

Тулънара Абикеева

доктор искусствоведения



НАЦИОСТРОИТЕЛЬСТВО В ФИЛЬМАХ СЕРИКА АПРЫМОВА

Дом и семья – два понятия, которые составляют основу любого общества. Поэтому строительство дома так часто сравнивают со строительством государства, а наличие полноценной семьи – с гармонией и благополучием в обществе. То, как эти два понятия отражаются в кинематографе, – показатель уровня стабильности и развитости государства. В творчестве Серика Апрымова, начиная с «Конечной остановки» 1989 года и заканчивая на сегодняшний день последней картиной режиссера «Звонок отцу» 2017 года, как ни у кого другого в казахстанском кинематографе, мы видим отражение процесса нациостроительства через семью.

С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РОДИНА?

Примечательны слова старой советской песни «С чего начинается Родина?». В ней есть ответы на поставленный вопрос, которые включают практически все элементы нациостроительства.

«С картинки в твоём букваре» – ключевое слово «букварь» говорит об общности языка. Все страны постсоветского пространства с получением независимости обратились к возрождению национальных языков.

«С хороших и верных товарищей, живущих в соседнем дворе» – ключевое словосочетание «соседнем дворе», то есть территориальная общность, комьюнити, общество, в котором мы живем.

«А может, она начинается с той песни, что пела нам мать» – ключевое словосочетание «песня матери», иными словами, это этнические и культурные коды, традиции, обычаи, опять-таки язык.

«И с этой дороги проселочной, которой не видно конца» – ключевое слово «дорога» как точка отсчета в парадигме «свой» – «чужой».

«А может, она начинается со стука вагонных колес» – здесь, мне кажется, идет как отсылка к цивилизационным процессам, так и взгляд со стороны, потому что ценить Родину мы начинаем только «издалека».

«И с клятвы, которую в юности ты ей в своём сердце принес» – речь идет о верности Родине, о патриотизме, без чего невозможен процесс нациостроительства.



То же самое происходит и в кино. Авторы фильмов обращаются к тем же самым составляющим национального бытия, апеллируя к общности истории, языка, религии, культурных кодов, традиций, обычаев, менталитета.

Для формирования политической или этнической идентичности любое государство вырабатывает свою иконографию – систему символов, образов, национальных праздников, публичных церемоний и традиций – всего того, что формирует национальную солидарность. Сторонник эволюционно-исторического подхода в определении наций И. Гердер дает следующее определение: «Нация формируется из исторической этнокультурной общности людей, связанных определенной территорией, и является самоопределяющейся устойчивой общностью, представители которой объединены общими корнями и верой в совместное настоящее и будущее. Членов этой этнокультурной общности объединяют неизменные с незапамятных времен значимые характеристики (язык, религия, территория, культура, обычаи, образ жизни, менталитет, исторические корни)» [1; 315].

В советскую эпоху во многих фильмах, отражающих национальное самосознание народа, зачастую семья была неполной. Отсутствие среди персонажей фильма «отца» было показателем несвободы и несамостоятельности народов советского Востока. Что же изменилось с наступлением эпохи независимости? Появились ли полноценные и счастливые семьи?

Первым сделал этот шаг режиссер Серик Апрымов в картине «Аксуат» (1998). Его герой Аман декларативно заявляет: «Это мой дом, мои спички», из чего вытекает – «Здесь мне жить». И он уже никуда не собирается уезжать, как и герои первой картины Апрымова «Конечная остановка».

Понятно, что прежде чем что-либо строить, необходимо разрушить старое. Серик Апрымов, как и другие режиссеры «казахской новой волны», начал с того, что в картине «Конечная остановка» (1989) разрушил старые мифы.

РАЗРУШИТЕЛЬ МИФОВ

Серик Апрымов снял фильм, развенчивающий не только советский миф о процветающих деревнях и людях, живущих «светлыми» идеями о богатом урожае (Казахстан долгие годы только и воспринимался как «всесоюзная житница» – смотрите, например, фильм «Вкус хлеба» и др.), но и национальный миф об ауле как возвышенном, чистом, незапятнанном носителе традиционной культуры.

