

FTAHP 18.67.07

ӘДЕБИ ШЫҒАРМАНЫ ЭКРАНДАУДАҒЫ АВТОР ОЙЫНЫҢ КӨРКЕМДІК-ИДЕЯЛЫҚ МӘНІ «БАЛУАН ШОЛАҚ» ФИЛЬМІ МЫСАЛЫНДА

А.Б. Ахмет, Б.Б. Нөгербек

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан
akmonshak_23@mail.ru

Әлем кинематографиясы мен қазақ киносы тарихының қалыптасуы әдебиетпен тығыз байланыста дамыды. Кино өнерінің бүгінгі таңдағы қарқынды дамуы әдебиет пен кино салаларының арасындағы байланысты ғылыми тұрғыдан зерттеп, зерделеп қарастыруда әлі күнге дейін өзектілігін жойған жоқ. Мақалада авторлар Сәбит Мұқановтың «Балуан Шолақ» повесі мен Дулат Исабековтің «Жаужүрек» пьесасының желісімен экрандалған толықметрлі «Балуан Шолақ» көркем фильмі сценарийінің бірнеше нұсқаларын негізге ала отырып, кешенді талдау жасайды. Зерттеу нысанына алынған әдебиет пен кино, театр салаларының өзіндік ерекшеліктерін ажырата отырып, экранизация және оның түрлерін, соның ішінде қазақ киносының қалыптасуындағы айтулы экрандалған фильмдерге шолу жасайды. Авторлар «Балуан Шолақ» фильмінің көркемдік-идеялық мәнін ашудағы әдеби сценарийдің атқарған роліне, кино тілі мен көркемдік бейнелердің ашылуына, режиссерлік шешімдерге талдау жүргізеді.

Түйін сөздер: Балуан Шолақ, сценарий, киноадаптация, фильм, кейіпкер, қазақ киносы, пьеса, повесть.

Әдебиет пен киноның байланысы

Синтезді өнер саналатын киноның әдебиетпен байланысы, әсіресе, әдеби сценарий фильмінің көркемдік-идеялық қырын ашуға негіз бола ала ма, сөзбен сомдалған тұлға бейнесі кино тіліне ауысқанда қандай көркемдеуіш құралдар мнe режиссерлік шешімдер арқылы жүзеге аспақ деген мәселе тұрғысынан сөз етпекпіз. Оның нақты мысалы ретінде жазушы, драматург Д.Исабековтің «Жаужүрек» атты пьесасының желісімен экрандалған режиссер Н.Садығұловтың «Балуан Шолақ» (2019 ж.) фильмі зерттеу нысанымызға айналып отыр. Тарихи тұлғалардың өткен өмірі мен жасаған ерлік істері, адами қасиеттері - кейінгі ұрпақ үшін өнеге, ата-бабаларымыздың тарихынан сырт шертетін, кейінгіге жалғап отыратын рухани құндылықтар. Сондықтан да тарихи-биографиялық жанрда фильм түсіру - кино жасаушы авторлар үшін азаматтық борыш, жауапкершілікті іс.

Әлемдік кино өнерінің даму тарихына көз жүгіртсек, экранизация мәселесі кино өнері пайда болған кезден бастап қолға алынып, кинематографқа дыбыстың келуімен кино өнерінің әдебиетпен байланысы одан әрі нығая түскенін байқауға болады.

«Фильмнің бейімделуі - бұл романды көрнекі (визуалды) ортаға аудару. Әңгіменің немесе экрандалған фильмнің кейіпкерлері өзара байланысты және екі түрлі әлеуметтік желіні құрайды. Сюжеттің негізгі тақырыбы өзгеріссіз қалуы мүмкін, бірақ экрандалған фильмдегі кейіпкерлердің арасындағы қарым-қатынас әдетте қабылданбайды. Уақиға мен оған сәйкес түсірілген фильмдегі кейіпкерлердің бірігуі арасындағы айырмашылық түсірілген желілерде көрінеді [2; 2], - дейді. Көркем әдеби шығарманың түпнұсқасы мен сол шығарма негізінде экрандалған фильм арасындағы орын алып жататын алшақтықтар жайында француз ғалымы Кристиан Метц: «Романның оқырманы өзінің қалауымен таңдап, бүкіл жолын жүріп өтіп, өзі оқыған сөздерді бейнелі түрде елестету процесін бастан кешеді, ал ол фильмді көргенде, сол бейнелерді көргісі келеді.... Бірақ [ол] әрдайым өз фильмін таба алмайды, өйткені оның көз алдында басқа біреудің қиялымен түсірілген фильм өмір сүріп жатады» [3; 136], - деп оқырманнан көрермен болу процесінің арақатынасын осылай ажыратып берген болатын.

Көркем шығармадағы авторлық баяндаулар мен кейіпкер тарапынан баяндау сияқты көптеген көркемдеуіш әдіс-тәсілдерді экрандық шығармаға бейімдеу барысында режиссердің кино тіліне аударуы, үйлестіре алуы және сол арқылы екінші бір әлемнің (экранның) атмосферасын

тудыра алуы шарт. Осы мәселеде көркем туынды (түпнұсқа) – оқырман – автор – режиссер – фильм – көрермен арасындағы тығыз байланыстың жатқанын көруге болады. Автор тарапынан жаратылған көркем шығарманың өзге өнер (экран) тіліне ауысып, екінші рет дүниеге келуі нәтижесінде – көрермен – фильм – режиссер – автор – оқырман – көркем шығарма деген кері байланыс орнап, түптеп келгенде түпнұсқадағы көркемдік әлемді іздеуге кеп тіреледі.

Әдеби шығарма түрлерін экрандау немесе (адаптация) бейімделу процесі турасында К.Метц, Ю.М. Лотман, С.Чатман, сынды т.б. көптеген кино және әдебиет зерттеушілері жазған болатын. Ал қазақстандық кинотанушы Бауыржан Нөгербек В.И. Фоминнің еретеректегі «Кино и фольклор: ступени взаимодействия» атты мақаласына сүйене отырып фольклорлық шығарманы экрандаудың бірнеше жолын көрсетеді:

«Ең алдымен, халықтың батырлар жыры, ертегілер мен аңыз-әңгімелердің мәтіндерін өзгеріссіз, сол күйінде тікелей экрандау;

Екінші деңгейі – пайымдау (интерпретация). Халық ауыз әдебиетінің желісі бойынша экрандау;

Үшіншісі – дәйексөз («цитатное») ала отырып экрандау [4;102]. Экрандаудың осы түрлерінің үлгілері қазақ киносы тарихына да тиесілі.

