

Новые вершины мастерства казахстанкой кинематографической «Новой волны 90-х»: «Шуга» Дарежана Омирбаева

В преддверии ожидаемого впервые в Астане Евразийского кинофестиваля хотим предложить читателям свою интерпретацию нового произведения одного из самых талантливых режиссеров знаменитой казахстанской кинематографической «новой волны» 90-х годов. В рамках французско-казахстанского кинофестиваля, прошедшего в Астане с 13 по 18 июня 2008 года состоялся премьерный показ фильма Дарежана Омирбаева «Шуга».

Как и ожидалось этот фильм, завершивший кинофестиваль, пришло посмотреть много астанчан, был полный аншлаг. Интерес к фильму был вызван не только тем, что имя Дарежана Омирбаева, «самого французского казахского режиссера», как выразилась Марион Юг – одна из организаторниц фестиваля, работающая во Французском Альянсе, широко известно у нас в стране и за рубежом. Фильмы режиссеров так называемой «новой волны», возникшей в 90-е годы, сегодня являют собой уже сложившийся и яркий феномен современного киноискусства, а вот увидеть их в наших кинотеатрах – редкое везение. По всей видимости, осознавая это, любители авторского кино заполнили небольшой зал кинотеатра «Арсенал» до отказа.

Итак, «Шуга» фильм, создан по мотивам романа Л. Толстого «Анна Каренина». Режиссер необычно обыгрывает сюжетные линии знаменитого романа русского классика, ставя в центр картины вечные темы любви, супружеской измены, завершая их развитие экзистенциально-заостренными мотивами смерти и рождения.

В центре фильма типичные герои современной реальности – богатый юноша, внезапно влюбляющийся в скучающую жену астанинского мажилисмента, семья ее брата, находящаяся на грани развода, - казалось бы, на самом деле знакомая схема известного во всем мире знаменитого романа русского классика..

Однако фильм казахского режиссера трудно назвать римейком классики, не только потому что римейки сегодня как бы перерождаются и испытывают некий кризис. Роман Л. Толстого становится основой для того, чтобы режиссер обратился к вечной теме любви, запретной любви, но не только. Фильм этот многослоен и как особое талантливое творение вызывает у зрителя различные ассоциативные ряды осмысления и восприятия.

Образ фильме и, казалось бы, лишь сопутствующие мотивы фильма – образ сверкающей огнями Астаны как некоего символа новых рубежей жизни, а на глубинном уровне этот визуальный образ столицы подчеркивает важность осознания смены жизненных ценностей и ориентиров.

Важны, как и в любом произведении литературы и кино начало и финал фильма. В самом начале фильма перед нами бедная коморка молодого юноши, Тлегена, который любит стихи, девушку-студентку и явно проигрывает перед своим соперником, богатым юношей, Аблаем, роль которого исполняет солист музыкальной группы «Уркер» Айдос Сагатов. Тлеген, не утративший связей с корнями (он декламирует на родном языке стихи о любви), покупает цветы и идет поздравить любимую с днем рождения. Его букет явно скромнее и беднее при сравнении с роскошными цветами соперника, также пришедшего поздравить девушку с днем рождения. Девушка уезжает на машине вместе с Аблаем.

Знакомство Шуги и Аблая происходит в поезде, мать Аблая говорит о Шуге: «Таких сейчас мало» - эта фраза становится ключевой для кинообраза героини.

Поиски нового стиля, киноязыка

Стилистика фильмов Дарежана Омирбаева необычна, есть в ней какое-то сходство с поэтикой фильмов японского режиссера Одзу: минимум эмоций, слов. Актеры казалось бы, уподоблены куклам, произносящим фразы нарочито нейтрально, без эмоций. При этом вспомним об особой силе воздействия до сих пор поэтики театра кукол в Японии. Сам режиссер при устной беседе не раз подчеркнул, что главной особенностью авторского

кино является доминирование автора-режиссера, а не актера. Эта сдержанность эмотивного и словесного планов, по всей видимости, позволяет акцентировать внимание зрителя не на актерской игре, а на режиссерской игре, арсенал которой достаточно богат, все начиная от ракурса съемок, кольца на руке героини, музыки должно особым образом воздействовать на зрителя.

