

№ 2008

11631к

Бауыржан НОГЕРБЕК



НА ЭКРАНЕ «КАЗАХФИЛЬМ»

Бауыржан НОГЕРБЕК

НА ЭКРАНЕ «КАЗАХФИЛЬМ»

ББК 85.37

Н 72

Н 72 Ногербек Бауыржан Рамазанулы.

На экране «Казахфильм». Статьи, рецензии, эссе, интервью.

– Алматы: RUAN, 2007. – 520 с.

ISBN 9965-9804-9-7

В книге известного киноведа, профессора искусствоведения Бауыржана Ногербека рассматриваются основные этапы развития отечественного кино, фильмы режиссеров старшего поколения, напумевшие кинокартины «казахской новой волны». Автор наряду с анализом фильмов поднимает ряд дискуссионных проблем: вопросы периодизации истории казахского кино, отображения национального в кино, «вестернизации» современного кинопроцесса и другие. Материал скомпонован по отдельным разделам.

Книга представляет интерес для киноведов, искусствоведов, культурологов, преподавателей, студентов гуманитарных вузов и всех, кто интересуется казахским национальным кино советского и постсоветского периодов.

Издание осуществлено на средства государственного гранта «Лучший преподаватель вуза».

ББК 85.37

ISBN 9965-9804-9-7

© Ногербек Б. Р., 2007

© «RUAN», 2007

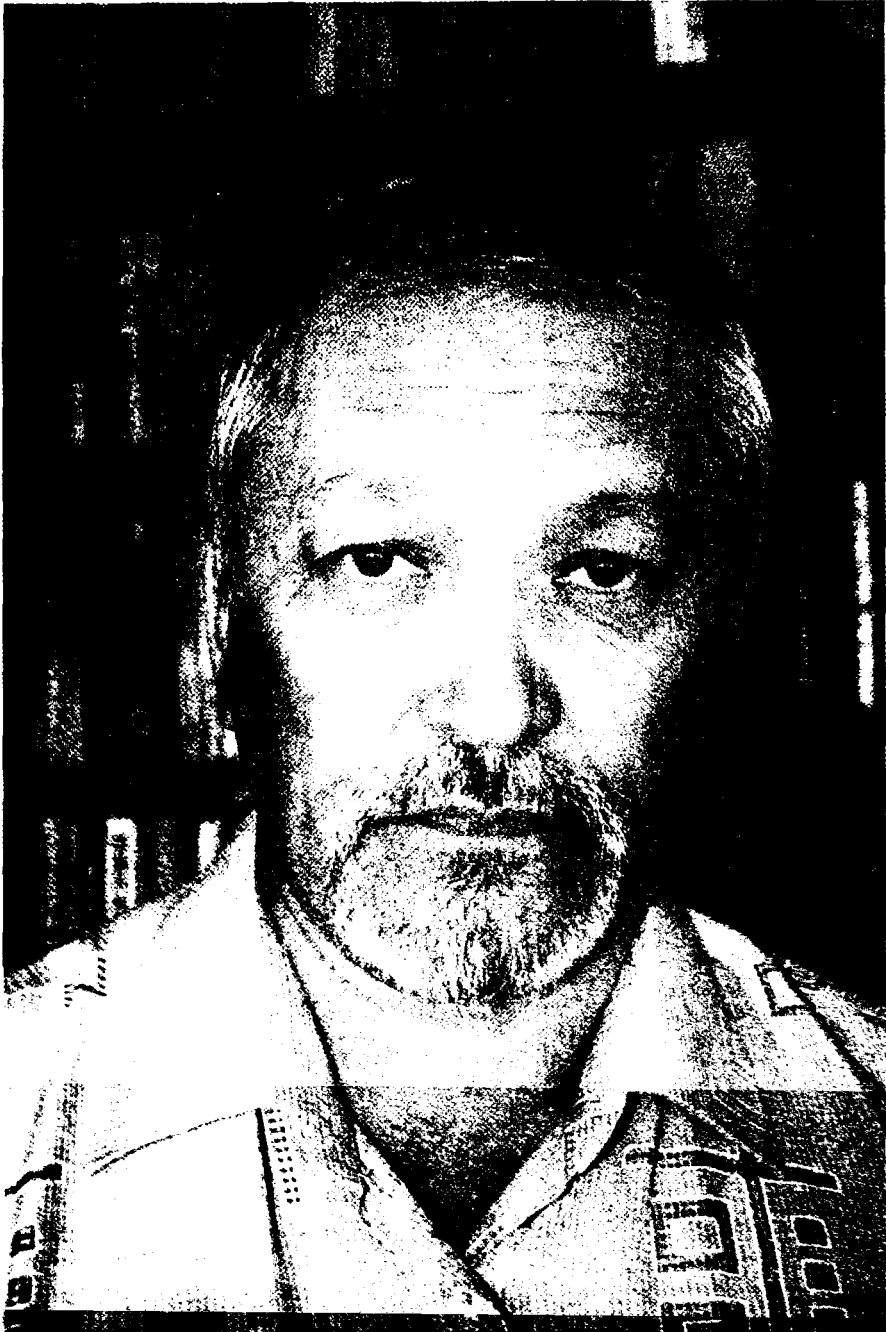
Бауыржан НОГЕРБЕК

НА ЭКРАНЕ «КАЗАХФИЛЬМ»



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ КОМПАНИЯ «RUAN»

2007



ОТ АВТОРА

Писать вступительные заметки к собственным сочинениям – занятие не из легких, но придется...