«Конечная остановка» – дипломная работа Серика Апрымова. При этом он получил признание критики, завоевал приз за режиссуру на МКФ «Молодость» в Киеве. В фильме снялся лишь один профессиональный актер, остальные – жители села Аксуат. Режиссер снимал сельских жителей в реальном окружении, в повседневной обстановке.

В фильме рассказывается история о том, как молодой человек вернулся в свой родной аул, а не был он там 10 лет, и вдруг ощутил, что что-то изменилось. Режиссер в детстве дружил с тремя сверстниками. Им, как и ему тогда, было лет по десять. Став взрослыми, один из них покончил жизнь самоубийством, другой сидел в тюрьме, а третий стал законченным алкоголиком. С. Апрымов спрашивал себя: что стало причиной такой полной деградации? Об этом он и снял свою картину.

Еще до выхода фильма вокруг картины ходили досужие разговоры, и он начал получать возмущенные письма о том, что Аксуат в картине изобразили неверно.

Мол, там столько-то тысяч овец, коров, тридцать кандидатов наук (все это через запятую!)... Дело не в том, что режиссер, по мнению некоторых зрителей, говорит неправду. Все гораздо проще: он опровергает то, что многие годы принималось за абсолютную истину. Ведь все наши именитые писатели восклицали в патетических тонах: «Аул мой! Источник, родник мудрости и ума, всего, всего...». С. Апрымов как бы не слышал все эти возгласы и показал неприкрашенную действительность аула. Скажем, существует миф о трепетном отношении к женщине. Он говорит – нет, у женщин в ауле тяжкий труд, грязная работа. Есть и проституция, в конце концов, и пьянство. Конечно же, о том селе Аксуат, в котором режиссер жил до двенадцати лет, у него осталось немало радужных воспоминаний. Но фильм он делал не об этом. В тринадцать лет он покинул аул и бывал там только наездами. Он научился воспринимать этот мир со стороны.

Ирония состоит в том, что в прежние годы бытовало мнение, будто казахское кино по-настоящему заявит о себе тогда, когда появится режиссер, способный рассказать о жизни казахского народа, воспевая аул, вмещающий в себя культурные традиции предков, генетическую память народа, запечатленную в обрядах, обычаях, образе жизни и т. д. А случилось наоборот – о казахском кино заговорили, когда появился режиссер, вступивший в противоречие с этим мифом, о чем мы говорили с ним еще в начале девяностых годов [2; 70–72].

СИЛЬНЫЙ ГЕРОЙ

Однако начиная с картины «Аксуат» (1998) у Серика Апрымова наблюдается поворот от критического взгляда на действительность к созидательному национал-строительству. Апрымов, как никто другой, хорошо знает казахский быт и менталитет, потому что он, что называется, сам родом оттуда – из казахского аула. К тому же в «Аксуате» есть выражение того необъяснимого и острого чувства любви к своей земле, к своему народу, какого нет, наверное, ни в одной казахской картине 1990-х годов.

Между «Конечной остановкой» и «Аксуатом» пролегло восемь лет. За это время режиссер занимался бизнесом, жил в Лондоне, работал советником Президента Республики Казахстан, но потом все это бросил и снова начал снимать кино.

В «Аксуате» Апрымов расстается с собой прежним, хотя в фильме присутствует все то, что было свойственно его предыдущим картинам: абсурдность ситуаций, саркастический юмор и почти документальное воспроизведение реальности. Место действия то же – село Аксуат, разве что лето сменилось на зиму. Милиционеры по-прежнему ведут свои нескончаемые разговоры, один следственный эксперимент сменяется другим, отец-алкаш большого семейства сменился на «отца»-мафиози, а телефоны с проводами – на рацию и сотовые телефоны. А люди как пили, так и пьют, проститутки так и не перевелись, и жизнь лучше не стала, одним словом – Аксуат.