Повестен пьесаға дейін

Осы орайда зерттеу нысанымыздың нақты мысалы ретінде алынған тарихи көркем суретті «Балуан Шолақ» атты толық метражды фильмнің іргетасы боп саналатын повесть, пьеса және әдеби сценарий үлгілеріне сүйене отырып салыстырмалы түрде талдамақпыз. Ең алдымен осы фильмнің экрандық нұсқасына дейінгі әдеби түрлерінің жазылу тарихына тоқтала кетейік. Біріншіден, қазақ халқының әдебиеті мен өнерінде өзіндік орны бар, қазақ сал-серілерінің дәстүрін жалғасырушы саналатын әнші-композитор, ақын, палуандығымен, ерлігімен аты шыққан Балуан Шолақ есімі ел жадында ұмытылмастай болып жатталып, аты аңызға айналған тарихи тұлға екені белгілі. Екіншіден, ақын-композитордың артында қалған мол мұрасы мен әдебиеттегі бейнесі көркем шығармаларға да арқау болған тұлға. Сондықтан да өмірде болған тарихи тұлғаның бейнесін экрандық нұсқаға айналдыру сценарист пен режиссерге үлкен жауапкершілік жүктейді.

2016 жылы «Жаужүрек» пьесасын экрандау қолға алынды. Пьесаның желісімен әдеби сценарийді қайта жазып шығу жазушы Д.Исабековтің өзіне табысталса, ал фильмнің қоюшы-режиссерлігіне автордың қалауымен жас режиссер Нұргелді Садығұлов бекітілді. Жазушымен бірігіп отырып, киносценарийін дайындадық. Дайын сценарийді «Қазақфильмге» ұсындық. Осылайша, фильмді түсіруге мүмкіндік алдық» [10], - дейді. Осылайша «Жаужүрек» пьесасының экрандаудың шығармашылық процесі басталады.

С.Мұқанов жазған «Балуан Шолақ» повесі мен Д.Исабековтің «Жаужүрек» пьесасы арасындағы айырмашылықты әдебиеттің тегіне байланысты да қарастырып өтуге болады. Бірі – оқырманға арналған кең құлашты повесть, яғни, бұл жерде автор тақырыптың айналасында жан-жақты, еркін суреттеп жаза алады. Ал екінші түрі пьеса – сахнаға арнап жазылатын драмалық шығарма болғандықтан да мұнда драматургтың сахна заңдылықтарына сүйенуіне тура келеді. Әдебиеттің жоғарыдағы екі тегінің арасындағы айырмашылықтар драматургтен жалқыдан жалпыға көшу принципін ұсынады. Сондықтан да драматург повестен Балуан Шолақтың өміріндегі елеулі бір оқиғасының бірін ғана алып, басты идеяның айналасында тарихи тұлғаның кесек бір мінезін ашып беруді мақсат тұтқан. Осы мақсатта автор «Балуан Шолақ» повесінің «Адам барымтасы», «Қауіпті хат» «Көкшенің кеудесінде» және «Сынасу» [11; 115-139] деген төрт бөлімінде баяндалатын оқиғаны ғана арқау еткен. Бұл бөлімдерде балуанның туған-туыстары мен әке-шешесін абақтыға жапқан ояздың начальнигі Терентий Диякович Долгоносостың 17-дегі өрімдей жас қызы Татьянаны барымталап алып қашып, Балуан Шолақ пен Татьянаның Көкшенің төбесінде бірнеше түндерін өткізген және ақыр соңы ата-анасы мен туыстарын абақтыдан азат етуімен аяқталатын шағын ғана оқиға таңдалып алынған. Басы-аяғы ширақ және барымтамен ғана шектелетін осы бір оқиғаны драматург не себепті таңдады екен деген сұрақ көрермен тарапынан туындайтыны анық. Себебі, Балуан Шолақтың «сегіз қырлы, бір сырлы» жан екені барша қазаққа белгілі. Адам жаны қысылып, тығырыққа тірелген тұста сол тығырықтан жол іздеп, түрлі айла-шарғыға немесе күтпеген шешімдер жасауға, адамды кепілдікке алу, барымта жасау секілді т.б.

әрекеттерге алып барады. Осындай оқиғасы мен әрекеті ширақ әрі бүгінгі көрерменін де жалықтырмайтын, уақиғасы жылдам өрбитін сюжеттер театрға да, киноға да қажет. Шығарма авторы Д.Исабеков пьесаның әуел бастағы жазылу мақсаты мен оның сценарийге айналу процесі туралы түйінді ойын былай тарқатады: «О баста жастарға тарихи тұлғаларды, олардың еңбегін насихаттау, санасына сіңіру мақсатында жазылған дүние. Балуан Шолақтың балуандығын емес, композиторлығын емес рухани жан дүниесінің байлығын, елін, жерін сүйетіндігі, ол үшін жан аямай көзсіз ерлікке баратындығын жаздық. Қазақ халқы - өзінің тарихи жолында көптеген сыннан өткен халық».

Бұл фильмде Балуан Шолақтың азаттық жолында тәуекелге бас тіккендігі, жерді қорғау туралы да батылдығы айтылады. Сахнаның тілі бір басқа да, экранның тілі бір басқа. Көптеген өзгерістер енгіздік. Кино әрекеттеріне қарай эпизодтар да өзгеріске түсті. Ондағы мақсатымыз – біздің кім екенімізді, қазақпыз деп мақтанамыз, сол мақтанның артында не тұрғанын, «Отанды сүйеміз» деп жалаң сөзді қуып жүрмей, сүйе алатынымызды әрекетпен көрсету. Батырлық - тек білекке біткен күш емес, жүректің күші. Жастарға «Елінді сүйсең, осылай сүй» деген ой тастауды көздедік. Әрине, Балуан Шолақтың заманы басқа да, қазіргі заман басқа. Әйтсе де, ешкімнен тайсалмау, жаныңа жақын адамдар мен тамырың байланып жатқан жер үшін көзсіз батырлыққа бара білу үлкен жүректі қажет етеді» [12], - дейді. Осы тұрғыдан алып қарағанда автор пьесадағы басты оқиғаға – халық мұраты үшін күрескен Балуан Шолақтың батыр тұлғасы, ел мен жер мәселесінде жасаған батыл қадамдарын сюжеттік желі етіп алған.