Каждый человек, причастный к труду журналиста, критика, историка, искусствоведа, знает, что наступают моменты, когда ты пытаешься дать самому себе отчет, перечитываешь свои старые публикации и размышляешь о том, насколько ты был прав или нет в оценке того или иного события, в нашем случае – фильма.

Так случилось и со мной. Памятуя о том, что в следующем году мне исполнится 60 лет, и предстоит отчитаться о проделанном, хотя бы перед самим собой, я попытался собрать в одну книгу ряд своих публикаций, тем более, что государственный грант предоставил финансовые возможности для достижения поставленной задачи. Работая над композицией книги, мне пришлось искать нечто общее, главное, объединяющее для разных, казалось бы, несхожих рецензий, статей, эссе, интервью. И, таким образом, постепенно сложился сюжет книги-сборника. Он у меня оказался простым и ясным – «Казахфильм». Фильмы, люди, проблемы.

Все мы вышли из «Казахфильма». Каждому казахстанскому кинематографисту дорог «Казахфильм». Новая ли киностудия на Аль-Фараби или старая, на бывшей 8 Марта (ныне Ш. Калдаякова), где работали мэтры казахского кино Шакен Айманов, Мажит Бегалин, Султан Ходжиков, Абдулла Карсакбаев, где во дворе на скамеечке под деревом прошла жизнь не одного поколения беззаветно преданных искусству кино замечательных людей. Сейчас в стране много частных киностудий, но «Казахфильм» остается отчим домом, кара шаңыраком, колыбелью национального киноискусства.

Мы помним времена, когда строили новую киностудию «Казахфильм», одну из лучших в Советском Союзе, и искренно восхищались современными кинопавильонами не только мы, но и зарубежные гости. Помним и те печальные годы, когда безнаказанно расхищали добро «Казахфильма».

Сейчас наступили другие времена. Амбициозные проекты, замешанные на частном бизнесе, требуют сноса «Казахфильма».

Но «Казахфильм» – это не просто кинофабрика, павильоны, производственные цеха, здания, территория. «Казахфильм» – это уникальные страницы истории национальной культуры, фильмы мастеров казахского кино, судьбы, биографии сотен, тысяч людей.

Я посвящаю эту книгу «Казахфильму» – нашему отчему дому.

ОНИ БЫЛИ ПЕРВЫМИ

Чокан Нурмухана Жантурина

«Песни Абая» и казахское кино

Денщик Петра Великого

«Поэма о любви»

и казахская кинорежиссура

Мусрепов и казахское кино

Два фильма Бегалина

Уроки Амена-ага

Наш Камал-ага

Калыкбек Салыков

Счастливый режиссер

Абдулла Карсакбаев

Фильмы Олжаса Сулейменова

Шарип Бейсембаев –

полузащитник казахского кино

Рымжанов – романтик от кино

Режиссер-мультипликатор и... декан

ЧОКАН НУРМУХАНА ЖАНТУРИНА

Образ Чокана Валиханова занимает достойное место в казахской литературе, изобразительном искусстве, театре и кино.

«Он был всесторонне одаренным человеком. В нем сочетались таланты историка, географа, литератора, языковеда и воина. Редкое человеческое обаяние дарило ему великих друзей. Огромное чувство человеческого достоинства позволяло быть ему равным, не возвышаться и не унижаться в любой среде – в юрте бедняка, в кругу аксакалов, в среде блестящих петербургских поэтов, в камере солдата Федора Достоевского и в Зимнем дворце... Высоко развитое чувство демократизма, могучий интеллект и потрясающая способность предчувствовать человека и событие – все это удивительным образом сочетались с детской доверчивостью. Восторженная восприимчивость – с мудростью старца. Могучее жизнелюбие – с неизлечимой душевной печалью», – так писал Олжас Сулейменов в своем эссе «Мой Чокан» в 1965 году («АЗиЯ», Алма-Ата, 1989, с. 13-14).

Я привел столь пространную цитату, поскольку в ней наиболее полно и точно передано эмоционально-духовное восприятие Чокана, столь родственное экранной трактовке образа Валиханова из фильма «Его время придет».