Но изменилось при этом все. Серик Апрымов как бы раздвоил своего героя из «Конечной остановки», предоставив два варианта развития хода событий: одного отправил в город (Канат), другого оставил в ауле (Аман), и свел их в виде конфликта двух братьев. Городской превратился в обанкротившегося «нового казаха» – забыв язык и традиции, он приезжает в аул за помощью к брату, да еще с женой, которая должна вот-вот родить. Тот, что остался, остепенился, построил себе большой

дом, стал уважаемым человеком, только еще не женился. После приезда брата у Амана начинается все рушиться. И виной всему – Жанна, жена Каната. Такая же «разлучница» двух братьев, как героиня в фильме Амира Каракулова. Только здесь она никому не нужна, хотя Аман трижды приносил условную жертву для Жанны и ее будущего ребенка: сначала он режет барана по поводу приезда в дом гостей, второй раз он отдает брату деньги, чтобы тот расплатился с кредиторами, в третий раз – в роддоме сдает свою кровь. Канат же абсолютно равнодушен к судьбе своей жены и ребенка. Аман выполняет свои родственные и человеческие обязательства, пока не убеждается в том, что живет чужой жизнью – жизнью Каната. В конце концов, это не его жена и не его ребенок, и он отправляет их в город.

Когда закончился просмотр фильма, кто-то из моих соседей-зрителей сказал: «Ну что за финал? Вот если бы он прыгнул с Жанной в автобус и уехал – вот был бы финал!» Я возразила: «Была бы “Конечная остановка – 2”». Сколько же можно уезжать и спасаться бегством от своей жизни?» Аман делает свой выбор – остаться в ауле, возможно, начать все сначала, но состояться в своей среде.

У картины удивительный ритм – неспешный, выдержанный, как характер Амана, но нет ничего лишнего – каждый эпизод на месте и добавляет что-то в общую палитру фильма. За этой внешней сдержанностью и неторопливостью пульсирует колоссальная энергия – еще бы, ломаются человеческие судьбы!

Фактически, фильм о том, что даже сильный, положительный герой, каковым является Аман, не может противостоять протекционизму и власти имущих. В ауле всем заправляет Шал (старик) – местный мафиози, делающий бизнес на овечьих шкурах. В его руках все – и деньги, и законодательная власть в лице участкового милиционера, и судьбы людей. Шал назначает Амана начальником заготовительного пункта, позже он же его снимет с этой должности, фактически блокируя и лишая работы. Это мир, где чужих и непослушных не любят.

По телевизору показывают совсем другой мир – фильм «Последнее танго в Париже», и за окном по-прежнему собираются аульные парни, чтобы поглазеть на юную Жанну. Милиционер же говорит Аману: «Что собираешься делать? Остался ты без дочери Шала. Теперь ее за Ерболата замуж выдают. Ты что в ауле потерял? Езжай в город». Но Аман остается. И в финале фильма звучит непонятная, душераздирающая музыка Казбека Спанова, виден пустынный зимний, почти лунный пейзаж. И все это о том, что какой бы странной и абсурдной, тяжелой и несправедливой ни была жизнь в этом ауле, ты понимаешь, что «это мой дом, мои спички», как говорит в фильме Аман, и, наконец, наша жизнь, которую нам и предстоит прожить.

Режиссер этим фильмом как бы говорит: никто уже не будет уезжать из этой страны, как это было в «Конечной остановке», в ней надо научиться не выживать, а жить. Все последующие картины Серик Апрымов создает сильные образы: отца – в фильме «Охотник» (2004), сына – «Бауыр» (2014) и «Звонок отцу» (2017).

МИФИЧЕСКИЙ ОТЕЦ

В казахстанских фильмах второго десятилетия независимости есть попытки созидания семьи, но чаще всего это семьи искусственные, то есть состоящие не из родных ее членов. Люди сходятся вместе, чтобы выжить, чтобы построить свое будущее. Такова ситуация в картине «Жылама!» (2002) Амира Каракулова, где бабушка, мать и внучка не являются кровными родственниками, в фильме

«Шиза» (2004) Гулышад Омаровой, где мальчика усыновляет русская девушка, и «Охотник» (2004) Серика Апрымова, о котором мы дальше поговорим.