Осы айтылған мәселелер тарихи көркем суретті фильм жанрының ерекшелігі мен көпшілікке арналған экрандық туындының шарттарын ескере отырып зерттеуімізге бағыт береді.

Пьесаны әдеби сценарийге айналдыру кезіндегі өзгерістер

Пьеса мен фильм сценарийінің арасындағы айырмашылық жоғарыда автордың айтқанындай жекелеген эпизодтардың қосылуы, фильмнің экспозициясы мен соңғы шешімі, көптеген кейіпкерлердің енуі сияқты біршама өзгерістерге ұшырағанын көрсетеді.

Пьесадағы уақиғаның басы Қызылжар шаһарында жыл сайын өтетін әйгілі Жәрмеңкедегі палуандар күресінде жеңіске жеткен Баймырзаұлы Нұрмағамбеттің бұрын сегіз ояздың аға сұлтаны болған Паң Нұрмағамбетке сәлем бере барып, «Балуан Шолақ» деген есімді ел алдында паш еткен көрінісімен басталады. Пьесаның осы бір кіріспе көрінісінде көрермен Балуанның бәйгеден алған сыйын ел-жұртына таратқан жомарттығын таныса, сұлуларды өзіне тәнті еткен серілігі Ғалия сұлудың палуанның иығына шапан жауып кете баратын сәтімен жалғасын табады. Дәл осы көріністе автор шуылдасқан халықтың аузымен «*Ойбай-ау, он төрт жасында көкжал қасқырмен айқасып, қақаған суықта терісін сыпырамын деп жүріп төрт саусағын үсітіп алған жігіт қой бұл!*» деп айтқызатын реплика фильмнің әдеби сценарийінің прологына арқау болғанын көруге болады. Фильмде жоғарыдағы айтылатын реплика Ақылбай мен Нұрмағамбеттің 13-14 жас кездерінде қасқырмен алысатын эпизодымен көрініс тауып, осы көріністе режиссер экшн жанрының элементтерін пайдалана отырып көрерменнің назарын бірден тартып алатын әрекетпен бастайды. Ал әдеби сценарийдің алғашқы нұсқасында автор фильмнің экспозициясы етіп Қызылжар өңіріндегі қыз ұзату тойына Нұрмағамбет пен Ақылбайдың тойға келіп, ақыр соңы Сыздық болысқа ұзатылғалы отырған Балқаштың өтінішімен қызды алып қашатын көрінісінен басталады. Бұдан кейінгі көрініс пьесаның басына енген Қызылжар жәрмеңкесімен жалғасын табады. Әрине, автордың ұсынған алғашқы нұсқасы да - жақсы. Алайда, бұл нұсқа режиссердің фильмді экшн жанрының элементтерімен түсірсем деген режиссерлық шешіміне келе қоймас еді. Фильмнің прологындағы қасқырмен алысу көрінісі арқылы көрермен әуел бастан-ақ Нұрмағамбеттің бала кезінен ештеңеден қорықпайтын, тайсалмайтын өжет мінезіне қанықса, екінші жағынан палуанның не себепті шолақ атануына негіз болатын көрініс екенін аңғартады. Осы сияқты әдеби сценарийдің соңғы нұсқасындағы эпизодтық өзгерістердің енуі көптеген талқылаулардан соң сценарист пен қоюшы-режиссердің ақылдаса отырып жазған ортақ шешімдерінің нәтижесі екенін айғақтайды.

Пьесаның сюжеттік желісі мен әдеби сценарийдің сюжеттік желілерінде бірқатар айырмашылықтар бар. Пьесамен салыстырғанда прозалық шығарма мен экрандық шығарманың авторы ойын еркін жеткізуде мүмкіншіліктері молырақ. Мұнда театрдағыдай шарттылыққа

жүгінбейді. Тілдік қор мен кино тілінің мүмкіндігі сюжеттік желі мен кеңістікті еркін пайдалана алатындығында жатса керек. «Жаужүрек» пьесасында автор сахнаның ерекшелігіне сай сюжеттік желілерді ықшамдап алуға тырысқан. Пьесада оқиға Қызылжар жәрмеңкесімен басталып кетеді. Көрермен осы сахнадағы көріністе бірден балуанның жары Балқаш пен ғашығы Ғалиямен танысып үлгереді. Балуан Шолақтың жары Балқаш пьесада батырдың өзі секілді переселендерге қарсы қаруын ала шығатын күрескер әйел бейнесінде көрінеді. Ал Ғалия бейнесі көрерменге екі-ақ көріністе: бірі жәрмеңкеде Балуанның иығына шапан жауып көрерменді де, палуанды да өзіне тәнті етіп кететін алғашқы танысу сахнасында, ал екінші рет Балуанға тау төбесінде елес сияқты көрініп, сырласып сұхбаттасатын муза бейнесінде көрінеді. Пьесада автор Балқаш пен Ғалия арасындағы байланысты поэтикалық көріністер арқылы жеткізеді.

Басты оқиғаның дамуына түрткі болған Долгоновостың переселендерді Қайрақты ауылына қоныстандыруға бұйрық беруі. Сол себепті де тығырықтан жол іздеген Балуан Шолақ пен Ақылбайдың Татьянаны тау төбесіне кепілдікке алып қашып кетуі, нәтижесінде жақындары мен ауыл-аймағын переселендерден азат етуі және Татьяна мен Михаил бастаған жаңа буынның қазақ халқына деген көзқарасын өзгертуі – пьеса мен әдеби сценарийдегі негізгі сюжеттік желілер.