В кинокартине Мажита Бегалина «Его время придет», выпущенной Алма-Атинской киностудией и «Ленфильмом» в 1957 году, мы видим Чокана, прежде всего, сыном степей, озабоченным судьбой своего народа. Валиханов Нурмухана Жантурина чувствует себя увереннее, вольнее, раскованнее на лихом коне в родных степях, нежели в офицерском мундире царской армии. Жантурин играет личность героя, нам дано ощутить, почувствовать трагедию прогрессивного мыслителя

и просветителя, не понятого своими соплеменниками и отвергнутого самодержавием. Самые лучшие эпизоды в фильме – финальные, да и вообще дух картины, сценарно-режиссерская, актерская трактовка образа Чокана – это как бы ретроспекция, взгляд от конца к началу, с позиции прожитых лет, хотя в ленте и нет эпизодов воспоминаний, и все действия происходят в настоящем времени.

Авторов фильма не волнует вопрос формирования личности, духовная биография Чокана, нам пытаются поведать о том, что из себя представляет Валиханов как исторический феномен, гений казахского народа, в чем его боль и трагедия. Предощущение драматического финала живет в картине с начальных кадров. Чокан Нурмухана Жантурина вызывает чувство сострадания своим откровенно трагическим несоответствием окружающей действительности, времени, веку. И, вероятно, поэтому, при обсуждении картины в дни декады литературы и искусства Казахстана в Москве в 1958 году наряду с высокими оценками С. Герасимова, Г. Рошаля, Л. Трауберга прозвучали старые знакомые слова: «Хотелось бы увидеть в фильме о Чокане Валиханове не только, что его время придет, но и что его время пришло».

Несомненно, что в ленте Мажита Бегалина преобладают минорные интонации. В фильме дважды обыгрывается мотив ухода, есть две сцены прощания Чокана: первая – с друзьями по Санкт-Петербургу, вторая – с родной степью, с жизнью.

«Сколько надежд, сколько разочарований... Есть две России... А человек, который знает, уже не раб. Он будет бороться за достоинство человека!», – так говорит Чокан, навсегда прощаясь с друзьями, и в его глазах безысходная тоска, обреченность на одиночество, предчувствие трагического конца, что физически ощущаешь психическое состояние героя, даже ком, застывший в горле. Да, это конец!

Но конец наступает не как в реальной жизни Валиханова – поражением на выборах, коварным отравлением, а как в кино.

Кашель. «Что за шум? – спрашивает Чокан. – Это дети играют». Он приподнимается с постели, выходит в поле. «Так и умру. Так никто и не узнает, каким был Чокан Валиханов». И вдруг решительно: «Приведи коня, умру как воин!». Слова эти Нурмухан Жантурин произносит без надрыва, просто и буд-

нично как обозначение действия, которое заранее предрешено, спланировано, выстрадано годами духовно независимой жизни.

Да, гении обречены на одиночество, на непонимание толпы, преследование и зависть власть имущих.

Мы это знаем, мы это проходили.

Но гений у Жантурина не аристократ духа, высокомерно противопоставляющий себя черни, не самозабвенный проповедник-учитель, не фанатик, дерзновенно шагающий на свою Голгофу, не великомученик, а реальный, живой в плоти человек, обуреваемый земными страстями и комплексами.

Возможно, именно эта полемически заостренная приземленность образа, отсутствие романтического флера и парадной патетики в актерской игре, столь непривычная для стилистики биографических фильмов того времени и вызвала неожиданно большой разброс мнений о ленте «Его время придет».

Но, пожалуй, самое необычное для нас сегодня, что амплитуда спора о картине в среде творческой интеллигенции, в основном, касалась манеры исполнения, актерской трактовки образа, а не драматургии и режиссуры фильма. Дело доходило даже до того, что писатель Ануар Алимжанов утверждал, что роль Чокана вообще «не в амплуа» актера Нурмухана Жантурина (К. Сиранов. Киноискусство Советского Казахстана. Алма-Ата, 1966, с. 291).

Столь пристрастное восприятие картины со стороны казахской интеллигенции можно понять: Чокан Валиханов – гордость нации, гений, почитаемый народом, и фильм о нем, бесспорно, явление неординарное, заранее обреченное быть в фокусе всеобщего внимания. Но вот, что любопытно, что даже изрядно сокращенная стенограмма выступлений московских режиссеров, работников кинематографии на обсуждении программы казахских фильмов в дни декады в Москве, в Центральном доме кино, не сгладила накала страстей вокруг образа Чокана в исполнении Нурмухана Жантурина.

Леонид Трауберг усматривал в игре Нурмухана Жантурина некоторую скованность, а Сергей Герасимов напротив сетовал на то, что русские актеры в фильме не так интересны, как казахские исполнители, Л. Аграновичу хотелось бы, «чтобы Валиханов был сыгран проще, мягче и разнообразнее».

