

ГТАХР 18.67.45

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ КӨРКЕМ КИНОСЫНЫҢ ДРАМА ЖАНРЫНДАҒЫ ТАБИҒАТТЫҢ РӨЛІ

Е.С. Кабдрашидов, А.А. Машиурова

Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан
Kaznai9600@gmail.com

Мақалада Қазақстанның заманауи көркем киносының драма жанрындағы табиғаттың рөлі қарастырылды. 2005-2019 жылдар аралығында драма жанрында әр түрлі бағытта түсірілген фильмдердегі табиғаттың драматургиялық мақсатты қолданылуы қазақ мифологемалары мен олардың мәні тұрғысынан талданды. Табиғатты мақсатты және мақсатсыз пайдаланулар арасында салыстырмалы анализ жасалды. Әрбір табиғат элементінің фильмдерде атқаратын рөлі мен маңыздылығы анықталды. Әлеуметтік, тарихи, биографиялық, шытырман оқиғалы және т.б. драмалық шығармалардағы табиғаттың әр түрлі мағынада қолданылуы оның мақсатын анықтайды.

Түйін сөздер: драма, мифологема, жанр, драматургия, символизм, табиғат.

Қазақстан өнеріндегі драма мен табиғат - кинода немесе театр сахнасында да бір-бірінен ажырамайтын ұғымдар. Драмалық шығарманың барынша салмақты, мәнерлі болуы үшін оқиғаның табиғатта орын алуы немесе табиғат элементтерін пайдалану тәжірибеде жиі қолданылады. Драмадағы табиғаттың орнын талқыламас бұрын драма жанрына анықтама беріп алуымыз керек.

Драма – XVIII ғасырда пайда болып, драматургиялық даму процесіне сәйкес трагедияның орнына алмастырған әдеби (драмалық), сахналық, кинематографиялық жанр. Драмада адамдар арасындағы қарым-қатынас, олардың қандай да бір әрекеттерінің нәтижесінде туындаған қақтығысты сипаттайды. Яғни, бұл жанр адамдар деңгейіндегі дүниелерді қарастырады. Трагедия жанрындағы көпшілік шығармаларға тән Құдайдың тікелей қатысуы немесе сенімнен туындайтын түсіндірмесі жоқ тылсым дүниелер драмада болмайды. Оқиғаны баяндаудың диалогтық формасы драманың ерекшелігі болып табылады.

«Драма – драматургиялық шығарманың жанры. Кейіпкердің қате әрекеттері өзінің немесе өзге адамның өліміне әкеп соғып жақын адамдарына ұмытылмас азап шектіреді» [1; 179]. Драматург Шахимарден Құсайыновтың драма жанрына берген анықтамасы драма тек адамдар деңгейінде орын алады деген біздің тұжырымымыздың дәлелі бола алады.

XIX – XX ғасырларда драма трагедия мен комедияны ығыстырып, драматургия саласында үстемдік ете бастады. Жанрдың мұндай күшке ие болуының себебін «Драма мен драматургия жайында» атты оқу құралында И. Чистюхин: «... трагедиялық, комедиялық, мелодрамалық сәттерді біріктіре алуында. Драма әртүрлі жанрлардың синтезі, яғни драматургиялық полифония болып табылады», - деп жазған [2; 116].

Бұл тұжырыммен толықтай келісеміз. Себебі, трагедия немесе комедия жанрының өзі емес элементтерінің драма бойынан табылуы логикаға сәйкес келетін дүние. Драмада кездесетін комедия элементтеріне юмор, ирония т.б. жатқызуға болады. Ал, бұл жағдайдағы трагедияның басты элементі – мотивация болып табылады. Бұл туралы Ш. Құсайынов: «Драмаға характерлердің барлық түрі қолайлы. Драманы жасау үшін трагедиялық архетиптерді пайдалану кезінде олардың әрекетінің мотивация деңгейін тылсым идеядан идеяға төмендету жеткілікті. Мысалы, Кекалғыш архетипімен жұмыс істеу кезінде кек алу тылсым идеясын әділ жазалау идеясымен алмастыра салса болды. Нәтижесінде драма жанрындағы шығарма пайда болады», деп жазған [3; 37].