Фильмнің оқиғасын күделендіріп, қақтығыстарды шиеленістіре түсу мақсатында бірнеше сюжеттік желілер мен кейіпкерлерді қосып, фильм интригасын күшейте түскен. Бірінші желіге Балқаш пен Ғалия арасында өрбитін қақтығыс кіреді. Сценарийде Балуанды переселендердің қоныстануына қарсылық көрсеткені үшін абақтыға қамалған кезінде Ғалияның қазақ әйелдерінде сирек кездесетін асқақтық пен батылдығымен түрме бастығына келіп, Балуанның жағдайын сұрайды. Онымен қоймай құрбан айт пен туған күнін желеу етіп қымыз-қымыраны мен етін беріп, алдынан өтеді. Ғалия түрме бастығына жолығып, қайтып бара жатқанында сыртта Балқашпен кезігіп қалады. Екеуара көз арбасып, іштей екі әйел арасындағы қызғаныш отының тұтануы, бірақ, Ғалияның оған: «Жылама. Мен сенің күйеуіңді тартып алмаймын». Түрме бастығына: Бұл келіншек – Балуан Шолақтың әйелі. Мүмкіндік тауып, оны күйеуіне жолықтырыңыз», - деп айтып кетуі көп жәйтті аңғартса керек. Екі әйелдің де қазақ әйелдеріне тән ибалылықты сақтай отырып жасаған әрекеттері арқылы автор оларды көрермен алдында ақтап алады. «Балқаштың бейнесі жұмбақ болып қалды. Ол Балуан Шолақтың әйелі ме, әлде күні ме? Ол әйелі еді. Екеуінің «линиясы» сценарийде керемет болатын. Бір-біріне көзқарасы, қызғанышы бар еді. Ғалия кинода қымызхананың даяшысы сияқты болып қалған. Шын мәнінде, ол үлкен махаббаттың иесі еді. Сол сәттерді, Балуанмен ақ қайыңның арасында кездесетін жерін 2-3 минутқа сыйғызуға болатын еді. Содан кейін жұртты түрмеден босатуы. Комедияға толы жанр осы жерде болуы керек еді. Сол кезде күймемен кетіп бара жатқан Балқаш пен Ғалияның бір-біріне қызғанышпен қарап өтуі, осы көзқараста көп нәрсе бар. Осы кадрлар сақталғанда фильм бұдан да жоғары деңгейде болатын еді» [10], деген Д.Исабеков экранға сұранып тұрған осы бір көріністің түсірілмегендігінен әйелдер желісі үзіліп қалғандығына өкініш білдіреді. Расында да фильмде Ғалия екі-ақ рет көрініп, қымызхананың айналасынан шыға алмай қалған. Фильмнің өн бойында Балқашқа көз тоқтатып қарамайтын Балуан фильм соңында ғана түрмеден босап шыққан оны көріп, маңдайынан иіскейді. Балуанның осы бір емеуірінен кейін барып көрермен ол екі жастың тағдырларының қосылатынына іштей сенеді.

Екінші желі – Троицкий мен Долгоновтардың қазақтарды бір-біріне айдап салу мақсатында пайдаланатын Сыздық болыстың тобы мен Ғалияның күйеуі Кәрімнің желісі. Уезд бастығы Терентий Долгонов пен Ақмола уезінің оязы Семен Троицкий – қазақ даласына Ресей империясының саясатын жүргізуші, билеуші топ. Долгонов переселендерді орналастыру мақсатында Сыздық болысқа «хорунжий» атағын бергізіп, өз тобына қосады. Ал Балуан Шолақ осы екі ояздың әдемі отырыстарының шырқын бұза үйіне кіріп келіп, Қайрақты ауылынан переселендерді алып кетуін талап етеді. Келесі бір эпизодта Балуанның осы бір «басбұзар, жабайы» әрекеті мен батылдығынан сескеніп қалған Троицкий балуанды ұстап әкелуге бұйрық берген Долгоновқа: «Сіз өз қолыңызбен ешкімді жазаламаңыз. Бұл іске қазақтардың өзін жұмсаңыз. Қазақтар - ру-руға бөлініп, бір-бірімен қырқысып жататын халық. Мен тексеріп қарасам, Балуан Шолақтың өз қандастарының арасында жауы көп екен... Айталық... (Долгоновты оңаша шығарып) Сыздық болыс...» [14; 30 көрініс], деп кекесінді түрде ескерту жасап, бұйрықты қайтып алуын өтінеді. Әдеби сценарийде де, фильмде де бұл көріністер сақталған. Тек, Троицкийдің айтқан «Бұл іске қазақтардың өзін жұмсаңыз» деген бұйрығының

жалғасы фильмде соңына дейін жетпеген. Өйткені Балуан Шолаққа қарсы қолшоқпар ретінде жұмсайтын Ғалияның күйеуі Кәрімнің бейнесі фильмге енген. Сыздық болыс пен Долгоносовтың адамы адьютант Никифор мен Сыздық болыс Кәрімді Балуаннан кек алдыру үшін айдап салып, фильмнің соңында сол Кәрімнің қолымен қарсыласына қарсы оқ атылуы керек болатын. Ғалия бейнесіне қатысты эпизодтардың қысқарып қалуы себепті Кәрімнің де бейнесі сценарийде көрінгенімен фильмге мүлдем кіргізілмеген. Балуанның басты қарсыластары ретінде әрекет ететін Сыздық болыс пен оның шабармандары фильм сюжетіндегі Балқашқа қолы жетпеген, жесірін даулайтын қозғаушы күштер ретінде ғана қарастырылған. Алайда, фильм соңында Долгоносовтың қызын кепілдіктен босатып алу үшін жазған хатындағы уәдесінде тұрмай, Татьяна қолдарына тиген соң өзгеріп сала берген әрекеттерінен кейін Сыздық болыс өз әрекетінің теріс болғанын түсініп Балуан Шолақ жағына қарай шығады. М.Әуезовтің «Қараш-Қараш» повесіндегі Жарасбай секілді Сыздық болыс та өз арының алдында жазықты екенін сезініп, өз ұлтының мүддесіне қарай ауысады. Сыздық болыс пен оның шабармандарының бейнесі пьесада қарастырылмаған. Пьесада Балуан Шолақ пен Долгоносоев бастаған топтың арасындағы қақтығыс бір желімен өріліп көрсетіледі. Ал орыстардың қазақтарды бір-біріне айдап салу саясатына фильм сценарийінде басым көңіл аударылған.

Пьеса мен сценарийде де әйелдердің бейнесіне қатысты автордың баса назар аударғаны – Татьяна бейнесі. Шығарманың о бастағы жазылу мақсаты да - Балуанның қазақ халқына кеңінен таныс сал-сері, ақын, композитор ретіндегі бейнесі мен оның өмірінде елеулі орын алатын Ғалия мен Балқаштың бейнелерін көрсетуді көздемегендігі. Балуанның елі мен жерінің азаттығы жолындағы ерлік, батылдық әрекеттерінің бірі – Ресей империясының жүргізіп отырған саясатына ел ішіндегі көп қарсылықтың бір көрінісі ретінде күрескерлік қырына көңіл аударғандығы. Бұл туралы қоюшы-режиссер Н.Садығұлов «Бұл фильм о бастан махаббатты көрсетуді мақсат тұтқан жоқ. Әрі Қажымұқан секілді алып балуандығын көрсету де мұрат болмады. Рас, Балуан Шолақ өте мықты кісі болған. Балуандығы, өнерпаздығы, әншілігі, композиторлығы – бір басына жетерлік қасиеттің бәрі бар. Оның бәрін бір фильмде көрсету мүмкін емес. Бұл жөнінде редколлегияның отырысында да арнайы талқылаудан өткіздік. Әрі сценарий авторы Дулат Исабековпен келіскеніміздей, біз кейіпкеріміздің адами болмысын, ұлттық характерін, елге-жерге деген махаббатын беруге тырыстық. Сондықтан Ғалияның, Балқаштың бейнесіне көп тоқталмадық» [10].