Точнее и глубже других экранный образ Чокана постиг Григорий Рошаль: «Я бы мечтал, чтобы кто-нибудь так сыграл Чернышевского, как Жантурин Валиханова. Мне кажется, что всегда есть какой-то один момент, который чрезвычайно трудно преодолеть актеру – поверить, что Жантурин это Валиханов. Жантурин здесь вровень с образом, он вошел в него... Дело не в том, что Жантурин может сыграть хорошо. В чем его прелесть? В нем есть одна замечательная черта – это человек точно национально определенный. В нем очень много биографии народа. Это не просто типаж народа, а это история народа сосредоточена в его лице, в его поведении, в его жесте, в его глазах. Я видел картину два раза, и я третий раз посмотрел бы, просто, чтобы изучить лицо. Как прекрасно подан Валиханов, великолепны крупные планы и особенно глаза его» (Десять незабываемых дней. Алма-Ата, 1961, с.121).

Кажущаяся скованность актера нарочита, она исходит от того, что актер робеет перед камерой или образом Чокана. К моменту работы над ролью Нурмухан-ага был известным актером театра и кино, профессионализма и мастерства ему не надо было занимать. Скованность, точнее – почти физиологическое ощущение неуютности, дискомфорта – один из характерных пластических красок образа. В этом я убедился, неоднократно просматривая картину. За ощущением неловкости, неуютности в мундире офицера царской армии лежит большее – внутреннее, психологическое, духовное сопротивление Чокана политике колониального режима. Каким гневом загораются глаза Чокана, когда он видит разбой и насилие, но грубый окрик на русского солдата-казака вдруг сменяется состраданием и жалостью к невежеству и забитости людей. Актер ведет свою роль сложно, полифонично – он играет не только то, что в кадре, но и то, что было и будет.

Рецензенты и критики много писали о сцене участия Чокана в кокпаре. Эпизод, начинающийся в плавно-минорных тонах: Чокан, эмоционально подавленный после стычки с Федериксом, едет домой – считай в ссылку – постепенно сменяется захватывающим ритмом джигитовки национальной конноспортивной игры – козлодрания. Чокан, наспех скинув мундир, вскакивает на коня и с боевым кличем казахов

«Абылай» бросается в состязание. И эта динамичная сцена, в некотором роде ключевая для понимания экранного образа Чокана, исподволь пластически и психологически подготовлена актером: здесь былая царственная медлительность, ленивая скованность, дискомфортность сменяется свободой, ярким степным темпераментом, счастливым ощущением гармонии, жизнелюбия, слитности с этой землей, с ее традициями. словно после кошмарного сна просыпается человек и протягивает руки к сияющему солнцу.

Так и в сцене с царем есть точность попадания в психологическое состояние молодого офицера, обласканного высшим светом Петербурга, наивно верящего в возможность преобразования бесправной жизни степняков посредством демократизма и просвещенности русской монархии.

Критические замечания историка казахского кино Кабыша Сиранова о якобы слабой актерской игре Жантурина в этом эпизоде вряд ли обоснованы, упрек в том, что «слова о тяжелом положении казахов повисли в воздухе» – скорее похвала, чем хула, потому что правдивая информация о реальной жизни за стенами Зимнего дворца и должна была «повиснуть в воздухе», ибо она диссонирует парадно вычурной обстановке, ироничной и слегка шаржированной атмосфере действия на экране.

В этой кульминационной для фильма сцене представления царю обыгран тончайшая смена различных состояний Чокана – от чувства гордости от оказанной ему чести быть принятым самим государем до горестного разочарования, стыда, гнева и отчаяния от осознания собственного бессилия перед государственно-монархической системой власти.

Нурмухан Жантурин демонстрирует филигранное мастерство в передаче сложнейших психологических переживаний, актер наполняет внешний рисунок роли богатым внутренним содержанием, приоткрывая завесу «неизлечимой душевной печали», давая понять нам о постоянной внутренней борьбе противоречивых чувств и дум героя.

С высокомерно-горделивой осанкой офицера царской армии, с подчеркнуто надменной пластикой торе-чингизида, потомка Чингисхана, наследственного султана казахской степи из царского рода Абылай.

С нервами, сжатыми в кулак, готовый в любой миг взорваться, ринуться в бой в случае даже намека на оскорбление его личности.

Таков Чокан Нурмухан-ага.

Вот и в сцене представления государю, когда он с юношеской запальчивостью говорит о бедах своего народа, кожей, нутром ощущаешь, как волна личностного оскорбления обжигающим током пронизывает Чокана, и в следующее мгновение кажется, что он готов вызвать на дуэль самого Александра II – Самодержца Всея Руси. Прощения никому не дано. Нервы Чокана Валиханова оголены, предел его нравственно-духовных притязаний очень высок, недостижим.

В памяти моего и старшего поколения двадцатидевятилетний Гений воплотился в образе, созданном двадцатидевятилетним Нурмуханом Жантуриным.

