

Тулънара Абикеева

доктор искусствоведения, профессор



КАЗАХСКОЕ КИНО ЭПОХИ НЕЗАВИСИМОСТИ

Недаром говорят, чтобы изжить в народе рабское сознание, нужно, чтобы полностью сменилось поколение. Хотя подъем казахского кино начался именно как рефлексия на смену идеологической парадигмы, по-настоящему новое поколение, не несущее в себе советского груза, начинает проявлять себя в кинематографе Казахстана только сейчас. Чем были для нас в кино эти 25 лет независимости? Через что мы прошли, какие задачи ставились? Какие уроки вынесены и что происходит сейчас? Вот на эти вопросы мы постарались ответить в этой статье.

НАЧАЛО НЕЗАВИСИМОСТИ – «КАЗАХСКАЯ НОВАЯ ВОЛНА»

Новое казахское кино появилась на гребне «перестройки» в 1988–1989 годах. Кардинально изменилась эстетика фильмов. С одной стороны, в фильмах начала создаваться новая несветская реальность, с другой – в картинах появилось критическое изображение советской действительности.

Изменился герой. На экраны пришли молодые люди – не дети и не подростки, как это было типично для казахского кино советской эпохи, а взрослые молодые люди, способные и желающие творить новую реальность.

Изменилась система ценностей. Перестала играть какую-либо роль шкала оценок с точки зрения советской идеологии. Герои могли быть абсолютно асоциальными, сюжеты не должны были более быть нравоучительными. Те, кого раньше могли классифицировать только как «негативный» персонаж, становились героями новых картин.

Изменилось отношение к женскому образу. На смену героиням труда, героиням войны, жертвенным матерям пришли просто женщины, к которым предъявлялось главное и единственное требование – любить и быть любимой.

Начался возврат к национальным мировоззренческим устоям народа, обращение к народным мифам и эпосу, что ознаменовало возрождение процесса формирования национального самосознания, начатого еще в эпоху «оттепели».

Начался процесс осмысления исторического прошлого и критического взгляда на советскую историю.

Другими словами, казахский кинематограф этой эпохи принимал самое активное участие в строительстве нового независимого государства. Более того, именно он формировал новые мировоззренческие принципы, легшие в основу нациостроительства.



Все началось с короткометражек: «Ия-хха!» Рашида Нугманова (1986), «Тор» (1984) и «Золотой мекре» (1985) Калыкбека Салыкова, «Двое ехали на мотоцикле» (1987) Серика Апрымова, «Торо» (1987) Талгата Теменова, «Тактическая военная игра на пересеченной местности» (1987) Ардака Амиркулова, «Шильде» (1988) Дарежана Омирбаева и других. Первые полнометражные фильмы «волны» – «Игла» Рашида Нугманова и «Конечная остановка» Серика Апрымова были сняты соответственно в 1988 и 1989 году. Это время и есть точка отсчета «Казахской новой волны».

Но замечена была наша «волна» не внутри страны, а извне.

«Назвав молодых казахских режиссеров «новой волной», московская критика сразу же определила их место в мировой, а отчасти и отечественной традиции. Имелось в виду, во-первых, пусть и относительное, но единство формально-стилистических поисков, а также общность культуры, времени и поколения. Плюс почти у всех был общий учитель – Сергей Соловьев. Во-вторых, подразумевался некий пафос обновления, связанный с европейским кино, с 1960-ми годами, то есть опять-таки со временем «новых волн»... Можно множить аллюзии (Апрымов – Антониони, Нугманов – Годар и т. д.), но они мало что объясняют вне контекста. А контекст таков, что казахское кино, действительно много усвоив из кино «новых волн», озабочено, на мой взгляд, прежде всего тем, чтобы разрушить иллюзию тождественности искусства и «жизни». Оно получилось как бы полусоветским, полуетропейским и имеющим при этом «национальную специфику»... Казахская «новая волна» началась как «зазеркалье» советского «перестроечного» кинематографа, развивавшегося под знаком новой «правды жизни». Это был, тогда еще наш общий, прорыв кино в царство свободы», – писал киновед Андрей Шемякин.