Біз жоғарыда сөз еткен қысқартулар фильмнің композициялық құрылымына үлкен нұқсан келтіріп тұрған жоқ. Өйткені, мұндағы басты уақиға Балуан Шолақ пен Татьянаның арасында өрбиді.

Автор ойын жүзеге асырудағы режиссерлік шешімдер

Біздің талдау нысанымыздағы пьеса мен әдеби сценарий және фильм финалдарының арасындағы айырмашылық автор ойының түрлілігінен емес, керсінше, үш түрлі шешімнің де негізгі идеяға қызмет етіп тұрғандығын автордың шығарма кілтін табудағы шеберлігімен байланыста қарастырғанымыз дұрыс. Пьесада тау басындағы Татьяна мен Балуанды жартасқа тығылып үш күн бойы аңдыған Михаил балуанның әрекеті мен достыққа адал ниетін бағалап «Шоқан Уәлиханов сияқты ұлы адам шыққан елдің азаматтары жауыз бола қоймас деп ойлаушы едім, сол үмітімнің ақталғанына қуандым. Бұл маңайдың әрбір шоқысына шейін Шоқан еңбектерінде үлкен сезіммен жырланған. Біз ұлы адамның туған жерінде тұрмыз, Татьяна!» [13; 269] деп, Балуан Шолақ пен қазақ халқына рахметін айтады. Балуан да «Онда, мен саған разымын. Шын досқа менің елімнің құшағы әрқашан ашық» [13; 269] деп, Михаил мен Татьянаны шығарып салады. Соңғы сахнада Балуан Шолақ Татьянаның шырша бұтағына іліп кеткен орамалын алып, ұзақ иіскеп тұрып: «Кеше ғана Татьянаны қинауға арналған орамал едің, бүгін кимас затыма айналыпсың! Қош, жаны пәк, періште қыз! Сендерден жаңа ұрпақ өсер. Олар менің елімді қадірлейтін ұрпақ болар. Қош!» [13, 270], - деп, ақ орамалды тазалық пен пәктіктің символындай ұстаған күйі қала береді.

Автор қазақ пен орыс халқынан тарайтын жас ұрпақтың сөздерін шың басында айтқызу арқылы асқақ идеяны төмендетпей, тау биігінен қарайтын шындықтың баламасындай көрсетеді. Спектакль соңында көрермен де дәл осы сахнасында ерекше тебіреніспен қол соғып, автор ойы

мен Балуанды шырқау биікке шарықтатып ала жөнеледі. Ал сценарийде автор мүлдем басқа шешімдерге барады. Яғни, Долгоносков пен оның әйелі Елизавета, адъютант Никифор бастаған топ Балуан мен Татьянаның қоштасып жатқан сахнасында тау төбесіне көтеріліп, оқиға желісін ары қарай жалғастырып алып кетеді. Татьянаның аман-есендігіне көзі жеткен әкесі дереу уәдесін өзгертіп, Балуанды ұстап алып кетуге бұйрық береді. Ал тау басында болған үш күннің ішінде қазақтарға деген көзқарасы өзгерген Татьяна мен Михаил Балуанға араша түсіп, Долгоносковтың бұйрығына қарсы шығады. Балуанды босатпаса таудан өзін тастаймын деген қызының талабына Долгоносков амалсыздан көндігеді. Сценарийдегі бұдан кейінгі некелерін қидыру үшін Балуан Шолақ пен Татьянаның кеуескемен мешітке қарай бара жатқан сахнасында Никифор, Сыздық болыс және Кәрімдер аңдып тұрып оларға оқ атады. Ол оқтың бірі Балуанның иығына тисе, екінші оқ Татьянаның жүрек тұсына тиеді. Бұдан кейінгі соңғы эпизодтарда солдаттар Сыздық болыс пен Кәрімді абақтыға айдап бара жатады. Екеуінің де қолдары арттарына қайырып байланған. Троицкий, Долгоносков, Никифор олардың сондарынан қарап тұр. Олардың жүздерінде құрған жоспарларының ойдағыдай шыққанына іштей разы кейіптері байқалады. Автор тарапынан осындай күтпеген шешімін тапқан оқиға финалы көрерменін бей-жай қалдырмасы анық. Балқаштай жары және Ғалиядай сүйіктісі бола тұра Балуан Шолақтың таудан төмен түсе сала орыс қызы Татьянамен мешітке неке қидыру үшін кетіп бара жатқан сахнасы сал-серіге, ер азаматқа тән тосын қимыл көрсетуі деп бағаланғанымен, көрерменін екіұдай пікірде қалдыруы анық. Дегенмен, екеуінің диалогтарына зер салсақ:

«Балуан. - Бұл ойынның ақыры немен бітер екен, Татьяна!

Татьяна. - Бұл – сенің амандығыңды ойлаған ойын, Бал-ван!

Балуан. - Ал, молдаға некемізді қидырып болған соң қайда барамыз?

Татьяна. - Сен үйіңе, мен Омбыға кетемін.

Балуан. - Сонан соң?

Татьяна. - Сонан соң не болушы еді. Сен менің сөз жүзіндегі күйеуім боласың да, әйелің Балқаштың қасында ойнап-күліп жүре бересің» [14; 58 көр].

Сценарийдегі әзілмен берілетін осы бір эпизодта Татьянаның Балуанды әкесі Долгоносковтың басқарып отырған әміршіл жүйесінен қорғау мақсатында әдейі істеген әрекеті екенін және достық пен сыйластыққа ұласқан қарым-қатынасының нышанын көруге болады. Автор осы көрініс арқылы шың басында айтылған «Шын досқа менің елімнің құшағы әрқашан ашық» дейтін Балуанның сөзін еске түсіреді.