Жоғарыда айтылған драма жанрының анықтамалары тек театр емес XIX ғасырдың соңында пайда болған кино өнеріне де сәйкес келеді. Қазіргі уақытта драма – кино өнерінің кең тараған жанрларының бірі.

Бүгінде кино ұлттық сананы, мәдениетті жеткізуші құрал болып табылады. Бұл орайда кинематография жас өнер бола тұра, ұлттық дүниені тасымалдаушы, жалғастырушы ретінде ертегі, ән, эпостардан қалыс қалмайды.

Драма жанрында кинотуынды түсіру кезінде оның ішінде табиғатты немесе оның элементтерін белгілі бір деңгейде пайдалану бірінші кезекте драматургтің артынша режиссердің табиғат туралы көріністерінен туындайды. Ол авторлардың өз өмірімен (балалық шақпен, басынан өткен оқиғамен) байланысты болуы мүмкін немесе нақты ұлт пен оның мәдениетіне қатысты мифологемалардан туындайды. М. Акрамовтың пікірінше: «Фильм жасаушылардың әрқайсысы белгілі бір ұлттық мәдениетке, оның субмәдениетіне жатады. Және белгілі бір әлеуметтік жағдайларда, өзіндік ландшафттық үйлесімі, колористикасы, табиғи құбылыстардың ырғағы бар географиялық елді-мекенде өседі» [4; 11].

Біз жоғарыда драма жанрының театр сахнасына да киноға да ортақ жанр екенін айтып өттік. Ендігі кезекте драма жанрындағы табиғаттың осы екі өнерде көрініс табуының ерекшелігін анықтауымыз керек. Театр сахнасындағы табиғат сценографиялық тұрғыда декорация элементтерімен ғана көрініс табады. Бірақ, соңғы кездері экранның көмегімен көптеген шешімдер жасауға мүмкіндіктер пайда болды. Осы тұрғыда табиғатты көрсетуде техникалық тұрғыда киноның мүмкіншіліктері көп екенін байқаймыз. Ш. Құсайынов: «Киноның маңызды ерекшелігі табиғатты сюжеттің дербес кейіпкері ретінде қолдану болып табылады».

Егер театр сахнасында орман, таулар, апат күштері не басқа да табиғат құбылыстары кейіпкерлер ойыны арқылы көрінсе, кинодағы табиғат дербес және оның әрекеттері адам не адамға тенелген кейіпкерлер тарапынан жасалатын сөзбен жеткізген немесе басқа да түсініктемелерді қажет етпейді. Мұнда Өзен, Тау, Орман сияқты мифологемалар ерекше рөлге ие», деп жазады [5; 42].

Қазақстан киносында соңғы он бес жыл көлемінде драма жанрында түсірілген фильмдер аз емес. Бұл бағытта жұмыс істеп жүр деп Э. Байгазин, Ә. Ержанов, Е. Нұрмұхамбетов, Е. Тұрсынов, А. Әмірқұлов, Б. Қалымбетов, С. Бодров, С. Құрманбеков, А. Сатаев, Р. Әбдірашев, Б. Елубаев, Ж. Исабаева, Н. Садығұлов, А. Қасымбек, Д. Жолжақсынов сынды режиссерларды айта аламыз. Аталған режиссерлардың туындыларында табиғат пен оның элементтері кездеседі. Табиғат дегенде бірден ойымызға келетіні ауыл, тау, өзен-көл, орман-тоғай екені анық.

Ә. Ержановтың «Иелер» («Хозяева», сцен. авт. Ә. Ержанов, 2014) және «Әлемнің нәзік немқұрайлығы» («Ласковое безразличие мира», сцен. авт. Ә. Ержанов, Р. Миннебоо, 2018) фильмдеріндегі оқиғалар ауыл типтес елді мекендерде орын алады. Қоғамда болып жатқан әділетсіздіктің бәрі сол ортаға ғана тән сияқты әсер береді. Режиссер көрсеткен ауыл бір көзге парадоксалды болып көрінгенімен белгілі бір деңгейде оған сенуге болады. Себебі, оқиғалар әлеуметтік көрініске жауап береді. Бұл тұрғыда Е. Нұрмұхамбетовтің «Жаңғақ тал» («Ореховое дерево», сцен. Авт. Е. Нұрмұхамбетов, Е. Рүстембеков, 2016) фильміндегі ауыл қабылдауымызға ыңғайлы және ирониялық көзқараспен көрсетілген. Дегенмен, бұл фильмдегі ауыл оқиға өтетін орын болса да ешқандай рөлге ие емес. Яғни, драматуригиялық мақсаты жоқ.