Молодая кинематография с европейским стилем и азиатскими лицами появилась как бы из неоткуда. Мировое кинематографическое сообщество было удивлено, увидев впервые казахстанские фильмы: «Прикосновение» Аманжолы Айтуарова было показано во Франции, в конкурсе Нантского кинофестиваля (1990) и было отмечено призом жюри; «Волчонок среди людей» Талгата Теменова участвовал на кинофестивалях во Франкфурте-на-Майне и в Лиссабоне (1989); премьера «Влюбленной рыбки» Абая Карпыкова состоялась в Нью-Йорке (1990); «Игла» получила главный приз на кинофестивале в Нюрнберге (1990), «Разлучница» Амира Каракулова была показана в Венеции (1991) и т.д.

О том, как и когда возник термин «казахская новая волна» рассказывает ее лидер, кинорежиссер Рашид Нугманов:

«Это произошло в июле 1989 года на Московском кинофестивале. В апреле того года меня выбрали первым секретарем Союза кинематографистов Казахстана. А в июле мы с Талгатом Теменовым привезли на этот фестиваль программу новых казахских фильмов, сделанных, в основном, студентами мастерской Соловьева. В программе фестиваля нас не было, и мы должны были как-то привлечь внимание гостей. Мы с Талгатом сели в вестибюле гостиницы «Россия», где жили все гости, и начали придумывать завлекательный элемент. Он говорит: «Я сейчас пойду и найду планшет какой-нибудь, и мы на нем напишем объявление». – «Давай. А я пока подумаю, что написать». К тому времени я договорился с московским Домом кино, арендовал у них зал, правда, наши фильмы не были переведены на английский язык. Но, поскольку я знал английский, выступил как переводчик. Итак, пока Талгат бегал, я думал...

А что придумать? Просто написать «Программа из Казахстана»? Звучит как-то тускло. Тогда нас, ребят из мастерской Соловьева, на «Казахфильме» в шутку называли «Бандой Соловьева». Ну вот думаю, так и напишу: «Банда Соловьева представляет новые фильмы». Вроде привлекательно, но, с одной стороны, слишком по-хулигански, а с другой – не передает эстетику наших фильмов. А мне хотелось, чтобы в названии проскальзывало то, чего можно было ожидать от просмотра этих картин. И я подумал, раз уж большинство из нас испытало на себе влияние французской «новой волны», почему бы и не назваться «казахской новой волной?» Походил, подумал пять минут... Понял – замечательно, так и надо! К этому времени приходит Талгат с золоченым листом бумаги в руках. Большой лист и золотом отливает. У-у, здорово! На лист я приклеил черный квадрат, где белой гуашью нарисовал ракету, как в «Игле». Ракета обозначала Казахстан. Ну что еще у нас может быть? Байконур, ракеты, космос... И написал «Казахская новая волна представляет программу фильмов...», соответственно, адрес. Поднесли к щиту, где висели объявления фестиваля. Все они были на обычных бумажках. Мы повесили свое объявление и попеременно с Талгатом сидели возле него, охраняли. Если кто-то начинал залеплять его своими, то мы их сдирали. Там же выяснили список гостей фестиваля и приготовили около 200 приглашений. На каждом из них я рисовал ракету и писал «Казахская новая волна приглашает». Эти приглашения засовывали под двери номеров, совершая многокилометровые походы по коридорам гостиницы «Россия». Таким образом, к нашему показу в назначенный день в Дом кино пришла крутая группа людей – директора фестивалей, критики и т. д. Мы показали многочасовую программу, и почти никто не ушел... На этом фестивале термин «казахская новая волна» прилип к нам окончательно и навсегда».

ФОРМИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ВЕРТИКАЛИ

В первое десятилетие независимости в Казахстане появились наиболее важные, я бы сказала, программные фильмы, в которых осмысление себя как нации происходило по исторической вертикали. Не секрет, что в советскую эпоху жанр исторического кино был ограничен для советских республик «революционными фильмами», как будто бы до установления советской власти в странах Центральной Азии не было своей собственной истории. Поэтому не удивительно, что первое десятилетие независимости для многих стран постсоветского пространством стало временем обращения к своей истинной истории.