На наш взгляд, эта новая стилевая доминанта, когда режиссер сознательно сдерживает эмоциональность актеров, когда буря в душе и на поверхности только маска, а слова произносятся словно куклами или роботами – удачный эксперимент автора. Это позволяет подчеркнуть бедность эмоций и чувств современного человека, обкрадывающего самого себя, с одной стороны, а с другой, подобное сокрытие чувств позволяет как бы увести зрителя в глубину переживаний человека, попытаться заглянуть в какие-то сокрытые, потаенные глубины, которые, конечно же, у современного человека представляют такую же сплошную незаживающую рану пульсирующего беззащитного сердца, как это было много тысячелетий назад. А еще в этом можно увидеть тенденцию отрицания и борьбы с устоявшимися традициями чрезмерной театрализации кино - заламывания рук, потоки слез, игра на нервах и сентиментальности зрителя утомит кого угодно.

Современная реальность

Достоинством фильма является узнаваемость современной реальности – не просто деталей быта, схем поведения, типажей «героев времени», дух нашего времени, когда слова и чувства запрытаны так далеко, что при желании человек, спрятавший их в потаенные уголки своей души не может, когда нужно, вытащить чувства на поверхность, найти сокровенное, чтобы быть счастливым.

Исследование современной действительности- самая яркая и сильная особенность современных казахских режиссеров. Лучше и глубже всех это впервые удалось сделать режиссерам так называемой «новой волны» - ученикам С. Соловьева – С. Апрымову, Д. Омирбаеву, Р. Нугманову и другим.

В фильме «Шуга» наше время представлено вместе со звучанием вечных темы – любви, счастья, измены, предательства, смерти, рождения, однако фильм подводит и к идее о том, что социальные перемены отражаются в зеркале внутреннего пространства человеческой души. Современная реальность – сложное испытание для человека. Внутреннее опустошение нельзя заменить звоном монет, роскошь свободы духовной вряд заменит роскошь полупустых особняков – такие мысли навеивает новый фильм Дарежана Омирбаева.

Анна Каренина –Шуга, Вронский- Аблай

На первом плане в фильме – образ современной Анны Карениной. Айнур Турганбаева – исполнительница главной роли красива, высока, стройна. Смуглота ее кожи особого восхитительного оттенка. Она держится с большим достоинством, у нее гордый взгляд, красивые ноги, руки, прямая осанка. Чувствуется, что в ней много от идеала женщины, которой может быть пленен сам режиссер. Вспоминается, что Ивану Алексеевичу Бунину нравился особый тип женской красоты – смуглая, худая, с огненным взором и порывистыми движениями.

В основу образа знаменитой толстовской героини, которая до сих пор остается, как это не странно, загадкой для исследователей, современный режиссер может положить любую составляющую женской природы – романтичность, страсть, тоску по иной, «другой» жизни и прочее.

Режиссер не раз подчеркивал, что роман Л. Толстого – лишь повод, чтобы «создать изображение», главное в фильме – «пересказ языком чистого кино», «создание некой кинематографической формы на экране». Тем самым, вроде бы, нам не следует видеть тип современной Анны Карениной в героине фильма, но большинство зрителей настроено не на кинематографическое изящество и оригинальность фильма – все это они могут бессознательно ощущать, испытывая целостный эффект эстетического воздействия произведения искусства, коим, безусловно, является фильм Дарежана Омирбаева. А вот

порассуждать, сопоставить героев знаменитого романа русского классика с героями фильма талантливейшего казахского режиссера, может каждый из зрителей. Но следует ли это делать, ведь фильм, на наш взгляд, порождает у каждого из поколений зрителей свои ассоциации. Интересно было бы увидеть на страницах газет рецензию на этот фильм молодых зрителей, не читавших знаменитый роман русского классика, причем, восприятие юноши и девушки, конечно же, будет в чем-то совпадать, а в чем-то контрастировать друг с другом. Отношение к любви, изменам, деньгам, жизни, смерти сегодня несколько иное.