Сценарий соңындағы екі финал: тау басындағы Балуан мен Татьяна, Михаилдардың қоштасу сахнасы және екеуіне төменге түскендегі оқ атылатын, Кәрім мен Сыздық болыстың ұсталатын сахналары бұған дейін шиеленісіп келген сюжеттік желілердің шарықтау шегін түйіндеп, фильмнің идеясын тереңдете түсер еді. Егер де фильм сценарийде жазылғандай үлгімен түсірілген болса, онда сценарийдің өн бойындағы жоғарыда айтқан сюжеттік желілер аяғына шейін жетіп, әр кейіпкердің автор көрсеткендей тұлғалық бейнелерінің ашылуын және мақсатты әрекеттерінің аяқталуын қамтамасыз етер еді.

Фильмде Балуан мен Татьяна, Михаил арасында өрбитін сценарийдегі ұзақ-сонар диалогтардың көпшілігі қысқартылып, қысқа-қысқа репликалармен беріліп өтеді. Михаилдың дәл осы сахнада Балуан мен Татьяналар жағына өткенімен, әдеби сценарийде «Сендерден жаңа ұрпақ өсер. Олар менің елімді қадірлейтін ұрпақ болар» деп айтылатын маңызды диалог мүлдем түсіп қалған. Сондықтан да сценарийдегі тау басында аяқталуға тиіс бірінші финал фильмде аяқсыз қалдырылып, көрерменді келесі сахнаға қарай жетелейді.

Бұдан кейінгі көрініс бірден Балуан Шолақтың ата-анасы мен туыс-туғандарын абақтыдан босатып жатқан кезінде Долгоносков пен Сыздық болыс бастаған топтың табан астында оларды ұстауға келген сахнасымен жалғасады. Дәл осы жерде екі топ арасындағы бетпе-бет келген қақтығыс шарықтау шегіне жетіп, бірден шешімін де тауып үлгереді. Долгоносков қызы Татьянамен қауышқан соң, дереу адъютанты Никифорға Балуан Шолақ пен Ақылбайды атуға бұйрық береді. Сол сәтте Ақылбай оның қолхатын көрсетіп ала жүтіргенде Балуан «Ақылбай, бұларға қағаз не, заң не?» деп, кекесінмен тіл қатады. Сыздық болыс бастаған топ пен поштабай Сүтемгенге шейін Долгоносковтың сөзінен тайқып шыға келгенін көріп, Балуандар жағына шығады. Михаил да уезд бастығына бассыздыққа жол бермеуін, Қайрақты ауылының қирап-тоналған жазықсыз жандардың өмірін өз көзімен көргенін айтып, араша түседі. Дегенмен,

Долгоносоев екінші рет «Ат!» деген бұйрық бергенде Никифор да қарудың шүріппесін басып қалады. Оқ Балуанды қорғамақ боп жанталасқан Татьянаның кеуде тұсына тиеді. Михаил да осы сәтті пайдаланып дереу Никифорды атып салады. Дәл осы көріністе жоғарыда Троицкийдің айтқан «қазақтарды қазақтардың өзіне жұмсау керек» деп, айдап салатын сөзі керісінше орын алып, көзқарастары тоғыспаған орыстардың бір-біріне оқ атып, өз әрекеттерінің құрбанына айналғанын көреміз.

Осы сахнада режиссер көрерменнің алдында Сыздық болыс пен Сүтемгенді де ақтап алады. Жаңа көзқарастағы жас ұрпақтың жаршысы болады деген Татьянаға оқ тигізу арқылы басты идеяға қиянат жасалмады ма деген де ой келеді. Әдеби сценарий мен фильмдегі осы бір шешім жайлы режиссер Н.Садығұлов былай дейді: «Фильмнің түйінін ашық қалдырғым келіп еді. Татьянаны өлтіру тіптен ойымызда болған жоқ. Негізі, Татьяна - тірі қалған адам. Қазақ елі туралы, қазақтың болмысы туралы жазбалар жазған. Сол себепті де, соңын басқаша аяқтасам деген ойым жүзеге аспады» [10]. Фильмде жараланған Татьянаның өлген, өлмегені де ашық берілмеген. Тек әкесінің қолында талықсып бара жатқан Татьяна Балуан Шолақты көрсетіп «Әке, оларға тиіспеші» дейді. Бұдан кейінгі соңғы мизансценада Балуан Долгоносоевқа қарап: «Жетер! Бізге өзгенің заңының қажеті жоқ. Біз өз үйіміздеміз. Ата-бабамыздың жерін ешқашан ешкімге бермейміз! Кейін менің ұрпағым да тура осыны айтады!» деген сөзінен кейін Долгоносоев солдаттарға қаруларын түсіруіне бұйрық береді. Татьяна да Балуанға қарап «Сен жақсы адамсың!» дейді. Міне, осы бір эпизодта сценарий авторы мен режиссердің фильмде көтерген басты идеялары тоғысып, Балуан Шолақтың азаттық жолындағы күресінің жеңіспен аяқталғанын көреміз.

Күрескер Балуан Шолақ бейнесін ашудағы көркемдік шешімдер

Фильм авторларының о бастағы Балуан Шолақты экрандауда оның сал-сері, ақын, композитор немесе балуан ретіндегі бір басына жетер қадір-қасиеттерінің бәрін көрсетуді мақсат тұтпай, соның бәрін ұлт мүддесі жолындағы азаматтық бейнесіне жинақтап, күрескер Балуан Шолақ етіп көрсетуі – шығарма кілтінің сәтті табысы дер едік. Осы ойымызды Д.Исабековтің пьесада да, әдеби сценарийде де жазып көрсеткен және фильмде де сақталған маңызды диалогтары дәлелдей түседі. Бұл туралы автор: ««Еуропа шикі ет жеп, дамбаңыз жүргенде, бізде «Тұран» империясы болған» деудің өзі батырдың ғана сөзі емес. Біз осымен мақтанамыз. Тарихымызды айта отырып, бойға қуат, ойға рух жинаймыз. Өткенінді білмей алға жылжу мүмкін емес. Өткенді білу керек. Елді сүю керек. Паң Ата: – «Арғын, Найман, Қыпшақтың қатындары ер тумаи ез туған ба? Қайдағы бір кірмеге барлық сый-сыяпатты беріп қойып, қалай жер басып жүрсіндер» дегенде Балуан Шолақ: – «Мен орыс балуанымен күрескенде Үйсін немесе Керей болып емес, Қазақ болып күрестім» дейді. Патриоттық сезім деген осы. Тарихқа басқа қырынан қарап, қазаққа қымбат дүниелерді қайта жазу керек» [12], - дейді. Әдеби сценарий мен фильмде тарихи туындыға тән патриоттық рухтағы ел мен жер, ұлттық мүдде турасында айтылған осы сынды тұшымды ой-тұжырымдар мен диалогтер жетерлік.