По-восточному беспристрастно-сдержанный, по-европейски аристократично подтянутый и по-степному открытый, своевольный, эмоционально необузданный как дикий скакун, не прирученный к аркану.

Человек по-олжасовски «пришибленный звездой», сжигающий себя до тла во имя истины, демократии ради просвещения своего обездоленного народа – таков Чокан из фильма «Его время придет».

Таким останется и будет жить в нашем сознании, в памяти культуры, в памяти зрителей Великий Чокан, сотворенный актером, Мастером, так же, как и свой экранный герой, ушедшим из жизни гордо и свободно, не прирученный к рукам власть имущими.

«Мадениет»

1992, № 17, С.13.

«ПЕСНИ АБАЯ» И КАЗАХСКОЕ КИНО

Образ Абая в творчестве казахских кинематографистов представлен не столь обширно: полнометражный художественно-игровой фильм «Песни Абая» (1945 г.) и несколько неигровых лент, созданных в различные годы.

Однако значение кинокартины «Песни Абая» для культуры Казахстана, истории кинематографии очень велико. Именно с фильма об Абае начала свою деятельность Алма-Атинская киностудия художественных и документальных фильмов, ныне именуемая киностудией «Казахфильм» имени Шакена Айманова. Данный исторический факт в угоду идеологическим догмам принижался, партийная пресса, а затем и советское киноведение подняли на щит фильм «Амангельды», снятый киностудией «Ленфильм» в 1938 г., задолго до организации собственного кинопроизводства в Казахстане. Киномиф о «казахском Чапаеве» наиболее полно соответствовал стереотипу фильма-первенца национального кино.

В споре о месте и роли кинокартины «Песни Абая» в казахском кино первостепенное значение имеет историко-теоретический аспект. Восстановление справедливости по отношению к этому фильму дает возможность выявить строго научную, историко-киноведческую периодизацию основных этапов становления и развития казахского национального кино.

Поскольку мне приходилось исследовать данный вопрос¹, ограничусь лишь констатацией, что «Песни Абая» следует считать первым фильмом казахского республиканского кино, созданного российскими кинематографистами, но на казахстанской базе кинопроизводства с привлечением национальных кадров – писателей и актеров. Рождение собственно ка-

¹ Нугербек Б. Р. Первенец ли казахского кино фильм «Амангельды»? // Известия АН Каз.ССР, 1990, № 4. – С. 63-67.

захского национального кино связано с первой режиссерской работой Шакена Айманова «Поэма о любви» (1953 г.).

В контексте киноведческого осмысления фильма «Песни Абая» необходимо обратить внимание на то, что это – первая зрелая кинодраматургическая работа Мухтара Ауэзова. Сценарий «Райхан», победитель республиканского конкурса, был написан Ауэзовым в классическом стиле историко-революционных лент 30-х годов, поднимающих политически актуальную тему раскрепощения женщин Востока. В этом смысле он родствен сценарному опыту Г. Мусрепова и Б. Майлина «Амангельды», базирующемуся на традициях русского кино жанра агитплакатов и героических кинобоевиков.

В целом в сороковые годы общее направление сценарных работ, их тематика носили ярко выраженный военно-патриотический характер. Кинематография в эти годы добросовестно выполняла, прежде всего, идеологические задачи, соответствующие лозунгу: «Все для фронта, все для победы!». Кинодраматургия же фильма «Песни Абая» выходила за рамки социально-политической конъюнктуры, шла вразрез с магистральным направлением кинематографических работ военного времени.

В определенном смысле литературный вариант сценария фильма «Песни Абая» можно воспринимать как своеобразный эскиз к фундаментальному труду автора – выдающемуся роману-эпосе XX века – «Путь Абая». В 20-томном издании М. О. Ауэзова впервые опубликован оригинал литературного сценария на казахском языке, где зафиксирован первоначальный сценарный замысел. Через отношение Абая к родовым законам степи, согласно которым молодая женщина – вдова Ажар обязана выйти замуж за брата своего мужа – старого Нарымбета, автор стремится раскрыть духовный мир поэта, его этические и мировоззренческие взгляды. Великий поэт, философ, гуманист Абай выступает яростным защитником влюбленных Ажар и Айдара, вызывая тем самым гнев и месть бая Нарымбета и его родни.

Такова вкратце событийная канва литературного сценария и отснятого фильма «Песни Абая». Но драматургический и смысловой текст сценария в оригинале намного шире и глубже сюжетного пространства остродраматургической истории пе-

чальной любви Ажар и Айдара на экране. Безусловно, в этой работе еще нет полного овладения сценарным ремеслом, техникой построения чисто кинематографического, а не только литературно-драматического действия. Рукописный вариант сценария ориентируется на выразительность звучащего слова, богатого нюансами диалога персонажей и во многом близок поэтике сценической пьесы, радиопостановки.

