

УДК7.791.43/.45

10.31483/r-101536

Мукушева Н. Р.

ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В КАЗАХСКОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

***Аннотация:** в статье исследуется казахское документальное кино с точки зрения объединения в нем национального культурного наследия и исторического времени. Цель статьи – проанализировать особенности использования времени в изображении духовного мира, национальных обычаев и традиций в фильмах мастеров документального кино Ораза Абишева, Бахыта Гафу-Кайырбекова и др. На основе метода формально-стилистического анализа исследуется значение исторического времени в документальном кино. Автор, исследуя казахское документальное кино, делает вывод, что отражение в нем единства национального культурного наследия и исторического времени прошло несколько этапов становления и было тесно связано с социальными и политическими явлениями, происходящими в стране. В заключении перечисляются этапы становления казахского документального кино с точки зрения отражения исторического времени и утверждается, что: 1) первый этап связан с установлением советской власти в Казахстане, с идеологией и политикой социализма (1927–1930 гг.); 2) второй этап связан с отражением на экране документального кино народной памяти и истории в условиях политической, социальной атмосферы Казахстана 1960 годов (1960–1970 гг.); 3) третий этап отражает процессы возвращения к истокам национального сознания, народной исторической памяти (1990–2020 гг.).*

***Ключевые слова:** документальное кино, культурное наследие, историческое время, герой фильма, режиссер фильма.*

Nazira R. Mukusheva

REFLECTION OF HISTORICAL TIME IN KAZAKH DOCUMENTARIES

Abstract: *the article deals with the unity of the national cultural heritage and historical time in Kazakh documentary films. The purpose of the article is to analyze the features of the use of time in the depiction of the spiritual world, national customs and traditions in the films of documentary film masters OrazAbishev, BakhytGafu-Kaiyrbekov and others. Based on the formal stylistic method, the significance of historical time in documentary films is explored. The author, considering the unity of the national cultural heritage and historical time in the Kazakh documentary, concludes that in the Kazakh documentary film, the reflection of the unity of the national cultural heritage and historical time has gone through several stages of formation, and was closely connected with the social, political phenomena taking place in the country. In conclusion, the stages of the formation of Kazakh documentary cinema are listed from the point of view of reflecting historical time and it is argued that: 1) the first stage is associated with the establishment of Soviet power in Kazakhstan, with the ideology and politics of socialism (1927–1930); 2) the second stage is connected with the reflection of people's memory and history on the documentary film screen in the conditions of the political, social atmosphere of Kazakhstan in the 1960s (1960–1970); 3) the third stage reflects the processes of returning to the origins of national consciousness, people's historical memory (1990–2020).*

Keywords: *documentary film, cultural heritage, historical time, film character, film director.*

Введение

Известный философ, социолог Николай Бердяев в статье «Время и вечность» пишет: «Историческая память – величайшее проявление духа вечности в нашей временной действительности. Она поддерживает историческую связь времен. Память есть основа истории. Без этой памяти истории не было бы, потому что если история и совершалась бы, то в этом разорванном времени так безнадежно было бы отрезано настоящее от будущего и прошлого, что восприятие истории стало бы невозможно... Память есть вечное онтологическое начало, создающее основу всего исторического. Память хранит отчее начало, нашу связь с

отцами, потому что связь с отцами и есть связь настоящего и будущего с прошлым» [1, с. 408–409]. Философ утверждает о том, что постоянное воспроизведение былого в памяти любого человека, любого народа есть естественная закономерность. Потому что без этой закономерности народ, нация лишается своего прошлого, своей истории.