Ел аузында аңыз болып сақталған тарихи тұлға Балуан Шолақтың бейнесін экранда тірілтуде сол рольге лайықты актер таңдай білу де - фильмнің өміршең дүниеге айналуының жартылай кепілі. Осы орайда Мемлекеттік М.Әуезов атындағы академиялық театрының сахнасында жүріп жатқан «Жаужүрек» спектаклінде Балуан Шолақтың бейнесін сомдап жүрген Еркебұлан Дайыровты фильмге бекіту режиссердің оңай сүрлеу іздеуі деп айта алмаймыз. Ол туралы режиссер: «Әрине, Балуан Шолақтың рөліне ел арасынан тауып, қарапайым адамдарды да шақыруға болар еді. Бірақ бізге портреттік бейне керек болды. Ол жағынан келгенде Еркебұлан Дайыровтың бейнесі көптің көңілінен шығатынына сендік. Балуанның бейнесі дегенде, көпшілік тау тұлғалы, алып денелі, ірі адамды елестетеді ғой. Сол үшін актерге 15 келі салмақ қосуға тура келді. Актерлік шеберлік деңгейі тұрғысынан келсек, Дайыров секілді шебер ойнайтын актер көп емес. Мүмкін бар да шығар, дегенмен Еркебұланға Балуан Шолақтың рөлі таңсық емес. Бұған дейін театр сахнасында қойылған «Жаужүректе» балуан рөлін ойнап, көрерменге жақсы таныс болып қалған. Сондықтан оған кейіпкердің ауылы алыс емес» [10], - дейді. Осы орайда актер Е.Дайыров театр сахнасында Балуан Шолақ бейнесін бірнеше жылдан бері сомдап жүргендіктен

оның бар болмысын бойына сіңіріп, іштей рухани тұрғыдан дайын болған сәтінде экрандағы бейнесін жасауы режиссердің де көздеген мақсатқа жетуіне өз үлесін қосқандай.

Фильмде Балуан Шолақтың жан жолдасы Ақылбайдың бейнесін сомдауға Медғат Өмірәлиевті таңдауы режиссердің актер таңдаудағы түйсігі мен талғамының алдамағанын көрсеткендей. Актер шеберлігінің арқасында Ақылбай фильмдегі шоқтығы биік, Балуан Шолақпен теңесе алатындай бейнеге көтерілген. Фильмде бұлардан өзге Александр Багрянцев, Альбина Шардарова, Сафуан Шаймерденов, Сағаділде Үсіпәлиев, Айзада Сатыбалдиева, Болат Әбділманов сынды т.б. актерлік құрамның сәтті шыққан бейнелерін көруге болады.

Түйін

Жақсы сценарий – өміршең, жақсы фильмнің дүниеге келуінің кепілі. Осы орайда Кеңес киносының көрнекті өкілі, режиссер М.Ромм «Шығарманың идеялық және көркемдік шешімін анықтайтын әрі оның сәтті-сәтсіз шығуына кепілдік беретін де – сценарий» [15;56], - деп жазғанындай кино тарихындағы көрнекті туындылардың бәрі де талантты жазылған сценарийлердің негізінде түсірілгендігін көрсетеді.

Мақаламызда кинодраматург пен режиссер түсірген фильмнің көркемдік-идеялық сипатын ашып, жеткізудегі еңбектерін сарапқа салдық. Пьеса мен сценарийде көрсетілген автордың ойы мен көркемдік шешімдерінің кино тіліне ауысу барысындағы сараптауларымызды қорытындылай келе, төмендегідей ой-түйіндеулерге кол жеткіздік:

- Әдеби сценарийдің фильмге айналу үдерісінде Балқаш пен Ғалияға қатысты сюжеттік желілердің қысқартылып кетуі нәтижесінде Кәрім бейнесінің мүлдем түсіп қалып, сонымен қатар әйелдер бейнесі толыққанды ашылмай қалды;

- Режиссерлік сценарий және фильмнің экранға шыққан нұсқасында режиссер тарапынан әдеби сценарийдегі эпизодтар мен диалогтер едәуір қысқартылған;

- Әдеби сценарий мен фильмдегі негізгі оқиғаға қатысты енгізілген толықтырулар және өзгерістер көркем туындының композициялық құрылымы мен идеялық-көркемдік деңгейіне нұқсан келтірмей, эмоциялық және эстетикалық бояуын қанықтыра түскен.

«Бейімделу өндірісте өзі үшін еркіндіктің бір түрін қажет етеді, бірақ ол мәтінге үстемдік етуді білдірмейді. Осылайша, ол қарапайым сыни дискурстарға ғана емес, сонымен бірге тиісті бейімделуге де қарсы. Шығармашылыққа бейімделу, бір жағынан, романның «Рухына» берілгендікті, яғни, романның баяндалуына, сондай-ақ оның мағынасының басқа тәсілдеріне бейімделуі – мәтінді «галактикалық мағынаға» айналдырып, жанашылдық пен мүмкіндіктердің де кеңеюіне алып келеді және бір уақытта бейімделуді білдіреді», [16; 60] – дейді көркем шығарманы бейімдеу туралы мақаласында Линдиве Дави. Сценарист пен режиссер арасында мәтінге, түпнұсқаға байланысты сыни дискурстың болуы заңды. Екеуі де бір-бірінің жұмыстарын жоққа шығармаса да, әр өнер түрінің өзіндік ерекшелігіне сай көркемдеуіш тәсілдері мен тілі барын жоғарыда айтып өттік. Мәтіндік мазмұнның бейнелік мазмұнға бейімделуі процесіндегі ұтымды шешімдер жаңаша әлемнің, жаңа туындының сәтті тууына алып келеді.

Қорыта келе, фильмнің сәтті не сәтсіз шығуы кинодраматург пен режиссердің мәтінмен жұмыс барысындағы көзқарастарының үйлесімділігі мен ортақ шешімдерінің нәтижесінде ғана өміршең туынды дүниеге келмек.

