

УДК 791.43.067

А.Ж. Сахаманов

Докторант, Казахская национальная академии искусств им. Т. Жургенова,
Казахстан, г. Алматы
E-mail: kz_cinema@mail.ru

Религиозные ценности в казахском кино современности

Статья посвящена религиозным (духовным) ценностям современного казахского кино, которые несут новые формы диалога и идеи автора в социум. В результате анализа автор показывает, что кино является средством для выражения духовных ценностей. А также то, что в казахском кино современности присутствует глубокое содержание и познание Тенгрианства. Главными достоинствами современного казахского духовного кино являются: многогранность, мифологическая точность, личностная прочувствованность автора.

Ключевые слова: творчество, духовные ценности, религия, Тенгри, фильм, кино, зритель.

А.Ж. Сахаманов

Заманауи қазақ киносындағы діни құндылықтар

Мақала заманауи қазақ киносының діни құндылығына және де автордың қоғаммен жаңа ой, диалог формаларына арналған. Автор анализінен кейін, кино рухани құндылықтарын дәріптейтінін анықтады. Және де заманауи қазақ киносында терен Тәңіршілдік ой мен білім бар. Қазақтың заманауи, рухани киносының басты құндылығы: мифологиялық нақтылық, автордың өзіндік сезімі.

Түйін сөздер: шығармашылық, рахани құндылық, дін, Тәңір, фильм, кино, көрермен.

A.Sakhamanov

Religious values in Kazakh cinema of modernity

This article is devoted to religious values (spiritual) of modern Kazakh cinema which carries new forms of the dialogue and the author in a society. As a result of the analysis the author shows that the cinema is the means for expression of cultural wealth. The deep meaning and cognition of Tengrism are presented in the Kazakh cinema of modernity. The main advantage of modern Kazakh spiritual cinema is versatility, mythological accuracy and author's personal feelings.

Key words: creativity, cultural wealth, religion, Tengri, film, cinema, the spectator.

Духовные ценности неоднородны по содержанию, функциям и характеру требований к их реализации. Существует целый класс предписаний, программирующих цели и способы деятельности – это стандарты, правила, каноны. Более гибкие, предоставляющие достаточную свободу в реализации ценности – это нормы, вкусы, идеалы.

Религия есть отражение человеческой мудрости, жизненного опыта. Как бы режиссер не считал себя атеистом и не снимал бы кино без религии, его взгляд на ту или иную ситуацию и жизненный опыт перекликается с религиозными ценностями и находит отражение в кино. Каждый человек живет в определенной системе ценностей, предметы и явления которых призваны удовлетворить его потребности. Другими словами – ценность выражает способ существования личности.

Кино не только соединяет художественные средства других искусств, но обладает и своими собственными, специфическими, т.е. присущими только ему, выразительными возможностями. Прежде всего, это смена планов. Кинокадр может вместить и пейзаж, и толпу людей, и огромное здание. Этот кадр будет снятобщим, или дальним планом. Но в кадре могут быть показаны сидящий человек, угол комнаты, станок – они будут сняты средним планом. А когда киноаппарат приблизит к зрителю лицо актера, его руку, это будет крупный план – наиболее выразительное художественное средство кино.

Кинозритель может также взглянуть на человека или здание сверху, сбоку, снизу, издали, с высоты птичьего полета или подойдя вплотную. Это зависит от художественного замысла режиссера и достигается ракурсом – так называют угол зрения киноаппарата.

Соединение отдельных кадров в общее целое, в фильм, называется монтажом. Монтаж – это отбор художником событий, их сопоставление в определенном темпе и ритме, их трактовка. Монтаж – главное, основное специфическое средство киноискусства. При помощи монтажа можно соединить события, снятые в разных местах и в разное время.

Эти и многие выразительные средства кино помогают режиссеру раскрыть и донести до зрителя те или иные мысли, которые выражают его отношение к системе ценностей. Зачастую режиссеры прибегают в своих фильмах к религиозной тематике, так как она относится к духовным ценностям, и тем самым составляют стержень культуры определенного народа, фундаментальные отношения и потребности людей.