Вот как охарактеризовал понятие исторического времени философ В. Яковлев: «Время истории – это качественно высший уровень человеческого, т.е. социального времени, потому что история есть самопорождающий, самовоспроизводящий себя процесс. Индивид смертен, приходят и уходят поколения, но ни одна жизнь не исчезает бесследно, т.е. не остается вне истории. Историческое время не существует вне реальной жизнедеятельности смертных людей, но оно же по отношению к каждому индивиду выступает как его субстанция» [6, с. 102]. Также философ обращает внимание на то, что в историческом времени очень важно время поколений, и оно тесно связано с временем индивида: «Время человеческого поколения – это основное звено, центральный нерв в системе социального времени. Поколение соединяет, связывает индивида с историей. Если мировая история – океан, а индивид – капля в этом океане, то поколение можно сравнить с волной. Одна за другой набегают на берег волны. Их гребень растет, поднимается, а затем круто падает вниз. Одна волна сменяет другую...» [6, с. 66]. То есть, в свете исторического времени прошлое (история), настоящее и будущее (преемственность поколений) тесно связаны между собой. Оба философа говорят о том, что обращение к историческому времени и есть возрождение национального самосознания.

Материалы и методы

Материалом для исследования послужило казахское документальное кино. На основе метода формально-стилистического анализа исследуется значение исторического времени в казахском документальном кино.

Результаты и их обсуждение

В казахском документальном кино отражение единства национального культурного наследия и исторического времени прошло несколько этапов

становления, и, безусловно, было тесно связано с социальными, политическими явлениями, происходящими в стране. Первый этнографический фильм на казахской земле был снят в 1927 году. Это был фильм режиссера В. Карина и оператора В. Пате-ипа «Жизнь и быт Казахстана», состоящий из четырех частей, снятый в Алматинском филиале Всероссийского акционерного общества «Восток-кино». В фильме показана жизнь казахов, тяжелый быт бедняков в годы голода. Через три года были сняты фильмы «Знаешь ли ты животный мир Казахстана?» (1930, опер. В. Доброницкий), «Золотые берега» (1930, реж., опер. А. Лемберг). Первый этап был тесно связан с установлением советской власти в Казахстане, с идеологией и политикой социализма.

Второй период – 1960–1970 гг. Политическая, социальная атмосфера 1960 годов стала отражать на экране документального кино Казахстана народную память и историю. Во-первых, во второй половине десятилетия это проявилось в обращении к истории культуры. В этот период О. Абишев снимает документальные фильмы «От надписи на камне» (1968), «Тайна раскрытой ладони» (1969), «Диалог с историей» (1973), где повествуется не только о наскальных рисунках, дошедших из глубины веков, но и о современном развитии национальных ремесел и культуры казахского народа. Эти фильмы останутся в истории казахского киноискусства как первые произведения, где велся поиск корней национального искусства и культуры в глубине веков.

В 1971 году известный ученый А. Жиренчин издает научный труд «Из истории казахской книги». Эта книга стала настоящим культурным явлением, и вскоре по этой книге был написан сценарий к фильму «От надписи на камне», и начался съемочный процесс. Основная тема фильма – повествование о древних памятниках культуры, сохранившихся на казахской земле. Также в этом фильме ищут истоки современного книгоиздательства в глубине веков. Таким образом, прослеживается связь между древними наскальными надписями, старинными рукописями и манускриптами с современным книгоиздательством.

В 1969 году О. Абишев приезжает в Мангистау (Мангышлак), чтобы снять фильм о нефтяниках. Во время этой поездки он узнает о мечети Шакпаката, и о

том, что рядом с ней расположено место для национальной игры «тогызкумалак». Беспокоясь о том, что это место для игры в «тогызкумалак» может быть уничтожено, он решает запечатлеть его на пленку. Позже выходит в свет научно-популярный фильм «Тайна раскрытой ладони», ставший важной вехой в истории науки, культуры и киноискусства Казахстана.

Идея и тема, поднятая в фильмах «От надписи на камне», «Тайна раскрытой ладони» находит закономерное продолжение в фильме «Диалог с историей», вышедшего на экраны в 1973 году. В фильме показаны лучшие национальные ковры, изготовленные ковровщиками, а также рассказывается об истории узоров, ювелирных изделиях. На примере этих узоров прослеживается связь между современными изделиями и предметами, относящимися к VI–V векам до н.э.