«Жаңғақ тал» фильмі еліміздің оңтүстік аймақтарында өсетін жаңғақ ағашына қатысты наным-сенім негізіне құрылған. Ағаш отырғызылған үйдің адамы о дүниеге аттанады деген наным ағаштың өңделмеген йод сынды токсиндерді бөліп шығаруымен байланысты болған. Фильмде барлығы керісінше, ауласында жаңғақ ағашы бар отбасында нәресте дүниеге келеді. Авторлар жалпы пікірді жоққа шығарды. Ағаш тек алып қана қоймай өмірді бере де алады. «Ол – жаратушы құрсақ, Ұлы-ана. Яғни, ағаш ұрғашы әйел кейпіне ие болады» [6; 506]. Фильм идеясының негізі ретінде ағаштың мақсатты түрде қолданылғанын көріп отырмыз. Тұрмыстың көрінісі ретінде де жаңғақ ағашы фильмде маңызды рөл атқарады.

Ағаш «Иелер» мен «Әлемнің нәзік немқұрайлығы» фильмдерінде де кездеседі. Мұнда «Иелер» фильміндегі Әлия, «Әлемнің нәзік немқұрайлығы» фильміндегі Салтанат пен Қуандық ағаштың түбіне келіп жан тапсырады. Бір қызығы мұның бәрі саналы әрі ерікті түрде орын алады. Ағаштың қолданылуы символикалық мәнге ие болып өзіндік бір порталдың рөлін атқарады. Бұл туралы этнограф С. Қонбыдай: «Екі есік немесе екі тесік – екі дүниенің, яғни бұл дүние мен о дүниенің (арғы дүниенің) арасын, пәни мен бақиды жалғастырушы нысандар болып табылады», деп жазады [7; 68]. Символист режиссер Ә. Ержановтың екі фильмінде бірдей қайталанатын ағаш түбіндегі жан тапсыру жеке ағаштың да мифологемасымен байланысты. «Ағаш – адам жанының тұлғалануы, оның жанының сақталатын жері» [6; 488]. Адам жанының тұлғалануы дегеніміз - тірілердің алдында өлген адамның бейнесінің жақсы не жаман кейіпте сақталуы. Бұл жалғыз ағашқа қатысты көзқарастар. Ал, орман А. Сатаевтың «Томирис» (сцен. авт. Ә. Назарбаева, Т. Жақсылықов, 2019) фильмінде бар. Томирис Хараспен бірге халық арасында «Қарғыс атқан жер» деп есептелетін орманды бой жеткенше паналауға мәжбүр болады. Мұндағы орман «болмайды», «жаман болады» деген тыйымдардың арғы жағында жатқан дүниенің бейнесі және қорғанның символы ретінде қолданылған. Орманды қорған ретінде мақсатты пайдалану Н.

Садығұловтың «Балуан Шолақ» (сцен. авт. Д. Исабеков, 2019) фильмінде кездеседі. Балуан Шолақтың әскерден тығылып орманды пана қылуы қорған символикасы болып табылады.

