего развития отечественного кино и обозначили рубеж прежней и начало новой эпохи.

Продолжением “Селкинчек” был фильм “Бешкемпир”, снятый на киностудии “Кыргызфильм” А. Абдыкалыковым совместно с французской фирмой “Ное Продуксьен” в 1998 году. В фильме тема экзистенции развивается в другом ракурсе: происходит углубление экзистенциального конфликта героя как с самим собой, так и с окружающим миром, а затем – его выход на ясный осознанный путь. Сам режиссер о своем фильме сказал: “Мой фильм сложен как кыргызский курак. Каждый кусочек ткани содержит информацию об умершем человеке. Дело в том, что согласно обычаю, во время похорон раздаются лоскутки всем пришедшим помянуть покойного. Потом из собранных лоскутков будет изготовлено полотно. Мой фильм – это попытка сотворить коллективную память кыргызского народа”.

В основе фильма – личные воспоминания режиссера. В фильме подросток Бешкемпир (М. Абдыкалыков) случайно узнает тайну своего имени. Он в семье приемный сын. Он замкнулся в себе, в таком состоянии пребывал долго, пока не перенес переживания на полотно. Историю своего имени и рождения он принял как данное и издревле сложившуюся традицию кыргызского народа, когда многодетные родители по собственному желанию могли предложить своего ребенка, желательно мальчика, бездетной родне, что и случилось с мальчиком. Теперь он в ответе за свою бабушку, ибо она перед смертью попросила, чтобы он, Бешкемпир, ее приемный внук, стал ответственным лицом на ее похоронах. После похорон бабушки Бешкемпир понял, что детство его закончилось, и не имеет значения – приемыш он или нет, потому что впереди – взрослая жизнь. Эта история обретения Матери и прощания с ней.

В своей статье “Реконструкция национального пространства” казахский киновед Г. Абикеева пишет: “В фильме “Бешкемпир” А. Абдыкалыкову удалось создать вневременное национальное кыргызское пространство благодаря использованию языка национальных традиций. Фильм не просто повествует об общечеловеческих переживаниях, он выявляет глубинную суть морально-этических ценностей и поведенческих моделей, свойственных именно кыргызам.

А. Абдыкалыков воссоздает модель кыргызского аила, где в момент горя, тяжелых потерь происходит процесс единения сообщества. В конце концов это фильм не о судьбе конкретного мальчика, а фильм о мировоззренческих основах нации. Поэтому эта лента так хорошо принята, прежде всего, кыргызским зрителем. Ее международное признание – призы более чем двадцати международных фестивалей – обусловлено именно открытием нового, доселе неведанного национального пространства”.

Заключительную часть своего автобиографического триптиха А. Абдыкалыков снял в начале 2000-х годов фильмом “Маймыл”, завершив свой любовный цикл, создав не имеющий прецедента в отечественном кино проникновенный триптих о детской, отроческой и юношеской любви.

Режиссер намеревался рассказать о переживаниях непривлекательного молодого человека (М. Абдыкалыков), которого все называют Маймыл (Обезьяна), хотя он внутренне одухотворен и мужественен, но немногословен. В картине ему противопоставлена Зина – девушка легкого поведения, антипод Маймыла. В ней, как и в Маймыле, заложена недюжинная сила, но направлена на негативную сторону.

Еще одним знаковым фильмом 2000-х годов стал фильм М. Сарулу “Брат мой, Шелковый путь”. М. Сарулу в отечественное кино вошел разножанровыми картинами, в которых остро ставил общественно-социальные проблемы. Фильм продолжил заявленный в ленте “Бурная река...” М. Сарулу тему катастрофизма. Картина по жанру фильм-странствие, снятый в черно-белом стиле – об отрыве от почвы, о драме расставания, о духе скитаний и поиске духовной Родины. Сюжет ленты замысловат и, как всегда у М. Сарулу, экспериментален: четверо детей из горного урочища, подстрекаемый задиристым и хулиганистым старшим подростком, спускаются с гор в степь, к железной магистрали, где в древние времена проходила трасса Великого Шелкового пути. А тем временем навстречу детям мчится поезд. Поезд везет несчастных, обездоленных людей в неизвестном направлении по широкой степи. В поезде едут только взрослые, среди них молодой художник (Ч. Думанаев), который и является главным героем фильма. Будучи человеком беспокойным, он ищет адекватное пространство для самовыражения, поэтому в этом несущемся с грохотом составе он не находит себе места, и пассажиры выбрасывают его из поезда.