Во всех трех фильмах история тонкой нитью связывается с настоящим. Ритмы древнего мира в сочетании с новыми красками и образами современности создают музыкальную палитру сегодняшнего дня. Монтажный слог, кинематографические приемы, использованные для отображения каждого изделия (приближение и удаление камеры, неспешная панорама и т. д.) придают фильму особую атмосферу и поэтический мотив. Фильмы, вышедшие в свет в 1960–1970-х годах стали духовной основой, неиссякаемым источником для этнографических фильмов, снятых в первое десятилетие после обретения независимости.

Третий, важный период проявления единства национального культурного наследия и исторического времени в казахском документальном кино связан с 1990 годами. Казахское документальное кино этого периода отличается процессом возвращения к истокам национального сознания, народной исторической памяти. В первое десятилетие на экран выходят доселе запрещенные темы, образы отдельных личностей пересматриваются с высоты нового времени, чаще стали снимать фильмы, отражающие национальные традиции и источник самосознания народа.

Основоположник профессионального киноведения в Казахстане, киновед, профессор Бауыржан Ногербек в своей книге «Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино» пишет о социальной жизни страны, повлекшей за

собой коренные изменения в казахском кино конца 1980-х и начала 1990-х годов: «Культурная ситуация в СССР и в Казахстане в конце 1980-х годов на период зарождения «новой волны» по накалу страстей, всеобщей политизированности общества, росту самосознания масс напоминала 20-е годы начала XX века, время, когда на сломе общественного и индивидуального самосознаний активное развитие получили новые авангардные формы в кинематографическом искусстве. Общество жаждало идеологических приоритетов» [3, с. 259].

Неопределенность идеологических, культурных, политических ценностей в первые годы нового суверенного государства поставила перед казахским искусством необходимость обращения к истории, традициям. Доктор искусствоведения, профессор Наталья Кривуля в своей книге «Лабиринты анимации. Исследование художественного образа российских анимационных фильмов второй половины XX века» объясняет причины обращения к историческому времени и культурному наследию, как его части, следующим образом: «Во-первых, обращение к наследию, приобщение к культурной традиции связано с осмыслением и самосознанием личностью своей самобытности. Человек, с одной стороны, стремится обозначить свою индивидуальность и непохожесть на «Другого»; с другой стороны, идентифицируя себя, он пытается соотнести, причислить свое «Я» к некоему архетипическому «Мы», «родовому истоку». Это возникает как необходимость в обретении некой опоры в мире, утратившем стабильную систему ценностных категорий, и приходящем в разрушение вследствие отсутствия ценностно-временной дистанции. Обращение к прошлому предстает как попытка найти основы для моделирования универсально-целостного взгляда на мир [2, с. 79]. Исследователь обращает внимание на то, что в данном периоде возрастает интерес к фольклору. Таким образом, после того как социалистические ценности потеряли свою значимость, закономерным является то, что человек в казахском кино встает на путь поиска своего «Я», обращаясь к своему внутреннему миру и историческому прошлому.

В 1990-х годах в казахском документальном кино интенсивно развивается процесс возрождения национальных традиций и культурного наследия.

Кардинальные изменения в социальной и политической жизни страны выводят на первый план документального кино историческое время и историческую память народа. Наталья Кривуля пишет следующее о важности обращения к культурному наследию и традициям: «Обращение к традиции предстает как попытка восстановления связи времен, как возможность обретения значимости через соединение с архетипической памятью, коллективным началом, то есть, как возможность расширения прошлого путем включения в него высоких пластов настоящего. Коды прошлого конституируют настоящее, соединяют его событие с образами памяти и преданий, наделяя их ценностной категорией» [2, с. 81]. К. Нурланова в статье «Традиции устной литературы в современной казахской прозе» о важности связи национальных традиций с современными ценностями, пишет следующее: «Традиции представляют собой, объективную форму исторического поступательного процесса. Это такой «идейный концентрат», который непрерывно обогащается в процессе общественной практики и, что особенно следует подчеркнуть, не только связан с прошлым, но и обращен в будущее» [4, с. 53].