Б. Елубаевтың «Оазис» (сцен. авт. С. Елубай, 2018) фильмінде әулие ағаш қолданылған. Әулие ағаш фильмді қозғаушы идея тұрғысынан қарағанда бір-біріне қарама-қарсы кейіпкерлердің болмысын жеткізуші құрал болып табылады. Яғни, ағаштан ешқандай мән көрмейтін Русланның оны өртеп жібергені мен «әулие ағашты» киелі деп есептеп, тылсым дүние ретінде қарайтын Мәмбетке мінездеме беруде аса маңызды рөл атқарды. Демек, драматургиялық құрылымдық тізбекте ағаштың атқаратын рөлі бар. Яғни, драматургиялық мақсатты бола алады. Бұл тұрғыда ағаштың «әулие» болуына да түсініктемелер бар. Сюжетке сәйкес ағаштың түбіне Әнес әулие жерленген. «Әулие» қосымшасы да ағашқа осы себепті көшкен. С. Қондыбай: «...ғаламдық ағаш – аса таяқ, сондай-ақ киелі – әулие зиратының жанында жерге қадалған баған түрінде көрінеді», - деп жазады [9; 107]. Өлген адамның жаны ағаш арқылы көкке көтеріліп не жерге түсе алады деп есептелген. Бұл фильмдегі ағашқа қатысты дүниелер «әулие ағашқа» келіп қонақтайтын қарға мен оның рөлі хақында біршама күрделене түседі. Кинотанушы Ә. Жанболат: «...оазистегі екеудің ісін ағаш басында отырған кәрі қарғаның бастан-аяқ бақылап отыруы еді. Тәңірдің елшісі саналатын данышпан құс біздің өмірімізді сырттан бақылап отырған бабалар рухы іспетті елестейді», - дейді [10]. Бұл пікір тек осы фильм жайында ғана жазылған болса, оның жалпы мәні туралы сұрақтар туындайды. С. Қондыбай анықтаған ағашқа қатысты мифологиялық дәйектер қатарында мынадай түсініктеме бар: «Ағаш түбінде не басында әлдебір тылсым қасиетке ие пенде отырады» [6; 503]. Бұл тұста С. Қондыбайдың пенде деп жазғаны Ә. Жанболаттың пікірімен сабақтастыққа түседі де қарға метафоралық тұрғыда пенде (адам) кейпіне енеді. Енді қарғаның өзіндік мәніне келсек, мифологияда, ертегілерде, сенімде қарға әртүрлі символикалық мәнге ие. Солардың арасынан фильмде қолдану мақсатына сәйкес келетін бірден-бір анықтамада: «...жоғарғы дүниенің, жасампаз тәңірдің елшісі де, о дүниенің әміршісінің күзетшісі де болып суреттеледі» делінген [6; 183]. Демек, қарға Әнес әулиенің рухы немесе оның күзетшісі ретінде символикалық мәнге ие болады. Қарғаны драматургиялық мақсатты қолдануға жатқызуымызға болады. Б. Елубаевтың «Оазис» және «Бала ғашық» фильмдеріндегі оқиғалар құмды далада өтеді. Құмды даланың қолданылуы қос кинотанушының сценарий авторы С. Елубайдың өмірімен тығыз байланысты дүние. Дегенмен де, кейіпкерлерді өркениеттен оқшаулау мақсатында пайдаланылған. Егер сюжеттік құрылымда құмды даланың атқаратын рөлі өте маңызды болып, оқиға өтетін орын басқа да ұқсас ортаға алмастырылмайтындығы мәнге ие болса, ол жағдайда құмды даланы драматургиялық мақсатты деуімізге болатын еді.

Әулие ағаш Е. Тұрсыновтың «Шал» (сцен. авт. Е. Тұрсынов, 2012) фильмінде үлкен мәнге ие нысан ретінде қолданылады. Жолынан адасқан қария бірінші рет әулие ағашқа келіп одан бағдар алып, қалай жүру керектігін түсінеді. Екінші мәрте келгенде әулие ағашының символикалық мәні өзгеріп, шарасыздық пен үмітсіздіктің белгісіне айналады. Бұл тұста ағаштың мақсатты рөлі бар және әулие ағаш культі мен оның мәніне деген өзге көзқарас бар. Оған шүберек байлау немесе түбіне қонып, сыйыну және т.б. сенімдерден туатын әулие ағаштың дұрыс жолды нұсқаушы функциясына деген сценаристің өзіндік ойын көріп отырмыз. Қария әулие ағашқа алғаш рет жолыққанда жол таптым деп қуанғанымен, екінші жүздесу бұл нәрсені жоққа шығарып отыр. Демек, драматург саналы әрі мақсатты түрде өз ойын оқиға желісіне енгізіп отыр. Әулие ағашты жол контексінде пайдалану Р. Әбдірашевтың «Қазақ хандығы. Алмас қылыш» (сцен. авт. С. Елубай, Т. Жақсылықов, 2017) фильмінде қолданылған. Жахан-бике мен Қасымның сапарға аттанар алдында әулие ағашқа шүберек байлауы жолдың ашық болуына жасалатын ырымдармен байланысты. Сценарий авторы С.Елубай «Оазис» және «Қазақ хандығы. Алмас қылыш» фильмдерінде әулие ағашты пайдаланғанын көріп отырмыз. Бірақ, қолдану мақсаты мен контексті әртүрлі. А. Сатаевтың «Анаға апарар жол» фильміндегі жалғыз ағаш та белгілі бір деңгейді жол контексіне сәйкес келеді. Негізгі идея бас кейіпкердің қайтып оралуына құрылғандықтан Илиясты алып кеткен жолдың жиегіндегі ағаш - оның келуінің символы. Анасының күн сайын сол жалғыз ағаштың түбінде отырып ұлын күтуі, Илиястың келуіне орай ағаштың жайқалуы сынды метафоралық дүниелер символикалық мәнді салмақтырақ етуді.