«Религиозные ценности – это ценности, обусловленные верой в сверхъестественное и возможностями непосредственного общения с ним, направленные на осуществление высшего смысла жизни человека, не сводимого к его биологическому существованию». [1, 164]

Многообразие потребностей и интересов личности и общества выражается в сложной системе ценностей, которые классифицируются по разным основаниям. «По содержанию различаются ценности, соответствующие подсистемам общества: материальные (экономические), политические, социальные и духовные. Материальные ценности включают производственно-потребительские (утилитарные) ценности, связанные с отношениями собственности, быта и т.п. Духовные ценности включают нравственные, познавательные, эстетические, религиозные и другие идеи, представления, знания». [1, 167]

Религия, как совокупность определенного предметно-смыслового содержания – исторических образов, заповедей и чувственных ритуалов, передается в мышление человека и становится смыслообразующим фактором его сознания и мировоззрения. Язык – это инструмент приема и передачи информации, т.е. логическая связь со всеми уровнями смысла в мышлении человека. Язык кино таит в себе богатые возможности в передаче информации. Для начала рассмотрим некоторые из них.

Что касается отображения религиозных ценностей в современном казахском кино: на данный момент в Казахстане снимается около двадцати полнометражных фильмов в год, как государственной студией, так и частными. И религиозную тему, затронутую в них можно

рассматривать с двух позиций – первое, это когда сюжет фильма строится на религиозной тематике («Рэкетир», «Заблудившийся», «Книга») и второе, когда религиозные ценности вводятся в ткань фильма как дополнительный прием, который отображает национальное отличие («Шал», «Мын бала», «Мустафа»).

Акан Сатаев предлагает национальную, казахскую модель кинобоевика, шире – мусульманскую. Фильм «Рэкетир» снят с учетом восточной ментальности и религиозных ценностей. В кинокартине присутствует уважительное отношение к чувствам верующих людей. Самый длинный диалог героев в фильме «Рэкетир» – это анализ 67-ой суры «Аль-Мульк» («Власть»). И, наконец, религиозные мотивы, поиски веры, покаяния отчетливо выражены в его новом фильме, мистическом триллере «Заблудившийся». Продюсер и режиссер Акан Сатаев старается сделать почти невозможное, пытается внести в популярные жанры коммерческого кино (боевик и триллер) духовное начало в первоначальном, глубоком смысле этого слова. И это принципиально новое, ранее не существовавшее направление в казахском национальном кино. Творчество Еркемек Турсынова состоит из ряда картин основанных на визуализации ценностей Тенгрианской традиции, это картины «Келин», «Шал». Во время дискуссии, которую вела киновед Гульнара Абикеева и в котором участвовали музыковед, доктор искусствоведения Асия Мухамбетова, политолог, главный редактор журнала «Мысль» Сейдахмет Куттыкадам, культуролог, доктор философии Альмира Наурызбаева, литературовед-востоковед Сафар Абдулло, художник-постановщик, доктор архитектуры Алим Сабитов, очень подробно была обсуждена картина Е.Турсунова «Шал».

«Старик» — мощная картина с глубоким философским содержанием. – говорит Сафар Абдулло. – Что общего у фильма со «Стариком и морем» Хемингуэя, я не понял или не увидел, хотя автор и отсылает к этому шедевру как к культурному источнику своего замысла. С моей точки зрения, это сугубо степная, казахская и вместе с тем общечеловеческая картина.

Сейдахмет Куттыкадам: «Старик» скорее сопоставим с рассказом «Воля к жизни» Джека Лондона. Если помните, пространство там — «белое безмолвие», среда, которая убивает слабых, выживает в ней только тот, кто по настоящему силен. На этом суровом фоне идет борьба не на жизнь, а на смерть между волком

и человеком. Метафора столь же мощная, как у Джека Лондона.