Движение по освоению кинематографом исторической вертикали началось с древней истории. Как говорил в своем интервью культуролог Мурат Ауэзов, сначала был выбран XIII век – век переплетения судеб крупных исторических личностей. Об этой эпохе был снят в 1989 году фильм «Султан Бейбарс» Болатом Мансуровым, рассказывающий о великом тюрке, покорившем Восток от Египта до Индии. В 1991 году появился знаменательный фильм «Гибель Отрара» Ардака Амиркулова, повествующий о противостоянии тюрков войскам монголо-татар при осаде древнего города Отрара. В те же годы должен был появиться фильм о Чингисхане по роману Исая Калашникова «Жестокий век», но картина не состоялась из-за сложностей финансирования. Только в 2007 году российский режиссер Сергей Бодров снимет фильм о Чингисхане «Монгол», но это будет уже в ином контексте.

Следующую серию исторических фильмов можно обозначить как ЖЗЛ – Жизнь Замечательных Людей. Как я уже писала выше, в первые годы независимости широко отмечались большие юбилеи: 150-летний юбилей Абая, потом юбилей Жамбыла, и к этим датам приурочивались съемки масштабных исторических картин. К сожалению, ни фильм «Абай» (1995) Ардака Амиркулова, ни фильм «Юность Жамбыла» (1996) Каныбека Касымбекова не стали значительным явлением в кино. К сожалению, и более поздние картины, такие как «Махамбет» (2008) Сламбек Тауекела, «Биржан-сал» (2009) Досхана Жолжаксынова также не оставили большого следа в казахском кино.

Не так много картин было снято о трагическом периоде установления советской власти в Казахстане – насильственной коллективизации, голоде 1930-х годов, о том времени, когда сотни тысяч казахов покинули страну. Программным можно назвать фильм «Суржекей – ангел смерти» Дамира Манабая, который в 1992 году был признан вместе с фильмом «Гибель Отрара» лучшей казахстанской картиной года. А также картину «Заманай» (1997) Болата Шарипа, которая рассказала историю семьи, откочевавшей в тридцатые годы в Китай. По большому счету этот большой пласт истории еще не освещен казахстанскими кинематографистами. Нет фильма о восстании 1916 года, не рассказано о движении «Алаш» и ее лидерах. По-настоящему не рассказана правда о «джуте» 1933–1937 годов.

Советская история Казахстана вообще освещена в современном кинематографе недостаточно. Скажем, теме сталинских лагерей была посвящена только одна игровая картина – «Людоед» (1992) Геннадия Земеля, снятая на частной студии «Катарсис». Это масштабный двухсерийный фильм, рассказывающий о КАРЛА-Ге – Карагандинском лагере политзаключенных. О годах Великой Отечественной войны рассказала картина «Последние холода» (1993) Болата Калымбетова и Болата Исакова, которая была удостоена ряда международных призов. О насильственном переселении народов в Казахстан фильм «Атажурт» (2010) Сламбека Тауекела. О послевоенных годах – «Жизнеописание юного аккордеониста» (1994) Сатыбалды Нарымбетова, «Остров возрождения» (2004) Рустема Абдрашева. Об ядерных испытаниях в Казахстане рассказали такие фильмы, как «Молитва Лейлы» (2003) Сатыбалды Нарымбетова и «Подарок Сталину» (2008) Рустема Абдрашева.

О брежневском периоде советской истории – периоде стагнации в обществе рассказали такие фильмы, как «Последние каникулы» (1996) Амира Каракулова и «Три брата» (2000) Серика Апрымова. В первом случае – это воспоминание режиссера о своем школьном советском прошлом в городе, во втором – фильм-притча о детях советской эпохи.

Конец советской эпохи – декабрьские события 1986 года – получили свое отражение в трех фильмах. В картине «Бегущая мишень» (1991) Талгата Теменова рассказывается история юноши по имени Санжар, который бежит от правоохранительных органов, будучи участником декабрьских событий, хотя не чувствует за собой никакой вины. Он попадает на маленький железнодорожный разъезд, где его приютит русская женщина-стрелочница баба Зина. Таким образом, режиссер как бы снимает национальное противоречие и показывает жизнь простых людей. В фильме «Любовники декабря» (1992) Калыкбека Салыкова вообще рассказана история двух евреев – Аарона и Зои, которые хотят уехать из Алматы, но невольно попадают в водоворот декабрьских событий. Третья картина – «Аллажар» (1995) Калдыбая Абенова – рассказывает непосредственно о декабрьских событиях 1986

года: демонстрации на площади, арестах, пытках, то есть о судьбах тех людей, которые участвовали в митингах протеста. Из трех картин наиболее удачная – «Любовники декабря», потому что там художественно-убедительно передана атмосфера тех лет.