В первые годы обретения независимости возрождения национальных традиций и культурного наследия, как явление преимущественно проявляется на экране документального кино Казахстана. На экраны выходит серия документальных фильмов, посвященных казахским традициям и обрядам. Народная память и ее созвучие с сегодняшним днем можно увидеть в фильмах «Возвращение в лоно Неба» (реж. Б. Гафу-Кайырбеков, 1993), «Колыбельная» (реж. О. Жунисов, 1993), «Священный порог» (реж. Б. Гафу, 1997), «Прикосновение» (реж. Р. Альпиев, 1997), «Клятва» (реж. Б. Гафу-Кайырбеков, 1998), «Свидание» (реж. Б. Гафу-Кайырбеков, 1998), «Узы» (реж. Б. Гафу-Кайырбеков, 1998), «Сундет» (реж. Б. Гафу-Кайырбеков, 1998).

Большинство этнографических фильмов, появившихся на свет за последние тридцать лет, тесно связаны с творчеством драматурга, поэта, режиссера Бахыта Гафу. Его фильм «Возвращение в лоно Неба» был включен в сборник лучших документальных фильмов Казахстана и Средней Азии, снятых в советский период

и за годы независимости, который был выпущен в 2008 году. В фильме показано, что смерть для кочевого народа является целой философской категорией. С момента смерти человека и его погребения каждый ритуал имеет свое значение, и непрерывно связан с понятием времени, жизни и смерти в эстетике кочевников. И эта связь в фильме удачно передана посредством символов, метафор, музыкальных решений, хроникальными (документальными) и постановочными кадрами.

Тема национальных традиций и обычаев, поднятая в фильме «Возвращение в лоно Неба» нашли свое продолжение в фильмах «Священный порог», «Клятва», «Свидание», «Узы» снятых в последние годы. Мы видим, что методы отражения времени в изображении традиций, национального духовного мира в картинах Б. Гафу претерпели изменения по сравнению с фильмами 1960–1970-х годов. Если в художественной структуре документального кино советского периода историческое время ограничено в движении, то в фильмах «Возвращение в лоно Неба», «Клятва», «Свидание», «Узы» напротив, появляется свобода в отображении времени.

В изображении единства национального культурного наследия и исторического времени в документальном кино за годы независимости нарушается хронологическое движение времени, и изменяются его координаты и продолжительность. Свободное движение времени дает возможность вольного путешествия в глубинах истории и человеческой памяти. Это путешествие тесно связано различными способами векторного изменения времени, такими как отступление, временные «скачки», смешение разных частей времени, слияние мифического и реального времени. Например, подобное свободное движение времени мы можем наблюдать в фильме «Колыбельная» (Тал бесік), где совершается «путешествие» от реального времени к космическому. В этом фильме показано, что с момента рождения и кончины человека сопровождают различные национальные традиции и обычаи, что у человека есть две колыбели: одна – колыбель младенца («тал бесік»), другая – подземная колыбель («жербесік»). Главная тема фильма – отображение различных национальных традиций, сформированных на

протяжении веков, переживших философское осознание, и сопровождающих человека при земной жизни.

В первое десятилетие независимости отображение исторического времени имело место не только в киноискусстве, но также и в театре, музыке, литературных произведениях. Известно, что в эти годы особое значение было уделено искусству айтыс. Е. Турсунов в статье «Художественное время и пространство в айтысе» осмысливает особенность понятия времени в искусстве айтыс, и пишет: «Время предков предстает активным составным компонентом настоящего времени повествования» [5, с. 47]. В самом деле, укрепление искусства айтыс в истории национальной культуры в 1990-х годах, тенденция, вытекающая из потребности народа в исторической памяти.

Казахское документальное кино этого периода стало уделять внимание фольклору, как отражению связи памяти народа с сегодняшним днем. Отчасти это было связано с особенностями изображения времени в фольклоре. «В казахском фольклоре время выступает как неделимое целое, как синтез прошлого и настоящего. Прошлое в такой же мере является настоящим, как и само настоящее, оно влито в сегодняшний день как неотъемлемая его часть. Предки, умершие много десятилетий или даже столетий назад, постоянно существуют в структуре сознания живых, помогая или, наоборот, противодействуя им», – пишет Е. Турсунов [5, с. 35–36].