Здесь каждый член семьи играет определенную знаковую роль: женщина олицетворяет национальную идентичность – Родину, отец – государственность, ребенок – будущее. В разных фильмах этого десятилетия, у режиссеров разных поколений мы видим, как эти единички семьи формируются и взаимодействуют друг с другом: как матери-одиночки находят мужей, как отцы из слабых и беспомощных становятся сильными, как дети обретают родителей.

Если традиционно носителем мифологических представлений было устное народное творчество, а затем различные формы литературы, то с наступлением века кино именно кинематограф становится главным носителем мифа и инструментом мифотворчества. Зачастую мы даже не задумываемся над тем, какие фильмы из тех, что мы ежедневно смотрим по телевизору или в кинотеатрах, порождают новые мифы. Конечно, в этих вопросах многое зависит от страны-производителя. Чем мощнее киноиндустрия, тем больше идей, поддерживающих это государство, появляется в кино. Вслед за мифотворчеством мы можем говорить об идеях нациостроительства.

Хорошим примером того, как создавать миф на современном материале, является картина Серика Апрымова «Охотник» (2004). Первый большой показ этой картины на территории СНГ состоялся на кинофестивале «Киношок» в Анапе в 2004 году. На традиционной фестивальной пресс-конференции, где самого режиссера не было, зритель был восхищен картиной: что-то мощное, красивое, необычное, но совсем непонятное из-за непривычных культурных кодов. Российский кинокритик Ирина Шилова назвала фильм «Охотник» первым фильмом на постсоветском пространстве, в котором вместо фиксации или бытописания предлагается творение мифа нового времени. История «Охотника» – это перенесенная в современность история первочеловека и его соперничества с природой. И здесь ясно одно: новое мифотворчество может рассматриваться как знак формирования новой нации и самостоятельной государственности. А миссия художника на этом витке истории состоит именно в том, чтобы попытаться моделировать процессы становления национального самосознания. Как когда-то Чингиз Айтматов создал миф о матери-оленихе как прародительнице киргизов, так и Серик Апрымов воссоздает новый/старый миф о происхождении тюрков от волчицы.

Двенадцать-тринадцать лет после установления независимости были всего лишь необходимым жизненным циклом для того, чтобы отразить неожиданно свалившуюся свободу, где главный акцент ставился на восстановление исторической справедливости (исторические фильмы), и определить пути этнокультурной идентификации. Потом наступило время создания новых мифов, потому что национальное самосознание все-таки начинается с них.

Когда смотришь фильм «Охотник», невольно в памяти всплывают среднеазиатские фильмы 1960-х годов и возникают параллели с картинами Толомуша Океева «Лютый» и «Небо нашего детства». И дело отнюдь не в том, что в фабулах «Охотника» и «Лютного» присутствует одна и та же триада – охотник, мальчик и волк. Фильмы «Небо нашего детства» и «Охотник» объединяет идея близости человека к природе, где кадры бега табунов свободных лошадей и свободного полета беркута почти идентичны, как метафоры. Главное, что и тогда, и сейчас мы имеем дело с работой по освоению тюркской и тенгрианской мифологии.

Как тогда, так и сейчас художники-кинематографисты говорили и говорят о важности существования в автохтонном культурном поле, которое наряду с тотальной глобализацией диалектически определяет присутствие самостоятельных наций и народов в современном мире. Разделяют эти две волны национального кино каких-то 40 лет.

История, рассказанная в фильме «Охотник», максимально проста. В ауле живет мальчик Еркин, у которого почему-то всегда холодные руки. Усыновившая его женщина – проститутка, приходящий к ней мужчина – охотник. Мальчишка, протестуя против визитов в их дом Охотника, угоняет его коня, забирает ружье и хулиганит в магазине, стреляя по бутылкам, затем прячется в укромном месте. Собственно, весь фильм о том, как, убежав от преследовавшего мальчика милиционера, они вместе живут в горах. Охотник не только обучает мальчика своему ремеслу – слушать голоса природы, читать следы и стрелять из ружья, он учит его тому, что значит быть мужчиной. У Охотника есть антипод – волк, оставляющий пятипалые следы, которого он постоянно преследует. Хищник недавно появился в этих краях и досаждал чабанам. В поединке между волком и Охотником побеждает волк. Может, потому, что он остался один – мальчик в конце концов все же угодил в тюрьму за разгром магазина. Когда же четыре года спустя Еркин возвращается в свой аул, он, узнав о смерти Охотника, решает занять его место и сам становится охотником.