Режиссер признается, что: “В своем фильме “Брат мой, Шелковый путь” я показываю весьма драматическую ситуацию, в котором люди творческой среды неостребованы нынешней цивилизацией и их сбрасывают с корабля современности”.

Архетип катастрофы и распада, воплощенный в фильмах М. Сарулу, повторяются в дебютных полнометражных лентах “Неизвестный маршрут” Т. Бирназарова (2008) и “Айыл окмоту” Э. Абдыжапарова (2004). Оба фильма по жанру являются комедиями, однако “Айыл окмоту”, по признанию самого режиссера Э. Абдыжапарова, это трагикомедия, а “Неизвестный маршрут” Т. Бирназарова – социальная сагира. Обратимся к фильму Т. Бирназарова “Неизвестный маршрут”. Эта кинокартина была попыткой создать

кинометафору об обществе, потерявшем ориентиры и управление, на примере заблудившегося в ночном тумане автобуса, набитого маргинальной публикой. В этом фильме узнаваемый образ родной страны, граждане которой не могут найти житейского компромисса. Страна, которой управляют никчемные рулевые, а граждане неменяемы к элементарным законам сосуществования. Страна как бы катится в никуда.

Фильм “Неизвестный маршрут” – это, прежде всего, гражданский поступок режиссера, ибо многие негативные явления нашей жизни того периода истории были им ярко и броско показаны на экране. Одна поездка на рейсовом автобусе отразила все, что мы пережили с момента распада СССР до сегодняшнего дня.

Фильм получился сатирической иллюстрацией к новой главе кыргызской истории с весьма узнаваемыми персонажами и известными сюжетными ходами: бегством рулящего (вспомним судьбу первого президента КР А. Акаева), призывами к законности, выборам нового водителя, спорами о демократии.

В фильме “Айыл окмоту” (2004) автор с иронией рассказывает историю горного села в переходный период, когда Советского Союза уже не стало, а новая система еще была не создана. В фильме получили сатирическое отображение разные социальные слои общества (председатель Айыл окмоту, которого ничто не волнует, кроме своего места; участковый милиционер, который не силах разоблачить айильного вора; знахарь-целительница, к которой ходят все больные, айильный оппозиционер, критикующий все и всех; социалист-игогист, призывающий людей к Богу). Сельчане, как показано в фильме, все еще не могут выйти из оцепенения после развала СССР: нет работы в селе, земля не пахана целых два года из-за отсутствия солярки. Каждый выживает как может: некоторые из сельчан, дешево продав домашнюю утварь, на вырученные гроши выпивают горького или слушают истерические выступления оппозиционера (Ж. Камчиев) и социалиста-игогиста (Б. Тилебалдиев).

Председатель айыл окмоту, роль которого интересно сыграл известный актер-сатирик К. Абылов, действительно создал трагикомический образ своего героя, который дорожит лишь своей должностью, пренебрегая чаяния своих односельчан.

Авторы фильма серьезные вещи преподнесли иронически. Это – редкая удача, когда со зрителем можно смеясь говорить о больших социальных проблемах.