За первое десятилетие независимости в Казахстане было снято 88 полнометражных фильмов, но они не дошли до зрителя, так как в девяностые годы была разрушена советская система кинопроката, и в стране осталось только 37 кинотеатров. При этом 43% от произведенных фильмов принимали участие в международных кинофестивалях. Казахстанские студенты перестали учиться во ВГИКе из-за того, что ослабли связи с Россией, но в 1994 году открылась собственная киношкола на базе института театра и кино, который сегодня называется Казахская национальная академия искусств им. Жургенова. В 1998 году прошел первый международный кинофестиваль «Евразия».

«НУЛЕВЫЕ» КАК ГОДЫ СТРОИТЕЛЬСТВА СВОЕГО КИНОПРОКАТА

Новый век начался с нового становления на ноги казахского кино. Первые годы снималось буквально по 1–2 картины в год, в основном на частных киностудиях, потому что киностудия «Казахфильм» оказалась практически в нерабочем состоянии – цеха были закрыты, фильмы не снимались. Ситуация начала меняться к лучшему, когда директором студии стал режиссер Сергей Азимов: к 2004 году кинопроизводство восстановилось до уровня советской эпохи – 5–7 картин в год. Более того, к этому времени Правительством республики была поставлена задача снять такой фильм, который бы мог представить миру Казахстан, сформировав положительный имидж независимого государства с уникальными традициями, культурой и древней историей народа. Так возникла идея фильма «Кочевник», бюджет которого составил 37 миллионов долларов США. К созданию фильма была привлечена международная команда: продюсер Милош Форман, российский сценарист Рустам Ибрагимбеков, режиссеры – Сергей Бодров, Иван Пассер и Талгат Теменов, оператор – американец Ульрих Штайгер, художник-постановщик – итальянец Франко Фумогали и другие. Для того чтобы фильм имел мировой прокатный успех были приглашены голливудские актеры – Марк Дакаско, Джейсон Скотт Ли, Куно Беккер и Джей Хернандес. «Кочевник» выполнил свою задачу – о Казахстане как о стране, способной снимать масштабные кинопроекты, узнал весь мир. Но что еще более важно, выход в прокат «Кочевника» совпал с тем, что в стране начал восстанавливаться кинопрокат, и молодежь впервые увидела в кинотеатрах отечественный фильм.

Международного успеха были удостоены другие фильмы, снятые в основном на частных студиях: фильм «Тюльпан» (2008) Сергея Дворцевого получил главный приз в Каннах в «Особом взгляде» в 2009 году. «Подарок Сталину» (2008) Рустема Абдрашева был показан на церемонии открытия Бусанского МКФ, картины «Монгол» (2007) Сергея Бодрова и «Келин» (2009) Ермека Турсунова попали соответственно в шорт-лист и пре-шорт лист американского «Оскара».

Одновременно с этим казахстанские фильмы начали завоевывать и своего зрителя. Наиболее успешными лентами коммерческого плана стали криминальная драма «Рэкетир» (2007) Акана Сатаева, комедия «Ойпырмай, или дорогие мои дети» (2009)

Жанны Исабаевой и молодежная драма «Сказ о розовом зайце» (2010) Фархада Шарипова. Только развитие коммерческого кино позволяет говорить о кинематографе страны как о киноотрасли. Естественно, каждый продюсер, снимающий кино для зрителей, мечтает о том, чтобы фильм был финансово успешным. Поэтому коммерческое кино в Казахстане развивается благодаря независимым продюсерам.