Приведем для примера отрывок из литературного сценария, обнаруженного в архиве писателя, тем более что есть возможность сравнить его с аналогичным текстом из фильма «Песни Абая».

Вот так выглядят финальные эпизоды в казахском варианте литературного сценария:

АБАЙ. Кім айтты Айдар өлді деп? Оның өзі өлсе де сөзіне онім жоқ. Қайта тірі өлік өтбегі сендерсің түге! Қан төгетін есен ғой, Ерден? Төгерсің сен. Өлім молайған сайын жерің кеніді ғой сенің. Ал сендер ше деп Ерденді қоршап тұрған аттыларға қарап: – Сендер менен не тілейсің? Мен білем сені, Нарымбет... Сені де білем, Мырзағұл... Сені де білем, Нұрғали. Арқанды ауыр бейнет езіп, көзіңе көк шыбын үймелеп жүрген жоқ па сенің? Аштық-жалаңаштық құрығынан құтылған күнің бар ма еді? Сол сендердің жұлыспағын Борсақ па? Неге, неліктен? Олардың да дәл өздеріндегі алданған, таланған қорлығы үшін бе? Бізді не деп жау санайсың? Халықтың бағытын тілегенімізге ме? Барлық жер жиһан қазақ атын құрметпен атасын дегеніміз үшін бе? Дүние үлкен кәл, заман соққан жел, толқын-толқын ел нәсілін алып келеді. Қайда апарарды? Ұлы күндерге, бақ күндеріне апарарды... Қазағым жұртым менің. Жалғыз мен емесің саған үн қатып тұрған. Сол бақытты көкпен мәңгі мұн еткен ата-бабаң үн қатады саған. Не дейді олар...

ЕРДЕН. Өмір үнін қарғыс боп.

Мес ат үстінен Абайға шоқпарын сілтей береді. Бірақ Нарымбет ұшып келіп, өз бойымен қорғап қалады. Ауыр шоқпар соғаян тиіп шекпенін жырттып, Абайды да жапай тиеді. Есі ауып қалған Абай жығылып қалады.

НАРЫМБЕТ (айғайлап). Уа, тарт! Тарт, тоқта! Баспаймын бұған. Бар қазақтың Абайы. Айдар өлді. Абайды өлтірсек не болмақ. Аулақ... Аулақ боп сұмдықтан... (Өз шығынан аққан қанды байқамай айғайлап жүр.)

ЕРДЕН. Тындама! Ұр бәрін. (Нарымбетке.) Азғын!
(Жығылып жатқан Абайға бар досы жүгіріп келе береді.)

МАҒАУИЯ. Өлтірді... өлтірді ғой!

КӨКПАЙ. Уай, халайық, Абайдан аяйтын не жан бар еді.
(Төбелес. Көкпай жығылады. Қалтасынан жазулы қағаздар түсіп жатады.)

ЕРДЕН (қапсуға айналып). Қыр, жой бәрін!

НАРЫМБЕТ (ат үстінде). Тоқта мендігін! Жүктемеймін Абай қанын! Қай қара бет жүктейтін? (Нарымбет айғайлап, барлық өз кісісін тоқтатып бөліп алып, тайқи береді. Ерден өзінің азғантай ғана тобымен қалған.)

ЕРДЕН. Көрдің бе, Әзімхан! Өрт басты ғой, міне. Пәлесі ғой, бұ да Абайдың. Қашан енді, қашан қимылдайды бұл жандаралың? – деп айғай салады.

ӘЗІМХАН (шауып қашып жөнелген Ерденнің соңынан ызамен айғайлап). Қолынан түк келмейтін азбан! Өй, соқыр азбан (Ызадан күйген Әбіш Әзімханға ұмтылады.)

ӘБІШ. Ә-ә, солай ма еді? Сен бе едің, сөйтп?

Әзімханды жақтан кезек-кезек тартып жатып:

– Ит, шошқа! Ит, шошқа!

(Әзімхан бетін басып құныса береді, шегіне барып бұралқы иттей қаша жөнеледі. Қарлығаш Көкпайды құшақтап жылап отыр.)

КӨКПАЙ (көзін ашып). Тірі ме? Тірі ме өзі?

ҚАРЛЫҒАШ. Тірі... Абай ағам тірі. Көкпай... Өзің ше?

КӨКПАЙ. Қарлығашым-ай, менің басым тас ғой дейім, тіпті оңбай кетейін.

(Қарлығаш қағаздарын жиып береді. Көкпай шашылған қағаздарын асыға түгендеп жатыр. Есін жиған Абай жерде отыр. Қасында Баймағамбет бастаған, қамаған жұрт.)

АБАЙ (қатал үнмен). Қайтып тұрам бұл елде? Құлағы керек, көзі көр. Білгені жаулық. Кетемін бұл сорлы сахрадан.