На первый взгляд кажется, что это обычная история взросления подростка. Но она оставляет массу вопросов и недоумений. Что произошло с приемной матерью – отчего она чуть не замерзла в горах? В какой момент и почему у мальчика перестали быть холодными руки? Что означает эпизод встречи Охотника с пожилым чабаном, у которого молодая жена? Сама эта женщина необычна, красива, загадочна. Что случилось в ту ночь, когда эта женщина и Еркин ночевали в одной комнате? В фильме также присутствуют экзотические эротические сцены, когда Охотник и женщина-сейсмолог занимаются любовью на коне. Для чего это сделано? Только ли для того, чтобы показать необычный, существовавший когда-то у тюрков способ любви, или для того, чтобы подчеркнуть древний, мифологический характер повествования? Что предсказывает охотнику немая гадалка? Почему она так странно ведет себя с мальчиком? Эти и масса других вопросов возникают по ходу фильма. Картина необычайно красива: почти космические горные пейзажи, необычные древние ритуалы, особый ритм, завораживающая музыка, и, в конце концов, вся эта недосказанность делает ее не просто историей мальчика, а чем-то гораздо более сложным.

Вот традиционный миф о происхождении тюрков, который бытует у казахов. В давние времена племена, жившие на равнинах Евразии, подверглись нападению врагов. В жестокой схватке погибли все представители древнего народа. В живых остался только один девятилетний ребенок, которому отрубили руки и ноги и бросили в болото. Его нашла, выходила и вырастила голубая Волчица. Когда ребенок подрос, Волчица стала его женой. Эта мифическая Волчица одновременно была и матерью, и женой – прародительницей тюрков. Спасенный мальчик стал первопредком тюркского рода Ашина. У них появились на свет четверо детей, от которых и пошли четыре колена тюркских племен.

Картину С. Апрымова «Охотник» в каком-то смысле можно рассматривать как попытку создания нового мифа о происхождении тюрков. Попробуем «прочитать» историю фильма по расставленным повсюду в картине символам и знакам.

Фильм должен был начинаться со сцены родов волчицы. К сожалению, по техническим проблемам – то ли сцена не получилась, то ли был пленочный брак – этого эпизода в картине нет. Кто знает, будь эта сцена в картине, у зрителя подсознательно связывались бы эти роды с историей мальчика. Он не только хладнокровен, но еще у него странный, отнюдь не красивый профиль лица – он почти волчонок. Он дерзок и нелюдим, неулыбчив и свободолюбив. Известно только, что его усыновила женщина-проститутка.

Продолжая поиск символических значений в картине, можно сказать, что она – первоженщина, а Охотник – первомужчина. Они занимаются самыми древними профессиями. С другой стороны, они явно, пользуясь терминологией американского социолога Ф. Фукуямы, «неродовой отец» и «неродовая мать» [3].

Сначала – о матери. Ближе к финалу в фильме есть эпизод-сон, в котором кто-то (возможно, Охотник) говорит мальчику: «У тебя холодная кровь, потому что в детстве ты не лежал у груди горячей женщины. Пойди и найди свое место». И тогда мальчик выходит из дома, поднимается под лунным светом на скалистый холм и там, среди камней, ложится рядом с волчицей. Так что предположение, что мальчишка – волчонок, вполне оправдано.

Теперь – об отце. Охотник – сильный, одинокий мужчина-воин, который живет в горах, вдали от людей. Спускается к людям он только для того, чтобы сдать шкуры, купить патроны и другие необходимые вещи. Люди, повстречавшие его, просят благословения для своих детей. Торговец шкурами поет ему свою родную алтайскую песню. Глаза у него – голубые, рост – богатырский.