«Иелер» фильміндегі Әлияның өлімінің бір себебі болған дәрі-дәрмектердің бітіп қалуы, нөсер жауынмен қатарлас келеді. Су – апат күштерінің бірі. Жауын – судың жұрнағы. Алда болатын өлімнің алғышарттары деп жауынды қарастыруымызға толықтай негіз бар. «Ауа райының нашарлап кетуі (дауыл, қар, жаңбыр, т.б.) – табиғаттың өлуі, өлілер дүниесінің әміршісінің жер бетіне келуі болса, нақты мысалда, ерен, дәлірек айтқанда, сынақтан өтуші неофит, символикалық түрде “өледі” немесе “өліп-тіріледі”...» [7; 123]. Ауа райының бұзылуы, күн күркіреуі С. Бодровтың «Моңғол» (сцен. авт. А. Алиев, С. Бодров, 2007) фильмінде де бар. Темүжіннің (Шыңғыс хан) Тенгриге сыйынуын және шайқас кезінде

күн күркіреп, аспанды кара түнек басқанын көреміз. Бұл құбылыстан қорыққан Темүжіннің қарсыластары қашып, жеңілуге мәжбүр болады. «Шал» фильміндегі қаннен-қаперсіз уақытты жаймашуақ күнмен бейнелесе, үрей мен алаңға толы кез, яғни қарияның адасқанын, табиғатқа қарсы күресін тұманмен және қыспен күрделендірген. Айтар ойымыз, ауа райының қалыпты жағдайдан күрт өзгеруі (бұзылуы) оқыс оқиғаның немесе қорқыныш пен өлімнің алғышарттарын білдіретін символ бола алады. Тағы бір судың жұрнағы – өзен. Э. Байгазиннің «Өзен» («Река», сцен. авт. Э. Байгазин, 2018) фильмінде өзен символикалық мәнге ие болған өзіндік бір кейіпкер ретінде қарастырылған. Ол кейіпкерлерді өзгертуге, ойландыруға, олардың армандарын орындауға қауқарлы. Өзен өлімнің де өмірдің де символикасы ретінде көрсетілген. Суға батып кетті деп ойлаған адамның өлмей, қайта келуі осының дәлелі. «Андрей Тарковскийдің "Солярис" фильміндегі мұхит сияқты, ол тек кейіпкерлерді ғана емес, сонымен қатар бізді де, көрермендерді де қызықтырады, шабыттандырады, гипноздайды. Фильмнің екінші жартысында өзен қараңғы қуат көзіне айналады, қорқытады, алаңдатады және дұшпанға айналады» [8]. Өлімнің себепшісі су болатын тағы бір кинотуынды жас режиссер Айжан Қасымбектің «Су» (сцен. авт. А. Қасымбек, 2017) фильмі. Қыздың сақинасын іздеймін деп суға батып кетуі ақталған дүние. Кейбір халықтарда су патшасы, су перісі деген түсініктер бар. Ал біздің елде – албасты деген аталымдар кездеседі. Албасты: «Қазақ және көптеген түркі халықтарының мифологиясында кездесетін – сумен байланысы бар зұлым жын» [9; 65]. Ж. Исабаева «Өзектен тепкен» («Отвергнутое», сцен. авт. Ж. Исабаева, В. Немченко, 2018) фильмінде өзенді мақсатты түрде пайдаланған. Қарындасын отбасына қабылдамай, ұрып-соққанының жазасы ретінде ағасы Қайрат өзенде ажал құшады. Режиссер бас кейіпкердің өзенге ағып өлуі мүмкін деген көрерменнің ойларымен ойнап, бірнеше рет жалған эпизодтарды пайдаланды. Бірақ, соңында өзенде өлген Қайрат болды. Бұл үш фильмде пайдаланылған өзен немесе су драматургиялық тұрғыда мақсатты түрде қолданылған деп айта аламыз.