БАЙМАҒАМБЕТ (өте сабырлы боп). Сабыр ет, Абай. Елің соқыр да емес, саңырау да емес. Мынау қанды көр. (Нарымбет шекпенінен жырттылған бір жапырақ нәрсені көрсетіп.) Осы Нарымбеттің қаны. Сені қорғаймын деп төкті. (Абай Баймағамбетке таңдана қарайды.)

ШӘРІП (Абайдың алдында тізерлеп). Абай аға, өз айтқаның дұрыс. Кетейік, біз бұл жыландар ордасынан. Тізгініңді өзіме

бер, Абай аға жоқтатпайын Айдарынды. Сенің жолың менің жолым.

Абай Шәріпке ұзақ уақыт қадалып қарап, ақырын:

– Аулақ... Аулақ, Шәріп!

ШӘРІП (шошынып). Абай аға!

АБАЙ (саусағын созып). Бойың қан ғой, Шәріп. (Шәріп сескенеіп шапанын қарайды).

АБАЙ. Жоқ, шапаныңда емес, Шәріп.

ШӘРІП (Қорқыныш пен күдігін жасырып). Не дегенің, Абай аға?

АБАЙ (Қатты бұйрық етіп). Жүзіме қара менің, тура қара! (Шәріп Абай көзіне зорға қарайды).

АБАЙ (Шәріптің көзіне қадалып). Аулақ, аулақ! Лағынет, мәңгі лағынет болсын, соны сен істеген болсаң. Аулақ! (Қайтып, сілейіп қалған Шәріпті көрмей Абай түрекеледі).

Абайды Еркежан қолтықтап үйге кіргізеді. Айдардың басын тізесіне салып, бар дүниені тәрк еткен Ажар отыр.

Сондайлық үнсіз, қайғылы жым-жырт Зейнеп. Күн жоғарылап барады. Таң сахраның бәріне сәуле берген.

Тал түс.

...Абай далада келеді.

Бұлтты жел айдап, шөп басын жел сілкітеді. Мұңға батқан Абай даладан өтіп, төбешіктер арасында келеді.

Абайдың төбе жағында шұбатылған бұлт бар.

Төбенің астынан дауыс естіледі. Өлең оқып отырған дауыс. Абай таңдана тыңдайды.

Уа, дүние, сол ма сенің мақтағаның,

Орнымен жақсылығын ақтағаның.

Елінің жолын ашқан жазығы ма,

Мынау ма, жақсы жанды сақтағаның.

Абай тыңдап тұр. Оқып отырған Көкпай, Барынша ынтыға тыңдап отырған Қарлығаш.

Салауат әруағыңа ер Абылай –

Қазақтың Арқа ұранды Меһирбаны.

Елге еткен қайратыңды кім көрмеген,

Халқыңның шыңы дегдар асыл жаны.

Сол жолың жолы болсын ақынның да,
Елінен жан аямас жақынның да.
Қарғаса қан надандар жырды қарғап,
Айныман ақ жолыма бағындым да.

Жұртқа еткен жақсылығын жырда болар,
Жыр еткен ақын аты бірге болар.
Ер бастап, ақын қостап, елдік көшіп,
Келетін жақсылыққа ірге болар.

– Осында Абай ағам да, Айдар да, өзім де бар. Ақтамақпын аға ақынның үлгісін. Бірақ өзіне әлі оқығам жоқ. Батылым бармай жүр еді. Енді оқып берем. Тыңдай бер, Қарлығаш. (Көкпай қасына Абай келеді. Қобалжып көңілі бұзылған.)

– Оқы, Көкпай, оқы бауырым!.. Бұныға рахмет... тіпті жаман емес.

Күй ойнайды. Селеу басын жел теңселтеді.

Шексіз кең қазақ сахрасы.

Күрсініп соққан жел ақ селеуді теңіз бетіндей толқытып жатыр»¹.

Теперь приведем отрывок из монтажной записи фильма «Песни Абая».

«... Абай подходит к Ердену.

Ерден жестом показывает: отряды быть наготове.

АБАЙ:

Ты хочешь убивать, Ерден?

Ерден слушает.

ГОЛОС АБАЯ:

Ты хочешь, чтобы пролилась кровь? Чем больше мертвых, тем просторнее тебе в степи. А вы...

Абай подходит к всадникам – джигитам Ердену.

АБАЙ:

Чего вы хотите от меня? Я знаю тебя, Мурзагали, и тебя знаю, Нургали, и тебя, Нарымбет. Нищета сгорбила и пригнула ваши спины, а взор ослепила. Голод и холод тащатся всюду по вашим следам. Вы поднимаетесь на борсаков². За что? За

¹ Ауэзов М. О. Собр. Соч. в 20-ти т. - Алма-Ата – Ата: Жазушы, т. XII. С.50-52.

² Борсак – одно из племен Тобықты.