Возрождение казахстанского проката началось в 2000-х годах. После того как советская государственная прокатная система полностью развалилась и кинотеатры были приватизированы, частные инвесторы начали вкладывать деньги в ремонт зданий и переоборудование старых кинотеатров. Если в 1990-е годы доминировали видеосалоны, где кино показывалось с кассет, а позже с дисков, то в 2000-е годы появились кинотеатры со звуковой системой Долби, стереопоказами и т. д. Первым казахстанским фильмом, вернувшем казахстанское кино в лоно кинотеатров, был, как я уже говорила, фильм «Кочевник» – он продемонстрировал, что в кинотеатрах может показываться казахстанское кино.

Первый отечественный фильм, который собрал зрителя уже на коммерческой основе – «Рэкетиры» Акана Сатаева. Это был 2007 год. Вспоминаю, как на всех остановках, в трамваях, в автобусах был развешан небольшой, размером А-3, плакат фильма «Рэкетиры». Конечно, сработала не только обширная рекламная кампания, но и сюжет фильма – рассказ о недавнем прошлом нашей страны, лихих девяностых. При бюджете в 300 тысяч долларов фильм собрал почти миллион и стал первым коммерчески успешным фильмом в Казахстане. Можно сказать, что с этого момента и начинается история отечественного кинобизнеса.

Другая картина, на которую в тот же год в течение нескольких месяцев шел зритель, – мелодрама на казахском языке «Жаралы сезім» Еркина Ракишева. Как это ни удивительно, но с самого начала возрождения проката казахстанского кино определились тенденции зрительских пристрастий. В жанровом плане это экшн, в языковом – фильмы на казахском языке. К сожалению, нет статистики по языковым доминантам среди тех, кто идет на казахстанские фильмы, но по телевизионным опросам видно, что отечественные фильмы и сериалы в основном смотрит казахоязычное население.

Следующим существенным прорывом к своему зрителю стало появление весной 2009 года комедии Жанны Исабаевой «Ойпырмай, или дорогие мои дети». Продюсер Аскар Сембин и весь творческий состав фильма позиционировали выход в прокат этого фильма как событие национального масштаба, поэтому премьера фильма проходила в дни празднования Наурызса, и на праздничном вечере разливали кумыс и угощали баурсаками, а не кока-колой и бутербродами. Фильм не только был наполнен казахскими атрибутами, он был обращен к менталитету казахов, к сердцевине бытия нашего народа – взаимоотношениям в семье. Любопытно, что в нашем прокате фильм «Ойпырмай, или дорогие мои дети» шел одновременно с «Миллионером из трущоб», зритель невольно сравнивал эти два фильма. Больше позитивных отзывов было в сторону казахстанской картины. Особенно успешно комедия Жанны Исабаевой продавалась на DVD в регионах, о чем свидетельствует данные компании «Меломан». В 2010 году появилось еще два кассовых фильма, которые окончательно заставили поверить в то, что казахстанский зритель готов воспринимать отечественный кинопродукт – молодежная криминальная драма «Сказ о розовом зайце» Фархада Шарипова и мелодрама «Гашык журек, или коктейль для звезды» Аскара Узабаева.

В 2012 году в прокате появился клон фильма «Кочевник», только снятый казахстанским режиссером Аканом Сатаевым и с казахстанскими актерами – «Жажурек Мын бала». Почему клон? Потому что фактически тот же сюжет, та же историческая эпоха. Большие деньги были потрачены не только на производство фильма, но и на его рекламу. В целом он должен был поднять дух казахского народа, особенно среди молодежи. В тот же год вышла гораздо более значительная лента, действительно, поднимающая и дух, и духовность казахского народа – «Шал» Ермака Турсунова. Несмотря на то что рекламная кампания фильма была в разы скромнее, чем у «Мын бала», фильм «Шал» посмотрели почти все казахстанцы. Это был последний успех среднего поколения казахстанских кинематографистов. Потом пришла молодежь.

Всего в 2000-е годы было произведено порядка 90 полнометражных игровых фильмов. Начиная с 2005 года постоянно проводится кинофестиваль «Евразия». Отечественная киношкола – КазНАИ им. Жургенева ежегодно выпускает порядка 50 специалистов в области кино. Вновь восстановлены контакты с российской киношколой – ВГИК, где по образовательной программе «Болашак» учатся наши студенты, и одновременно с этим молодые казахстанцы начинают получать кинообразование в западных странах, в основном в США. В 2009 году в стране работало 129 кинозалов, к концу 2010 года – 196.