Өзен С. Құрманбековтің «Оралман» (сцен. авт. Н. Санжар, 2017) фильмінде Ауғанстаннан Қазақстанға келе жатқан отбасының өзенде қайықпен жүзіп бара жатқаны көшудің, қоныс аударудың символы ретінде қарастырылады. С. Қонбыдай: «Мифтік ағын судың басты қызметі – “өзеннен өту”, бұл өткел, көпір, қайық арқылы, не басқа да жолмен жүзеге асырылады», деп жазады [6; 451]. Өзеннің фильмде атқаратын қызметіне қарап оның мифтік анықтамаларға сәйкес келетінін байқаймыз.

Сумен тығыз байланыстағы тағы бір табиғаттың элементі сарқырама Е. Тұрсыновтың «Жат» (сцен. авт. Е. Тұрсынов, 2015) және А. Сатаевтің «Томирис» фильмдерінде кездеседі. «Жаттағы» Илиястың сарқырама астында жуынуы, өткенімен қоштасуының символикасы. Ал Томирисінің орман ішіндегі сарқырамаға келіп, оның суын ішіп жанына дамыл табуы меншікті дүниесі екенін көрсетеді. Бұл жерде ол өзімен-өзі ғана бола алады. Томириске патшалық әкесінен қалған. Оның күйеуі де, ұлы да өлді. Меншігі осы сарқырама ғана. Бұл фильмдердегі табиғат жалпы драматургиялық құрылымда рөлге ие болмаса да кейіпкердің сезімдері мен әлемін жеткізуде ұтымды құрал ретінде қолданылды. «Құнанбай» (реж. Д. Жолжақсынов, сцен. авт. Д. Жолжақсынов, Т. Әсемқұлов, 2015) фильмінде үнгір ішіндегі суға Құнанбайдың шомылғаны көрсетілген. Бұл эпизодты шарифат заңы бойынша Қодар мен келініне үкім шығарған кейінгі тазалану деп түсінеміз. Өйткені су – бірінші кезекте тазалықтың символы. Абайдың анасы Ұлжанның ұзатылып келе жатқан кезінде тұнық көлмен қатар жасалған метафора да жаңа түскен келіннің тазалығын білдіреді.

«Жат» фильмінің оқиғасының басым көпшілігі тауда өтеді. Илиястың адамдар арасынан алшақтап тауды өз әлемі ретінде қабылдауы драматургиялық негізде жасалған. Мұндағы идея жер ана мен табиғат әрқашанда пана болатынында. Отызыншы жылдардағы аштық кезінде де табиғат біраз адамдардың күн көруіне септігін тигізген. Тау - оның мекені, күнкөріс көзі, әлемі. Бұл туралы Ш. Құсайынов: «Егер авторға шығарманың кейіпкерлерінің жоғары күшпен байланысын атап көрсету қажет болса, онда тауды атап өту немесе іс-әрекетті тауға көшіру жеткілікті анық белгі болып табылады», - деп жазған [5; 29]. Б. Қалымбетовтің «Талан» (сцен. авт. Ғ. Насыров, Б. Қалымбетов, 2018) фильміндегі тауды пайдалану контексті «Жат» фильміне ұқсас. Бұл жерде де басты оқиға өтетін орын – тау, кейіпкерлерді оқшаулайтын, Керім сияқты бөлек әлем адамдарының болмысын беретін символикалық мәнге ие орта болып табылады. «Оралман» фильмінің экспозициясында кейіпкерлердің өмір сүріп жатқан жері таулардың ортасы көрсетіледі. Мұндағы таулар асуда болып жатқан атыстар туралы айтылғанда қауіпті, олардың қоныс аударуына деген кедергіні білдіреді. Таулар арасында үйлердің жиі орналасуы, жолдардың тарлығы кеңістіктің де тарлығын сипаттайды. Бұл тұрғыда Қазақстанның кең даласымен өзіндік бір контраст жасалған. Фильмге арқау болған идея да атажұрқа қайтып оралуға құрылған. Туған жер – туған табиғатты меңзейді. А. Әмірқұловтың «Үнсіздікте» («В безмолвии»), сцен. авт. А. Байғожина, Д. Досыбиев, 2018) фильмінде тау бас кейіпкердің балалық шағымен байланысты естеліктер арқылы суреттеледі. Негізгі идея табиғат пен қалалық дүниенің контрастына құрылған.