Ну а нашему поколению, читавшему и видевшему несколько экранизаций романа, конечно, заманчиво сопоставлять, сравнивать, но оставим эти поползновения для следующего случая. Прежде всего, потому, что режиссер нас предупредил – это его «киноязык», поиски новой «кинематографической формы», а роман Л. Толстого – лишь повод для творчества.

И все же, что представляет из себя современная Анна Каренина – она так же красива, так же мечтает о любви, о счастье, она способна любить так, что подавляет в себе материнские порывы, она может бросить вызов обществу, сломав свою благополучно текущее существование.

Вронский–Аблай более однопланов, нежели его литературный прототип. По всей видимости, это входило в планы режиссера, который противопоставляет городского и аульного избранников другой героини фильма, явно отдавая предпочтение юноше, сохранившему национальные, здоровые корни своей личности. Современный Вронский способен на чувство, но оно очень не глубокое. Подбор актера на роль Вронского режиссером следует признать удачным, прежде всего, потому что даже во внешности, поведении, жестах исполнителя роли Аблая запечатлен тип современного алмаатинца – весьма привлекательного внешне, но несколько опустошенного изнутри. Так сказать тип современного Печорина (а у Лермонтова Печорин очень сложный и противоречивый человек, он до сих пор загадка для литературоведов). А здесь нет акцентов на его сложной внутренней жизни. Просто живет человек, купается в достатке, роскоши, скучает, влюбляется, но, известно, что любить по-настоящему глубоко дано не каждому. По всей видимости, какую-либо сложную и богатую внутреннюю жизнь у современного Вронского трудно отыскать.

Обращает на себя внимание имя, знаменитое для казахов, имя великого предка, чингизид а Современный Аблай – лишь тень великого хана, батыра и предводителя нации. Вряд ли он способен на какие-либо благородные мужские деяния, не говоря уже о великих свершениях во имя Отчизны, если даже испытание любовью не для него...

О любви и смерти

В романе Л. Толстого юнгианский анализ текста позволяет вскрыть основную причину смерти Анны. Отсылаю любителей литературы к своей монографии «Поэтика литературной игры» (Астана, Култегин, 2008), где об этом со всеми подробностями и тонкостями. Помните обоюдное (сон снится и Вронскому и Анне) кошмар-сновидение, где лохматый старичок что-то проделывает над Анной. Перед самоубийством Анна видит в окне поезда старичка этого в реальности. Анализ текста позволяет прийти к выводу, что Анну погубила иррациональная Тень Анимы, иначе говоря, бесовское начало, с которым она не боролась, а взращивала в себе. В романе упоминается и морфий, который пила Анна. Непосредственно перед самоубийством Анна слышит в поезде фразу одной дамы о разуме, которым должен руководствоваться человек, но поступает вопреки разуму.

В финале фильме Дарежана Омирбаева Шуга также бросается под поезд. Режиссер отказался от показа черных подробностей конца жизни. Зритель видит лишь героиню, бегущую против бега эскалатора вверх по лестнице, чтобы попасть к рельсам поезда. А перед этим Шуга едет в автобусе и слышит разговор двух молодых – юноши и девушки о

Тем самым, заключим свои краткие наблюдения. Дарежан Омирбаев, безусловно, сегодня уже – мэтр казахстанской режиссуры. А Казахская «новая волна» 90-х переживает всплеск поднятия еще на несколько ступеней мастерства. Серик Апрымов («Охотник»), Дарежан Омирбаев («Шуга», «О любви») демонстрируют интересный поиск нового киноязыка, сложной и богатой содержательности, непременно связанных с современной реальностью. Именно этот анализ состояния современности был сильной стороной творений режиссеров новой волны, и они не изменяют своей кинопоэтике. Сегодня эти режиссеры пытаются говорить о том, что их волнует, исследуя новые для себя темы, новую эстетику, при этом по-прежнему побуждая зрителя заглянуть в душу поглубже, оглянуться вокруг себя, чтобы понять, что же с нами происходит.

Асима Ишанова

проф. каф. журналистики ЕНУ им. Л. Гумилева

www.enu.kz