Потоки цивилизации в фильме очень разные - от телетрансляции мирового чемпионата по футболу, джипа и снаряжения охотников до сакральных ритуалов тенгрианства. Глобальная цивилизация оказывает тлетворное влияние на исконные культуры. Суть фильма, на мой взгляд, в противостоянии агрессивному напору глобализма. Когда в человеке просыпается исконный дух его культуры, он выживает». [3, 43]

Во время дискуссии подробно рассматриваются те самые ценности, которые и составляют основу религиозной культуры. «Альмира Наурызбаева. Мне думается, что наши представления об извечной враждебности волка и человека рождены традиционной западной парадигмой противопоставления — природы как стихии и культуры как ее упорядочивания. Как мне представляется, в этом фильме сделана попытка снять эту антиномию. Действительно, и волк, и человек — дети природы, каковая по определению находится по ту сторону добра и зла. А вот вторжение цивилизации, человека, оснащенного суперсовременными атрибутами (джип, ружья с оптическим прицелом) и глухого по отношению к традиции жить в согласии с законами природы, нарушает гармонию жизни и приводит к катастрофе. Помните, в последнюю ночь старик натывается на охотника, который укрылся в большой трубе, похожей на отвалившуюся ступень космической ракеты. Это плохое место, не освященное. А вот старик нашел пристанище в мазаре золотоволосой Алтынай, где он чувствовал себя в тепле и безопасности. Поэтому, выйдя из мазара, он кланяется и благодарит духа предков, аруаха Алтынай за ночлег.

Г. Абикеева: Асия Ибадуллаевна, вы как-то обмолвились, что картина абсолютно тенгрианская. Поясните, пожалуйста, почему?

А. Мухамбетова: По тенгрианству специальных книг, то есть письменных вербальных текстов, практически нет. Чтобы понять, что же это такое, надо увидеть (все смотрят, но надо увидеть) саму нашу жизнь. И тогда на нас свалится масса устной (а сейчас записанной и изданной) информации в традиционной поэзии, легендах и преданиях, масса невербальной информации в наших обрядах. Все семейно-бытовые обряды — родильные, свадебные, похоронные, у нас тенгрианские. Мы не подозреваем, что проживаем самую чистую, святую часть нашей жизни как тенгрианцы. Картина

мира в фильмах «Келин» и «Старик», созданных Ермеком Турсуновым, — тенгрианская. Обсуждая сюжеты его фильмов, мелочно цепляясь к автору с позиций исламской этики, которую мы сами-то не соблюдаем, мы не находим нужным громко сказать о том, что этот казахский режиссер войдет в историю мирового кино как первый, кто создал на экране зримый, многогранный, мифологически точный, лично прочувствованный человеком XXI века, психологически насыщенный и высоко поэтический образ Тенгрианской Вселенной. Исламский пласт нашей культуры — тонкое и довольно прозрачное покрывало над мощным тенгрианским миром, созданным нашими предками и продолжающим жить в нашем коллективном бессознательном (шутка ли — как минимум три тысячи лет жили в этом мире). Поэтому мы приняли образ мира, созданный Ермеком Турсуновым, как нечто родное, глубоко укорененное в наших душах, и это помешало нам осознать, насколько этот узнаваемый нами образ абсолютно нов для кинематографа. Тенгрианская Вселенная стоит из трех миров. Жители Верхнего мира (так и в фильмах Е.Турсунова) — хищные птицы, они практически не участвуют в действии, но обязательны как ипостаси мира Тенгри. Человек на коне с собакой — житель Среднего мира. Но человек, лишившийся коня, становясь пешим, спускается в Нижний мир, где обитают и волки. Этот трехчастный мир Тенгри дарован казаху, и только в нем, как бы ни был полон динамики и заразительного энтузиазма футбольный фанатизм старика, протекает его истинная жизнь. Мир этот необъятен, загадочен и непредсказуем, амбивалентен, он — родной дом человека... и он грозит ему гибелью. Но старик, живущий по законам Тенгри, — спасется, а нарушителей — ждет смерть. Волки, убивающие охотников и преследующие старика — это карающая рука Тенгри, волчица, которая сжалась над ним (простила или испугалась?), — это его, Тенгри, милость.