Естеліктер – ұлттық апокалипсистің хроникасы іспеттес. Дәл қазіргі сәтте өзін шынайы деп сезінбейтін кейіпкер кез-келген деңгейде адамзат жоғалтқан дүниенің ауыртпалығын көтеріп келе жатқандай. Мұндағы тау естеліктер арқылы көрінсе де оның драматургиялық атқаратын қызметі бар. Өткен мен қазіргіні уақыт, орын, түсінік контекстінде салыстыру үшін қолданылып отыр.

«Шал» фильмінде табиғат пен адам күресі идеясын іске асырушы негізгі күш қасқырлар. Қасқыр – белгілі бір деңгейде табиғат бөлігі. Мифологемада қасқыр бейнесі: «...әскери жасақтың немесе соғыс құдайының және тайпаның ата-бабаларының культімен байланысты» [9, 112 б.]. «Балуан Шолақ» фильмінде кездесетін қасқыр кейіпкерді таныстыруда, оның кіріспе оқиғасын (предистория) баяндауда қолданылды. Кіріспе оқиға драматургиялық құрылым тізбегінде шартты түрде экспозицияның алдында тұр. Балуан Шолақтың қалай шолақ болғанына түсініктеме береді. Бұл тұста қасқырдың ешқандай да мағынасы немесе мифологемалық мәні жоқ. Бірақ, сонда да мақсаты бар. Табиғат элементтерін олардың болмысына терең бойламай-ақ та пайдаланудың үлгісі осы. «Балуан Шолақ» фильміндегі қасқыр кейіпкерді таныстыру үшін пайдаланған қосымша құрал ғана.

«Томирис» фильміндегі дала сұлулығын, мәнін, мақсатын жоғалтып алған. Дала қаншалықты үлкен, кең кейіпте көрсетілсе, соншалықты ол адам, үй, жануарлар сынды нысандармен толтырылуы керек. «Даланың көркем және метафизикалық ерекшелігі бар – ол шағын топтарға қатысты болғанда өзінің кинематографиялығын жоғалтады. Адамдар ақ қағаздағы қара нүктелер секілді дала масштабында өзінің құндылығы мен маңыздылығын жоғалтады. Тақыр жердің тұрақтылығы мен немқұрайлығымен салыстырғанда оқиғаның маңыздылығы жоғалады. Және бұл контраст Томирис тұлғасының маңыздылығы мен оның трагедиясын қатты төмендетеді» [11]. Бұл тұста «Қазақ хандығы. Алмас қылыш» фильмінде көрініс тапқан дала өзінің масштабы, эпикалығы, рөлі, нысандардың көптігімен біршама алда тұр.

От табиғат нысаны ретінде «Шал» фильмінде көрініс табады. Қарияның өзін және қойларын қасқырлардан от шеңбердің ішінде қорғауы мақсатты пайдаланылған. Адамзат жанына жақын дүние от пәле-жаладан, кесапаттан сақтайды деген сенімдер де бар. Бұл тұста да от қорғанның міндетін атқарып, сақтаушының символы болып тұр.

Е. Тұрсыновтың «Шырақшы» (сцен. авт. Е. Тұрсынов, 2018) фильмінде табиғат пен оның элементтері аса маңызды рөлге ие емес. Оқиға өтетін орынның ауыл болғаны бас кейіпкер мен оған деген назардың көлеңкесінде қалды. Фильмде баса назар аударуға болатын табиғат элементі жауын ғана. Тарзан атаның (Ерғазы) жауын астында киімін жуғаны фильмнің драмасын арттыру үшін ғана қызмет етеді. Өйткені, логикалық тұрғыдан қарағанда таулы өлкедегі өзендерде, шағын суларда болмаса ауылда да киім жууға болады. Сол себепті, бұл фильмдегі табиғат пен оның элементтерін пайдалану мақсатсыз болып табылады.