Ұлттық қаһармандарымыздың экрандағы көркем бейнесін қарастыру фильм авторларының шығармашылығына, олардың шешімдеріне қай тұрғыдан қалай келуді талап етеді. Аристотельдің оны былайша жіктеп өтеді: «Софокл адамдардың қалай болуы керектігін бейнелесе, Еврипид адамдарды сол қалпында алады» [17,129] дейді. Сондықтан да эстетикалық практикада көрсеткеніндей автор жеке шығармашылығына немесе уақыт жағдайына байланысты кейіпкерге әр тұрғыдан келуі мүмкін. Ұлттық қаһарманымыз Балуан Шолақтың экрандағы бейнесінің көркемдік шешімі де осындай көзқарастар төңірегінде кеңінен талқыланды. Мұхтар Әуезов «Әдебиет және кино» деген баяндамасында кино өнері жайлы: *«Кино – өнерімізді өрге алып кетудің бірден-бір жолы, ұлттық әдебиетіміздің төл туындыларынан нәр ала отырып, өз халқымыздың әдет-ғұрпын, салт-дәстүрлерінің засырлар қойнауынан бүгінгі күнге жеткен тарихын пайдалана отырып, өз республикамыздың бүгінгі өмірін сипаттау, тек сипаттап қана қоймай, өз киномыздың ұлттық сипатын сақтай білу, сол дәрежеде оны әлемдік*

киношығармалар үлгілерінің деңгейіне жеткізуге тиіспіз.» [18, 321] деген екен. Ұлы жазушының бұл пікірі мәні мен мағынасын бүгінгі таңда да жойған жоқ. Керісінше, ұлттық салт-сана мен дәстүрден бірте-бірте алыстап, ұлтсызданып бара жатқан қазіргі кездегі кинотуындылар үшін үлкен ескертпе болары анық.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Ушаков Д.Н. (1940) Толковый словарь. 4-й том.
2. Chowdhury T., Muhuri, S., Chakraborty, S., Chakraborty, S. (2019) Analysis of Adapted Films and Stories Based on Social Network. IEEE Transactions on Computational Social Systems. P. 1-12.
3. Метц К. (2013) Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. Санкт-Петербург.
4. Ногербек Б. (2008) Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. А.
5. Сиранов К. (1966) Киноискусство Советского Казахстана. Алма-Ата.
6. Балаш Б. (1968) Кино. Становление и сущность нового искусства. М.
7. Рахманқызы Н. (2018) Әкім Тарази – кинодраматург. «Тұлпардың ізі»: сценарийден фильмге дейін. Алматы.
8. Назарбаев Н.Ә. (2017) Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру. Ақорда. 12 сәуір.
9. Исабеков Д. (2015) Зорлап пьеса жаздыруға бола ма? «Егемен Қазақстан» газеті. 16 б.
10. Бектас Г. (2019) «Балуан Шолақ», берері мол-ақ! «NUR Media». 12 сәуір. <https://nurmedia.kz/ru/news/203-baluan-shola-berer-mol-a.html>
11. Мұқанов С. (1988) Алтын аймақ. А. 115-139 б.
12. Сұлтан М. Ruh.kz. (2018) «Балуан Шолақ» фильмінің жабық көрсетілімі өтті. Kazgazeta.kz. 14 Желтоқсан. <http://kazgazeta.kz/?p=77613>
13. Исабеков Д. (2012) Жеті томдық шығармалар жинағы. 7 том. Алматы.
14. Д. Исабековтің жеке қоры. (2016) «Балуан Шолақ» фильмінің әдеби сценарийі.
15. Ромм М. (1982) Избранные произведения в трех томах. Том 3. М. (Мәтінде Н.Мұқышеваның аудармасы қолданылды)
16. Dovey L. (2002) Towards an Art of Adaptation: Film and the New Criticism-as-Creation. Iowa Journal of Cultural Studies. Vol. 2. Issue 1. P. 51-61.
17. Аристотель (1957) Поэтика. М. - 129 б.
18. Әуезов М. (2011) Кинодраматургия. Энциклопедия. А. - 321 б.

Художественно-идейное значение мысли автора при экранизации литературного произведения на примере фильма «Балуан Шолақ»

А.Б. Ахмет, Б.Б. Ногербек

Казахская национальная академия искусств им. Т.К.Жургенова, Алматы, Казахстан
akmonshak_23@mail.ru

История мировой кинематографии и история казахского кино развивались в тесном контакте с литературой. Сегодня несмотря на то что, киноискусство динамично развивается, до сих пор не утратила актуальности проблема научного изучения связей между литературой и кино. В данной статье авторы проводят комплексный анализ нескольких вариантов киносценария полнометражного игрового фильма "Балуан Шолақ", а также повести «Балуан Шолақ» Сабита Муканова и пьесы Дулата Исабекова «Жаужүрек», по мотивам которого был экранизирован фильм. Авторами анализируется экранизация и ее виды, в том числе значимые экранизированные фильмы в становлении казахского кино, выделяя специфику литературы, кино и театра, которые являются объектом данного исследования. Авторы проводят анализ роли литературного сценария в раскрытии художественно-идейной сущности фильма «Балуан Шолақ», раскрытия языка кино и художественного образа, режиссерских решений.

Ключевые слова: Балуан Шолақ, сценарий, киноадаптация, фильм, герой, казахское кино, пьеса, повесть.

Artistic and ideological significance of the author's thought in the film adaptation of a literary work on the example of the film «Baluan Sholak»

A.B. Akhmet, B.B. Nogerbek

T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan,
akmonshak_23@mail.ru

The history of world cinema and the history of Kazakh cinema developed in close contact with literature. Today, despite the fact that cinema is developing dynamically, the problem of scientific study of the links between literature and cinema has not lost its relevance. In this article, the authors provide a comprehensive analysis of several versions of the screenplay of the full-length feature film "Baluan Sholak", as well as the story "Baluan Sholak" by Sabit Mukanov and the play "Zhauzhurek" by Dulat Isabekov based on which the film was adapted. The authors analyze the film adaptation and its types, including significant films in the formation of Kazakh cinema, highlighting the specifics of literature, cinema and theater, which are the object of this study. The authors analyze the role of the literary script in the disclosure of the artistic and ideological essence of the film "Baluan Sholak", the disclosure of the language of cinema and artistic image, and director's decisions.

Keywords: *Baluan Sholak, screenplay, film adaptation, film, hero, Kazakh cinema, play, story.*

Редакцияға 26.03.2020 түсті.