«ПАРТИЗАНСКОЕ КИНО», ИЛИ КИНЕМАТОГРАФ «ДЕТЕЙ НЕЗАВИСИМОСТИ»

Наиболее интересным явлением в казахском кино 2010-х годов является фильмы режиссеров так называемого поколения «детей независимости» – Эмира Байгазина, Адильхана Ержанова, Жасулана Пошанова, Серика Абишева. По возрасту они чуть старше независимости Республики Казахстан, им по 28–29 лет, но они уже не помнят, что такое Советский Союз и соответственно не боятся снимать фильмы на социальную тематику.

Первая победа кинематографистов этого поколения – фильм «Уроки гармонии» режиссера Эмира Байгазина, на кинофестивале «Берлинале» в 2013 году удостоенный «Серебряного медведя» за «Выдающееся художественное решение». После этого картина участвовала еще в 50 фестивалях мира, где получила порядка 15 призов. Казалось бы, тема фильма достаточно спокойная – школьная жизнь где-то в провинции Казахстана. Мальчики-подростки влюбляются в девочек, подшучивают друг над другом, ходят на уроки, иногда дерутся. В советское время это назвали бы школьной тематикой. Однако чего здесь практически нет – юношеского романтизма. Зато что есть – жестокая школа выживания. Кто старше и сильнее, тот отбирает деньги у младшего и слабого. Нет денег – будешь бит. А школа – хорошая! С добрыми и умными учителями, с уроками физики, химии, НВП, и даже о Махатме Ганди рассказывают. Только ни родители, ни учителя ничего не знают о внутренней жизни подростков и об устраиваемых побоях и поборках. Или не хотят знать, но это остается за кадром, за пределами повествования. Режиссер нам показывает жизнь, в которой тринадцатилетний Аслан, воспитываемый у бабушки, находится в прямом диалоге с реальностью, и ему неоткуда ждать помощи. На медосмотре ему сказали, что он, возможно, болен и ему нужно более тщательное обследование, но его невозможно провести здесь, в ауле, поэтому он просто на-

чинает тщательнее умываться, мыться и закаляться. Услышав по телевизору, что тараканы – разносчики инфекций, он начинает бороться с ними. Столкнувшись со злом в лице Болата, который методично избивает их одноклассника, да так, что тот оказывается в больнице с угрозой ампутации ног, Аслан решает бороться с этим злом. И не просто наказывает как-то, а убивает его. И все же фильм не только об этом. За Болатом стоят «старшаки», которые требуют с него денег, к нему же ходит с поборами какой-то парень, собирая дань для тех, кто сидит в тюрьме и т. д. Получается, что это целая система, в которой школа – только нижний уровень, фундамент, на котором стоит пирамида. Если первая часть фильма – школа, то вторая – полиция. И тут мы видим то же самое, только хуже – бьют уже не подростки, а взрослые мужики. По-настоящему больно, профессионально, с применением пыток, потому что за 48 часов надо выбить из подозреваемых признание.

Режиссер не просто создал остро-социальное кино, он снял неприятный фильм, который просто физически тяжело смотреть – в нем режут барана, избивают людей, «казнят» тараканов, одна ящерица поедает другую, но сделано это сознательно. Нас давно уже не трогают никакие слова и даже страшные новости. Нас пронять можно только на уровне физиологии, чтобы содрогнуться и, возможно, посмотреть вокруг.