то, что они обмануты, ограблены и не видят света, как и вы? За что вы нас ненавидите? Мы хотим, чтобы по всей земле уважали и чтили имя «казах». Надвигается буря. Удержите ее... Как ветер летит время, как волны гонят поколения, – куда?..

Ерден слушает.

АБАЙ:

... к великому берегу счастья. Казахи, друзья мои, разве не вы сквозь вечное горе стремились к нему? Верьте, идите с нами вместе к счастью. Откройте глаза...

Ерден смотрит и злится.

АБАЙ:

... услышьте нас!

ЕРДЕН:

Заткнуть ему глотку!

ГОЛОС НАРЫМБЕТА:

Нет!

(Абай. К нему подбегает Нарымбет.)

НАРЫМБЕТ:

Нет, нет, нет!

Нарымбет закрывает Абая халатом и преграждает путь джигитам Ердена, набросившихся с чокпарами¹ в руках на Абая.

НАРЫМБЕТ:

Убьете Абая – онемееет степь. Нет!

ЕРДЕН:

Не слушайте его. Бейте всю свору!

Мес бьет Нарымбета и Абая чокпаром.

Люди Абая бегут к нему на помощь с криками: «Убили!».

Абай ранен в голову. Кровью покрыто лицо его.

НАРЫМБЕТ: (еле держась на ногах)

Абай!

Абай идет к дереву, одиноко стоящему в степи.

НАРЫМБЕТ:

Нет! Не могу так!

Абай падает у дерева.

Из аула Абая люди бегут на помощь. Бежит и Шарип. Всадники Ердена исчезают.

¹ Чокпар – древнее оружие казахов.

АБАЙ:

Как жить в таком краю? Не видят... не слышат...

Сидят под деревом жена Абая, Абай и Баймагамбет.

БАЙМАГАМБЕТ:

И слышат, и видят. Вот кровь Нарымбета. Он пролил ее, защищая тебя, Абай.

Приходит Шарип.

ШАРИП:

Абай-ага! Абай-ага! Уйдем, уйдем из этого проклятого логова. Я возьму повод твоего коня... Абай-ага!

АБАЙ:

Уйди, Шарип!

ШАРИП:

Абай-ага!

АБАЙ:

На тебе кровь, Шарип...

Шарип рассматривает свой халат.

АБАЙ:

Не на халате. Посмотри мне в глаза. Уйди! Будь ты проклят из рода в род, если ты это сделал!

Шарип встает и уходит. Все от него отворачиваются.

... По степи идет Абай. Он слышит голос своего ученика, поэта Кокпая:

Фараон, ты владыка земли.
Я владыка мечты и надежды.
Мою песню топтали и жгли,
Надо мною глумились невежды.
Но когда пирамиды твои
Ветры времени прахом овеют,
Легкокрылые песни мои
Будут звать и дождутся ответа.
Фараон – это призрак и дым.
Я поэт и останусь поэтом.

Кокпай, закончив чтение стиха, подходит к Карлыгаш.

КОКПАЙ:

Это о нас, об Айдаре.

Абай идет по холму и подходит к Кокпаю.

АБАЙ:

Читай, Кокпай, читай. Это совсем неплохо.

На экране возникает надпись: «Поэт сквозь века и туман стремится свой орлиный полет»¹.

Даже при простом текстовом сравнении ясно, что в фильме произошло значительное сокращение диалога героев. Расцвеченная многоплановыми подтекстами, точными психологическими нюансами ауэзовская речь героев в экранном варианте усечена, упрощена до откровенного примитивизма, до прямого лобового изложения чувств и мыслей.

Произошла ремесленная подгонка индивидуально-красочной речи персонажей под специфический сценарный кинодиалог героев того времени с жестким разделением персонажей на «своих» и «чужих». «Чужим» было отказано в интеллектуально-эмоциональном богатстве души. А «свои» выступали трибунами, произносили тексты, непосредственно обращенные к народу, к зрителям. Из персонажей выхолащивалось все живое: они больше походили на рупор, передающий массам политически актуальные тезисы.

Безусловно, романтически приподнятая и, вместе с тем, психологически достоверная игра артистов во многих случаях скрадывала неприкрытый примитивизм речевой характеристики героев кинокартины «Песни Абая». Но все же образная речь Абая, в оригинале философски насыщенная, носящая рефлексирующий, нежели ораторско-назидательный характер, на экране преобразилась в набор серых стандартных фраз о «надвигающейся буре», призванных подчеркнуть «революционность» поэта.

Думаю, что мы не погрешим против истины, если будем воспринимать казахский вариант литературного сценария «Абай», в отличие от экранного, полнокровным художественным произведением, учитывающим этно-психологические особенности характеров, образный строй языка, социальные мотивы поведения.

¹ Сиранов К. Киноискусство Советского Казахстана.
— Алма-Ата: Казахстан, 1966. — С. 269-271.