В силу сложившихся обстоятельств он забирает Еркина с собой в горы и учит всему, что знает сам. Он учит его не только своему ремеслу, а всему тому, из чего состоит его жизнь – как слушать природу, как холить коня, как любить женщину. Показателен в этом смысле эпизод, когда он учит мальчика правильно дышать.

Фактически фильм повествует о том, как мальчика воспитывает неродовой отец, то есть мальчишку-волчонка воспитывает отец-человек. Добавим к этому наше предположение, что Еркин был рожден волчицей, которая умерла во время родов, а пятипалый волк, пришедший с Алтая, все время почему-то оказывается там же, где и Охотник с мальчиком. И тогда получается, что вовсе не Охотник отслеживает пятипалого волка, а Волк-отец хочет вернуть своего детеныша. Если так, то история приобретает совершенно иной смысл – становление первочеловека, первотюрка.

ВСЯ НАДЕЖДА НА БУДУЩЕЕ ПОКОЛЕНИЕ

Между фильмом «Охотник» и «Бауыр» прошло десять лет. В эти годы С. Апрымов опять жил за границей, на этот раз в Америке, возвращался домой и снял картину, в которой, увы, заметно разочарование во взрослых людях, в нашем обществе. Режиссер фиксирует ситуацию, в которой институты не работают, взрослые не отвечают за свои поступки, лишь имитируя позитивную деятельность, и в целом это не «Конечная остановка» только потому, что есть другой главный герой.

Фильм рассказывает историю одиннадцатилетнего мальчика по имени Еркин, который живет в доме один. И меня, естественно, волновал вопрос: почему режиссер решил создать картину о тотальном одиночестве этого мальчика? Вот что рассказал Серик Апрымов: «Я сам в детстве ощущал это одиночество. Когда я что-то натворю в школе, отец мне говорил: расскажи, что произошло, мне нужны

твои истории, мне нужны конкретные факты. Он был судьей и требовал от меня конкретных фактов. Почему фильм называется “младший брат”, потому что я на нем “отрабатывал” свои истории».

Все взрослые в фильме, можно сказать, инфантильны. Днем они изображают из себя «сильных мира сегодня» – директора школы, учителя, киномеханика, а вечером, то есть не при исполнении своих служебных обязанностей, они – слабые, пьяные или больные, одним словом, сломленные люди, которые за помощью обращаются к маленькому Еркину. Более того, взрослые не только не помогают ребенку, они еще и обманывают его. Так, соседка, которая готовит мальчику еду, забирает практически все его продукты, которые раз в месяц привозит ему отец. Мать у мальчика умерла, а отец завел новую семью и живет в другом ауле. У Еркина есть старший брат, который то ли живет, то ли учится в городе, и он бережет барашка, чтобы зарезать его и пригласить соседей в тот момент, когда брат придет в аул. Но и его выкрадывают у мальчика из сарая, который не закрывался на замок. Получается, что в этом раздолбанном ауле только Еркин – честный, ответственный человек, несущий в себе традиции и моральные ценности. И я спросила Серика Апрымова – почему он смоделировал такую ситуацию в фильме?

«Мне кажется, сегодня, даже по сравнению с девяностыми, люди как-то поникли духом. Я придумал этого мальчика, который в одиннадцать лет живет с ценностями, а у людей они трансформировались. Мальчик все время говорит: а что люди подумают? Это в казахском менталитете очень важная фраза – а что люди подумают. Мне кажется, что если все ценности не сформировались в детстве, то потом уже поздно. Старший и младший брат – это два разных менталитета. Старшему уже все равно, что люди подумают».

В фильме все время поднимается вопрос денег, точнее, их отсутствия. Еркин делает глиняные кирпичи, но Кожаш не покупает их, а берет в долг. Когда старшему брату нужны деньги, то он просит свою девушку занять их у односельчан. Деньги – очень важный элемент в фильме, потому что они являются как бы камертоном ответственности. Когда у Еркина выкрали барашка, он решает взять у старика-ростовщика деньги, чтобы купить нового – ведь он ждет брата! И старик спрашивает его: а как ты отдашь деньги? На что тот резонно отвечает – продам столько-то кирпичей в месяц и за четыре месяца смогу отдать долг. Когда его старший брат занимает деньги, то Еркин замечает, что занимает-то брат, а отдавать придется ему. Очевидно, что старший брат и не собирается отдавать долг.