Лидером этого поколения можно назвать Адильхана Ержанова, потому что и в мастерской Дамира Манабая в Национальной академии искусств он был лидером курса, и позже именно он стал инициатором манифеста «Партизанского кино». Суть этого манифеста – снимать дешево и сердито: социальное кино за маленькие деньги. Так, фильм «Строители» (2013) он снял на минимальный бюджет – 10 тысяч долларов – грант, который был выигран в конкурсе, объявленном Фондом Сорос-Казахстан на производство социальной короткометражки. На эти деньги режиссер снял полнометражный фильм и такого уровня, что картина участвовала в международных кинофестивалях – в Висбадене, Эдинбурге, Алматы, Бусане, Риме, Гоа и Бангладеш. О чем «Строители»? Два брата – старшему двадцать, младшему – шестнадцать и сестренка, которой лет семь, остаются без матери, отец умер давно. Все, что у них есть, – это участок земли в дачном районе, но и его они могут лишиться через месяц, т.к. вышел закон, согласно которому бесхозные земли, где нет домов, будут изыматься в пользу государства. Братья не хотят, чтобы их младшую сестру забрали в приют, и не хотят становиться бомжами. Потому им необходимо за это время построить дом. Проблема в том, что нет никакой помощи – ни друзей, ни родственников, и нет денег на стройматериалы. Но они сумели его построить – маленький, неказистый, но свой домик. Если бы авторы уходили в бытовые детали: что ели, как ночевали и т. д., фильм, наверное, превратился бы в «чернуху». Картина же снята очень сдержанно, эстетски, в черно-белом изображении и передает эмоцию страха (перед охраной, полицией, другими строителями, потому что по ночам герои фильма воруют стройматериалы) и желание выжить, состояться, а в их ситуации это значит – построить дом. Старший брат понимает, что все это не останется безнаказанным, и он готов нести ответственность – его избивают охранники, его же, в конце концов, забирает полиция, но он говорит младшему: «Дострой дом, пропишись, а когда снесут, вам с сестренкой дадут квартиру». Конечно, зрителю понятно, как утопична их затея, но – сколько в их поведении силы духа, внутренней силы и мужества противостоять системе, обстоятельствам.

Следующая картина Адильхана Ержанова попала в официальную программу Каннского кинофестиваля 2014 года. Этот фильм – как бы продолжение «Строи-

телей», только теперь два брата и их младшая сестренка, недавно потерявшие мать и выгнанные из арендованной в городе квартиры, возвращаются в свой поселок, где стоит заброшенный родительский дом. Но глава местной мафии Жуба выгоняет приехавшую семью оттуда, ссылаясь на то, что он там жил последние десять лет. Противостояние этой маленькой семьи и системы и есть сюжет фильма. Братья идут жаловаться в полицию на то, что отобрали их собственный дом, но оказывается, что местный участковый – младший брат Жубы, поэтому он особенно рвется установить справедливость. Парадокс фильма в том, что снят он не как «чернуха», а наоборот, легко и изящно, с музыкой и танцами. Действие фильма пронизано карнавальными стихией, почти как фильмы Федерико Феллини или Эмира Кустурицы. И маленькая сестренка Алиюшка смеется в те минуты, когда должно быть страшно. И Жуба без конца исполняет какой-то свой сумасшедший и одновременно мистический танец. Кстати говоря, все разборки с новопоселенцами происходят при жене и детях Жубы, которые тут же пьют чай и едят баурсаки. Чтобы не пересказывать дальше весь фильм, скажу одно: дом братьям отстоять не удастся. Более того, никто из них не выживет, включая сестренку. Кажется, что вывод один: справедливости нет и «хозяевам тут не место».