Фольклорные произведения, в частности, легенды и сказания имели место в образной структуре документальных фильмов, и тем самым углублялись в истоки национального самосознания. Например, в фильме «Прикосновение» появление таких кюй, как «Аксак кулан», «Коркытата», связывается с историей появления древних казахских легенд. Посредством персонажа – музыки – национальная музыкальная культура рассматривается с точки зрения мировой гармонии. Также важность музыки имевшее место в древней традиции шаманизма сочетается с древними кюями, которые исполняются молодым человеком в наше время. В фильме укрепляется тесная связь между прошлым историческим временем и преемственностью поколений. Параллельное изображение мифического

времени и современности имеет место в фильме «Бекет ата» (Святой Бекет, реж. А. Сулеева). Подобный метод характерен многим документальным фильмам.

Выводы. Отражение единства национального культурного наследия и исторического времени в казахском документальном кино прошло несколько периодов, и все они были тесно связаны с политическими и социальными явлениями, происходившими в стране. Эти социальные явления прямо повлияли на особенности движения экранного времени. Проведенное исследование позволяет нам сформулировать этапы становления казахского документального кино с точки зрения отражения исторического времени и утверждать, что: 1) первый этап связан с установлением советской власти в Казахстане, с идеологией и политикой социализма (1927–1930 гг.); 2) второй этап связан с отражением в документальном кино народной памяти и истории в условиях политической, социальной атмосферы Казахстана 1960 годов (1960–1970 гг.); 3) третий этап отражает процессы возвращения к истокам национального сознания, народной исторической памяти (1990–2020 гг.).

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Время и вечность // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов: философия и мировоззрение. Москва: Политиздат, 1990. С. 402–410.
2. Кривуля Н. Г. Лабиринты анимации. Исследование художественного образа российских анимационных фильмов второй половины XX века. Москва: Грааль, 2002. 296 с.
3. Ногербек Б. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. Алматы: RUAN, 2008. 376 с.
4. Нурланова К. Ш. Традиции устной литературы в современной казахской прозе // Традиции и новаторство в художественном освоении действительности. Алматы: Наука Казахской ССР, 1981. 148 с.
5. Турсунов Е. Д. Художественное время и пространство в айтысе // Традиции и новаторство в художественном освоении действительности. Алматы: Наука Казахской ССР, 1981. 148 с.

6. Яковлев В. П. Социальное время. Ростов-на-Дону: Ростовский университет, 1980. 160 с.

References

1. Berdiaev, N. A. (1990). Vremia i vechnost'. Na perelome. Filosofskie diskussii 20-kh godov, 402-410. Moskva: Politizdat.

2. Krivulia, N. G. Labirinty animatsii. Issledovanie khudozhestvennogo obraza rossiiskikh animatsionnykh fil'mov vtoroi poloviny KhKh veka. Moskva: Graal', 2002. 296 s.

3. Nogerbek, B. Ekranno-fol'klornye traditsii v kazakhskom igrovom kino. Almaty: RUAN, 2008. 376 s.

4. Nurlanova, K. Sh. (1981). Traditsii ustnoi literatury v sovremennoi kazakhskoi proze. Traditsii i novatorstvo v khudozhestvennom osvoenii deistvitel'nosti. 148 s, 148. Almaty: Nauka Kazakhskoi SSR.

5. Tursunov, E. D. (1981). Khudozhestvennoe vremia i prostranstvo v aityse. Traditsii i novatorstvo v khudozhestvennom osvoenii deistvitel'nosti. 148 s, 148. Almaty: Nauka Kazakhskoi SSR.

6. Iakovlev, V. P. Sotsial'noe vremia. Rostov-na-Donu: Rostovskii universitet, 1980. 160 s.

Мукушева Назира Рахмановна – кандидат искусствоведения, профессор Казахский национальный университет искусств, Нур-Султан, Республика Казахстан.

Nazira R. Mukusheva – candidate of art history, professor, Kazakh National University of Arts, Nur-Sultan, Republic of Kazakhstan.