Получается, что маленький Еркин готов нести ношу взрослого человека не только в том, что он ходит в школу, сам отвечает за свои поступки, но он еще зарабатывает деньги и готов отдавать долги. И как обычно это делает Серик Апрымов – ситуация доведена до абсурда. Ростовщика убивают. В маленьком ауле – похороны. Собираются мужчины и женщины, и в тот момент, когда мулла читает «Джаназу», надо, чтобы кто-то взял на себя ответственность за долги усопшего. У старика вроде как нет родственника, взрослые мужчины, переглядываясь, не хотят брать эту ответственность на себя, и это делает Еркин. Конечно, это кульминационный эпизод, после которого ты начинаешь просто жалеть этого ребенка, который готов нести ношу ответственности за весь аул, за весь народ.

Серик Апрымов говорит: «В финале должна произойти трансформация – не с ним, а со зрителем. Что мальчик – сильный, сильный духом, что он – носитель нашего духа».

Мировая премьера фильма «Бауыр» прошла в Венеции в программе «Горизонты» в 2017 году. Позже картина получила «Приз за режиссуру» на кинофестивале «Евразия» в Алматы, приз на кинофестивале в Висбадене (Германия), участвовала на более чем двадцати мировых киносмотрках.

Интересно, что в своих более ранних фильмах, таких как «Аксуат», «Охотник», режиссер как бы делал ставку на взрослых, сильных мужчин. Они были опорой нации, они брали ответственность на себя. А в двух последних картинах – «Бауыр» и «Звонок отцу» – вся надежда на детей.

В картине «Звонок отцу» ситуация также гипертрофирована: родители считают, что младший сынок вообще ни к чему не пригоден – ни в школе учиться, ни чем-то быть полезным. Хотя именно он следит за домом, топит печь и пьяного отца на носилках привозит домой. Но мать после трагической гибели старшего сына уходит из семьи, а главного героя, чуть подросткового, лет в двенадцать, отдают в интернат. В финале мы видим, что мальчик вырос, состоялся, и когда звонит отцу, выясняется, что тот завел новую семью, счастлив, беззаботен, да еще просит позаботиться о братишке.

Получается, что дети, по крайней мере, в фильмах Апрымова, становятся на ноги не благодаря, а вопреки их жизненной ситуации. Режиссер в своих фильмах показывает неработающую систему – разваленный аул, безответственные учителя, но надежда остается, и носитель этой надежды – дети, будущее поколение. Они как камертон, как чистая струна.

Фильм «Звонок отцу» был номинирован на «Нику» как лучший фильм стран СНГ и Балтии в 2018 году, получил главные призы на кинофестивалях «Восток – Запад» (Оренбург), «Фаджр» (Иран), в Стокгольме, был показан в Японии, Германии и продолжает свое триумфальное турне по миру.

При этом «Звонок отцу» Серик Апрымов снял практически сам – он выступил не только в качестве сценариста, режиссера, монтажера, но и в качестве оператора. Фильм был снят на средства семьи, то есть без бюджета. Он сам, его жена и одновременно продюсер Гульмира Апрымова, а также сын и дочь были его съемочной группой. И вот они садились в свой автомобиль и ехали на съемочную площадку – четыре актера, которые исполняли роли отца, матери и двоих детей. Но какой силы, глубины и проникновения получился фильм! Однако снимали они сами не для эксперимента, а потому что режиссер уже несколько лет не получает финансирование от государства на свои фильмы, несмотря на то, что его киноленты художественно отражают нашу действительность, участвуют в процессе нациостроительства и находят международное признание, берут призы на кинофестивалях. Ну что на это можно сказать?!

«Это мой дом, мои спички».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гердер И. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977.
2. Абикиева Г. Апрымов Серик. Наперекор мифу // Искусство кино. 1990. № 9.
3. Фукуяма Ф. Великий разрыв. М.: АСТ, 2003.