Қорытындылайтын болсақ, Қазақстанның заманауи көркем киносының драма жанрындағы табиғат көптеген фильмдерде кадрдың әдемілігі үшін жасалған мағынасыз панорамалық және т.б. әдістермен түсірілген эпизодтарға толы екенін байқадық. Біздің пікірімізше фильмдерде табиғат пен оның тау, су, ағаш, дала, от сынды элементтері және жануарлар драматургиялық тұрғыда саналы түрде, белгілі бір мақсатпен қолданылуы тиіс. Және табиғат элементтерінің мәні мен мағынасын түсіну үшін әлемдік немесе қазақ мифологемаларына жүгіну керек. Соңғы он бес жыл ішінде драма жанрында түсірілген фильмдердегі табиғатты қолдану тарихи, әлеуметтік бағыттағы фильмдерде басым екені байқалады. Бұл жағдайда да кейбір тарихи драмалық фильмдерде табиғаттың рөлі елеусіз қалып, жеткілікті деңгейде мән берілмеген.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Кусаинов Ш. (2018) Написать пьесу и киносценарий. Алматы. – 246 с.
2. Чистюхин И. (2002) О драме и драматургии. eBook, 2002. – 279 с.
3. Құсайынов Ш. (2008) Әдеби және драмалық шеберлікке баулу. Алматы. – 48 б.
4. Акрамов М. (2019) Роль кино в продвижении национальных ценностей и имиджа государства // Science, Research, Development #13. Technics and Technology/Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары, Берлин. – 204 с.
5. Кусаинов Ш. (2003) Драматическое мастерство. Алматы. – 46 с.
6. Қондыбай С. (2008) Арғықазақ мифологиясы. 4-кітап. Алматы: Арыс. – 536 б.
7. Қондыбай С. (2008) Арғықазақ мифологиясы. 2-кітап. – Алматы: Арыс, 2008 – 544 б.
8. Фильм недели: «Река». URL: <https://vlast.kz/filmy/30531-film-nedeli-reka.html>

9. Кондыбай С. (2008) Казахская мифология. Краткий словарь. Эстетика ландшафтов Мангистау. Перспективы для развития туризма (монография). Алматы: Арыс. – 472 б.
10. «Оазис» фильмі немесе киелі жазбаның сыры. URL: <https://www.oner.kz/cinema/view/8434>
11. Фильм недели: «Томирис». URL: <https://vlast.kz/filmy/35437-film-nedeli-tomiris.html>

Роль природы в жанре драма современного художественного кино Казахстана

Е. С. Кабдрашидов, А. А. Машурова

Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова, Алматы, Казахстан
Kaznai9600@gmail.com

В статье рассматривается роль природы в жанре драма современного игрового кино Казахстана. Авторы дают анализ целенаправленного использования природы с точки зрения казахских мифологем и их сущности в фильмах, снятых в период с 2005 по 2019 годы в разных направлениях в жанре драма. Приводится сравнительный анализ между целевым и нецелевым использованием природы. Определяется роль и значимость каждого элемента природы в фильмах. Использование природы в различных значениях: социальном, историческом, биографическом, приключенческом и др. - определяет цель драматического произведения.

Ключевые слова: драма, мифологема, жанр, драматургия, символизм, природа.

Role of nature in the drama genre of the modern cinema of Kazakhstan

E. S. Abdrashitov, A. A. Mashurova

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan
Kaznai9600@gmail.com

The role of nature in the drama genre of modern feature films of Kazakhstan is considered in the article. The purposeful dramaturgical use of nature from the point of view of Kazakh mythologies and their essence in films shot in the period from 2005 to 2019 in different directions in the drama genre was analyzed. A comparative analysis is made between the intended and non-intended use of nature. We have defined the role and significance of each element of nature in movies. The use of nature in various meanings such as: social, historical, biographical, adventure, etc. dramatic works, defines its purpose.

Keywords: drama, mythologeme, genre, dramaturgy, symbolism, nature.

Редакцияға 27.11.2019 түсті.