Сейчас с каким-то поразительным единодушием тюрки тянутся к своей древней религии — тенгрианству. Это стихийный процесс. Ермек Турсунов создал киноформулу этого грандиозного явления в духовном мире разных, казалось бы, давно потерявших связь тюркских народов. Такое дается только большому художнику». [3, 44, 45]

В становлении духовных ценностей большое значение имеет мифологическое. Это, несом-

ненно, важный фактор формирования духовной культуры. Его значение неизменно велико как в архаичном обществе, так и в современном. Однажды возникнув как вариант объяснения бытия, миф, развиваясь и совершенствуясь, приобрел много других функций. Миф - это форма воспроизведения жизнедеятельности этноса и человечества в целом. Сущность мифа в этом аспекте состоит в обеспечении функционирования и развития самой этой жизнедеятельности. Миф есть явление социокультурное. В этом плане он выполняет целый ряд социокультурных функций: хождественно-эстетическую, нравственно-духовную, педагогическую, идеологическую, мировоззренческую. [4, 6]

Фильм «Шал» культурологи отнесли к ряду эпических, а стало быть он основан на мифологических аспектах.

А. Мухамбетова: Помните «Буранный полустанок»? Едут хоронить Казангапа. Герой едет на верблюде, а на верблюде у нас ездили только искатели бессмертия — мифический Коркутата и реальный Асан Кайгы. Увязалась собака за ними. Всадник и собака — это уже формула эпического батыра, как в «Кобланды». Дальше — высоко в горах беркут, взлетев из гнезда, видит внизу маленькие точки — верблюда с человеком, собаку и машину. В фильме присутствует небесная вертикаль. И в «Старике» она

есть — когда он молится, сверху летит то ли ястреб, то ли орел. Когда он ночует в мазаре, там тоже есть ночное небо и птица.

А. Наурызбаева: Изобразительный ряд мог бы быть богаче, мобильней. И это придало бы фильму больший размах эпичности.

С. Куттыкадам: Не согласен с вами. Все факторы эпоса тут налицо. Герой выходит в большое путешествие и сталкивается с силами природы — туман, бескрайняя степь, выпавший снег, волки. И он борется один на один, защищая своих овец. Ему помогают духи предков, аруахи в образе золотоволосой Алтынай, священного дерева. Он — настоящий герой, потому что охотники со своим суперсовременным оружием не смогли противостоять волкам, а он смог, вступил с ними в прямую схватку и — более того — выжил». [3, 46]

В заключение статьи хотелось бы сказать, что религия интересует художника «как одна из форм ценностного отношения к миру, которое имеет глубокие корни в родовой природе человека и удовлетворяет его экзистенциальным потребностям». [2, 3]

Каковы бы ни были разногласия в определении понятия религии, все исследователи согласны с тем, что она выполняет важнейшие функции в общественной жизни. Так же и кинематограф посредством своего языка доносит до зрителей общечеловеческие ценности.

Литература

- 1 Некрасова Н.А., Некрасов С.И., Садикова О.Г. Тематический философский словарь: Учебное пособие. — М.: МГУ ПС (МИИТ), 2008.
- 2 Кузнецов В.Д., Кузнецова И.Д., Миронов В.В., Момджян К.Х. Философия // Учебник. — М.: ИНФРА-М., 2004.
- 3 «Искусство кино». — № 4. — Апрель, 2012.
- 4 Яцук Д.Н. Взаимосвязь духовных ценностей в культуре: Философско-антропологический и аксиологический аспекты // Диссертация. — Санкт-Петербург, 2003.

References

- 1 Nekrasova N.A., Nekrasov S.I., Sadikova O.G. Tematicheskij filosofski yslovar': Uchebnoeposobie. — M.: MGUPS (MIIT), 2008.
- 2 Kuznetsov V.D., Kuznetsova I.D., Mironov V.V., Momdzhyan K.H. Filosofiya // Uchebnik. — M.: INFRA-M., 2004.
- 3 «Iskusstvokino». — № 4. — April, 2012.
- 4 Yatsuk D.N. Vzaimosvyaz' duhovnyhtsennosteyv kul'ture: Filosofsko-antropologicheskiiyaksiologicheskiiyaspekty // Disseritatsiya. — Sankt-Peterburg, 2003.