Вся картина снята в кодах европейской культуры. Это не только отсылки к Феллини или Кустурице. Это активное использование визуальных образов Ван-Гога, Энсора, Мунка и Магрита. В фильме звучит западная музыка, под которую все персонажи исполняют свои странные танцы. Это и осознанная цитата из «Вердианы» Луиса Бунюэля, когда Участковый, Жуба и вся их компания сидят как в картине Леонардо да Винчи «Тайная вечеря», почти буквально повторяя эпизод пира нищих в фильме Бунюэля. Это сцена, на мой взгляд, ключевая к пониманию фильма. Как мы помним, слева от Христа сидит Иуда. Кто же в фильме Иуда? Прокурор, приехавший из города. И именно к нему свою пламенную речь обращает Жуба: «Вы накупили машин. Вы обучаете своих детей за границей. Вы – хозяева домов. А мы по-прежнему живем в советском обществе. Но в наше время не было такой коррупции, мы все зарабатывали своим трудом» и т. д. То есть, на самом деле, конфликт в фильме «Хозяева» не между приехавшей в аул «Семьей» с «Правоохранительной системой», а конфликт между «старыми» (Жуба и жители аула) и «новыми» (это все городские жители) хозяевами жизни в Казахстане. В фильме происходит определенный перевертыш: кажется, что Жуба – негодяй и злодей, а возможно, он и есть положительный герой, истинный хозяин этой земли. Только он говорит по-казахски, он хоронит по правилам, он просит прощения у Ербола и он же не боится умереть. А два брата и сестренка, приехавшие из города – это новые казахи, не в смысле богатые, а в смысле новое поколение молодежи, ставшее приверженцами западной культуры. Они говорят по-русски, цитируют западные фильмы и мыслят западными «картинками». Они хотят вернуться на свою землю и стать хозяевами, но уже не могут, поэтому и бунт Ербола, когда он хватается за пистолет и пытается всех застрелить – «жестокий и бессмысленный» и нелепый в своей сути. Прийти к такой трактовке фильма меня заставил последний кадр фильма: когда маленький мальчик берет горшок с подсолнухами, принадлежавший семье переселенцев и сажает их в землю. То есть это прямое авторское высказывание – надо пересадить подсолнухи Ван-Гога в казахскую почву. Все это происходит на фоне роскошных казахских предгорий, и подсолнухи занимают мизерную часть этого пейзажа – такое место отдают

авторы фильма западной культуре. В этом контексте фильм обличает современную казахстанскую молодежь, обращенную к западной культуре, и призывает вернуться к своим корням.

Вслед за Адильханом Ержановым и Эмиром Байгазиным «партизанское кино» снимают и другие молодые кинематографисты Казахстана. Так, в 2015 году фильм «Шлагбаум» Жасулана Пошанова был удостоен приза «Серебряный Георгий» на Московском кинофестивале. В этом году новый фильм Эмира Байгазина «Ранний ангел» был показан на «Берлинале». Остросоциальный фильм «Свидетель дела №6» о том, как остается безнаказанной «золотая молодежь», совершающая автоаварии, снял Серик Абишев.

В последние годы – 2010–2016 гг. – количество производимых фильмов в Казахстане достигает цифры 20–25 фильмов в год, то есть за шесть лет снято порядка 130 фильмов в пропорции 30% производства киностудии «Казахфильм», 70% – частные киностудии. «Казахфильм» в основном ориентирован на государственный заказ: здесь снимаются фильмы о президенте страны – «Небо моего детства», «Путь лидера», исторические драмы «Жаужурек мынбала», «Кунанбай», «Казахское ханство» и другие. Частные студии ориентированы как на зарубежный фестивальныи успех, так и на коммерческий кинопрокат внутри страны.

Но наиболее важное значение имеют те фильмы, в которых происходит поиск обновленного киноязыка, осознание проблем казахстанского общества. Так было и на заре независимости, и сейчас, 25 лет спустя. Потому что историю пишут не идеологи и не продюсеры, а художники, которые через себя, через свое творчество, свои фильмы раскрывают свое время.

Гульнара Абикеева, киновед и кинокритик. Арт-директор кинофестиваля «Евразия». Окончила киноведческий факультет ВГИКа, там же в 1990 году защитила кандидатскую, а в 2010 году – докторскую диссертацию.

Будучи членом ФИПРЕССИ (международной федерации кинокритиков) и НЕТПАК (ассоциации по промоушену азиатского кино), являлась членом жюри на международных кинофестивалях в Оберхаузене, Анане, Карловых Варах, Коттбусе, Висбадене, Джэнджу и Берлине. Автор десяти книг. Книга «Кино Центральной Азии» удостоена премии «Белый слон» Гильдии киноведов и кинокритиков России (2001). Книга «Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как тот процесс отражается в кинематографе» отмечена премией «Кулагер» (2007) Союза кинематографистов Казахстана. В последние годы ее книги выходили в зарубежных издательствах: в России – «Кинодом Махмальбаф», в Великобритании – «Cinema in Central Asia. Rewriting Cultural Histories» (в соавторстве с Бургит Боймерс и Майклом Роуландом) и в Южной Корее – «The Unknown New Wave of Central Asian Cinema» (в соредакторстве с Ким Джун-Сеук).