В 2010 году А. Абдыкалыков, через 9 лет молчания, снял свой нашумевший фильм “Свет-аке”, где сам же снялся в главной роли. Трудно определить жанр этой ленты, можно назвать и трагикомедией, и в то же время это социальная драма. Главный герой фильма неунывающий электрик, которого земляки ласково называют Свет-аке (А. Абдыкалыков). Именно он, человек с отзывчивой душой и добрым сердцем не только подключает элестрический Свет, который часто отключается в домах односельчан, но привносит в их быт Свет любви, жизни, а главное – Свет смеха. Всем он поможет и везде поспеет. Им движет мощная энергия жизни, здоровый оптимизм.

В фильме “Свет-аке” чувствуется боль за простых людей, за страну, в котором мы живем. Через драма-

тическую судьбу маленького светлого человека, пытающегося противостоять мраку, показана трагедия всего народа. Местами кажется, что ситуация безысходна, но в конце фильма появляется надежда, хотя она мерцающая, как лампочка, включающаяся от энергии ветра.

Сам автор фильма в интервью В Куреневой – корреспонденту “Вечернего Бишкека” говорит: “У меня до сих пор есть сомнение: загорится ли та лампочка?” Наверное поэтому в титрах фильма записано: “Посвящаю фильм внукам своим, поскольку думаю, если не я, не мои дети, то пусть мои внуки будут жить в хорошей, светлой стране, когда лампы будут гореть в полную силу”.

В последние годы наши отечественные кинорежиссеры вновь обратили свои взоры на историю Отечества. Я думаю, что это не спроста. После обретения независимости, в эпоху глобализации остро встал вопрос о культурно-исторической национальной идентичности. В истории Кыргызстана стали восстанавливаться многие факты и события, которые раньше игнорировались по различным, далеким от культурного процесса причинам, в первую очередь роль и значение забытых исторических личностей в истории страны. Свой вклад в восстановление их имен внесли и кыргызские кинорежиссеры. Так, в 2014 году режиссер Садык Шер-Нияз на своей киностудии “Айтыш-фильм” снял полнометражную картину “Курманжан-датка”. По жанру это социальная драма, где показана полная драматизма жизнь алайской царицы, которая все невзгоды, павшие на ее голову, переносит с достоинством, мужественно, с опорой на сильную волю.

Автор фильма раскрывает характер Курманжан-датки постепенно, показывая поэтапное формирование характера героини. Судьба ей преподнесла множество драматических испытаний: смерть мужа от рук приспешников Кудаяр хана, смерть старшего сына Абдылдабека от рук русских солдат на афганской границе, смерть другого сына Камчыбека по приказу генерала Швыдковского – все эти испытания не сломили ее внутренний стержень, ее истинный народный дух.

В прологе фильма, когда в пещере манасчы скандирует трагический финал эпоса “Манас”, как бы происходит передача эстафеты народного духа древних кыргызов героям грядущих поколений: от Манаса к Курманжан. Появляется визуальная метафора – тигр, который затем возникает в самые критические моменты жизни героини. В финале тигр мощными прыжками пересекает экран – эстафета духа передается нам – современникам. Способны ли мы принять и пронести его с достоинством как Курманжан и передать последующему поколению? Таков идейный смысл фильма “Курманжан-датка”.

В 2017 году режиссер Э. Абдыжапаров тоже обратился к теме исторической самоидентификации, сняв историческую киноленту “Саякбай”, посвященный великому кыргызскому манасчы Саякбаю Каралаеву, которого называли “Гомером” наших дней.

Повествование в кинофильме охватывает события в три дня осенью 1957 года, когда в аил к Саякбаю приезжает молодой писатель Ч. Айтматов – слушатель Высших литературных курсов в Москве, роль которого

сыграл Элдар Айтматов. Чингиз приехал к нему, чтобы послушать эпос “Манас” в исполнении великого манасчы, поговорить об эпосе, услышать из уст самого Саякбая его сокровенные мысли о “Манасе”. Роль Саякбая режиссер доверил артисту Марату Жантелиеву, у которого до этого было амплуа комического актера кино. Несмотря на это М. Жантелиев прекрасно справился с возложенной на него задачей – он сумел глубоко раскрыть характер своего героя, своеобразие его творческого гения как манасчы.

Ч. Айтматов, общаясь с ним всего три дня, увидел в нем не только великого сказителя, но и просто человека со всеми ему присущими чертами характера, человека-саякпера, глубоко любящего своего старого беркута Кара-Чолока и живущего одиноко в небольшом соломенном домике у берега озера Иссык-Куль со своей женой.

Фильм заканчивается отрывком из документального фильма Б. Шамшиева “Манасчы”, который показывает преемственность документального и художественного фильма о великом манасчы.

В том же году на студии “Айтыш-фильм” молодым режиссером А. Дайырбековым был снят фильм “Дарак ыры”, который стал новым открытием в отечественном кинематографе, ибо эта лента стала первым кыргызским национальным мюзиклом. По жанру это исторический дастан в форме мюзикла, где использованы 17 песен, написанные композитором Омурбеком Исраиловым.

Музыка в фильме выполняет важную смысловую и композиционную функции, в котором драматический сюжет, воплощенный в диалогах, музыке, пении, органично входит в структуру произведения. Все элементы мюзикла находятся в нерасторжимом единстве, внутренне взаимосвязаны, подготавливают переход одной формы воплощения в другую. Многие песни уже сейчас стали популярны среди молодежи.

Выводы: В современном кыргызском кинематографе многообразие тематики фильмов реализовалось и через многообразие жанров - от автобиографического триптиха о детской, отроческой, юношеской любви (“Селкинчек”, “Бешкемпир”, “Маймыл” А. Абдыкалыкова) до фильмов-притчей, фильмов-раз-

думий (“Бурная река...”, “Брат мой, Шелковый путь” Марата Сарулу); от трагикомедий (“Айыл окмоту” Э. Абдыжапарова) до социальной сатиры (“Неизвестный маршрут” Т. Бирназарова).

Проблема культурно-исторической национальной идентичности заставила отечественных режиссеров обратиться к теме самоидентификации, о чем свидетельствуют фильмы С. Шер-Нияза “Курманжан-датка” и картина Э. Абдыжапарова “Саякбай”. Оба картины по жанру являются исторической драмой.

Отечественные фильмы последних лет свидетельствуют о расширении границ жанра кино. Так, в кыргызском кинематографе впервые был снят фильм-мюзикл “Дарак ыры”(2017), включающий в себе 17 песен. По жанру – это историческая драма, где драматические сюжеты, воплощенные в диалогах, музыке, пении, объединены в единую структуру произведения, находясь в нерасторжимом единстве, внутренне взаимосвязаны, подготавливают переход одной формы воплощения в другую. Это радует зрителей и они надеются, что наши кыргызские кинематографисты и в дальнейшем будут удивлять своих зрителей разножанровыми высокохудожественными произведениями киноискусства.

Литература

1. Абикиева Г. Две эпохи национального самоопределения в кино Центральной Азии. -М., 2010.
2. Абдыкалыков А. Интервью. Искусство кино. 1998, № 6.
3. Лузанова Е.С. Киноискусство в Кыргызстане. -Б.: Устатшакирт, 2015.
4. Куренева В. Интервью с Атаном Абдыкалыковым. // “Вечений Бишкек”. 2010, 26 декабря.
5. Кьеркогор С. Несчастнейший. в изд: Северные сборники, кн.4, СПб, 1920.
6. Шестов Л. Кьеркогор и экзистенциальная философия. -Париж, 1939.
7. Сарулу М. Интервью газете // “Слово Кыргызстана”. 1998, 13 июля.
8. Толмушева Г. Территория Киностан. Кыргызское кино в лицах.- Б., 2009.
9. Юткевич С. Контрапункт режиссера. -М.: Искусство. 1964.
10. Феллини Ф. Статьи. Воспоминания. Интервью. перевод с италья...-М., 1968.

Рецензент: д.филос.н., чл.-корр. НАН КР, проф. Мукасаев Ы.М.