

УДК 7.011

ОБРАЗ АБЫЛАЙ ХАНА В КИНО. МИФ КАК ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ НАРОДА

Ержанова Альмира Абаевна

miraerzhanovaa@mail.ru

Магистрант 2 курса образовательной программы «Культурология»
ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, Нұр-Сұлтан, Қазақстан

Научный руководитель – К.Медеуова

В статье рассматривается что такое историческая личность и как формируется память о ней? Какова роль образа Абылай хана в создании картины желаемого будущего?

По мнению Мориса Хальбвакса, основной функцией коллективной памяти является поддержание групповой идентичности, решение проблем кризиса идентичности. Такой феномен как представление сообщества самого себя не может обойтись без знаний и представлений о прошлом группы или коллектива. Концепции, касающиеся коллективной памяти, рождаются в те периоды, когда общество испытывает кризис идентичности[1].

Меморизация – это всегда попытка интерпретации прошлых событий, героев и исторических личностей, исходя из потребностей и задач в конструировании новых идентичностей. Опосредованный опыт, как и интерсубъективность, является важным звеном в процессе передачи новых данных о прошлом. Человек, обладающий эмоциональностью, способен связывать свои собственные воспоминания, с воспоминаниями других людей, общности или группы. С одной стороны, процесс меморизации является средством властной, авторитарной системы, преследующей цель изменить память многих индивидов, посредством унифицирования (кристаллизации) её содержания в пласте живой памяти. Благие цели такого процесса, на поверхности, всегда носят альтруистический и патриотический характер. С другой стороны, и индивид сам нуждается в новых воспоминаниях, в праздновании памятных дат, и в герое, как примере для подражания.

В качестве примера, будет рассмотрен образ Аблай хана, представленный в кинокартине «Кочевник». В этом фильме в качестве первоисточника, была использована известная работа Ильяса Есенберлина «Кочевники». Но следует отметить, что образ из устной истории и даже уже воплощенный в художественном произведении, тем не менее может быть искажен процедурами двойной репрезентации. Согласно общим типологиям, этот образ Абылай хана в кино разнится с образом, сложившимся как о личности с таинственным ореолом и его действия по фильму часто носят своеобразные ритуальные смыслы. Как будто это человек, познающий путь святого, интерпретирует смыслы, в контексте коллективной памяти народа, используя пословицы и поговорки. Герой предстает в образе аруаха, покровителя и наставника, являясь табуированным и неприкасаемым. Именно здесь происходит конструирование новой исторической памяти народа. Такой

подход легитимизирует подобные манипуляции с обществом, отождествляя власть с героем покровителем, используя фольклор, в качестве культурного языка для связи с народом.

Так же, как и во многих героических эпосах, приход героя ознаменован новыми бедствиями. В качестве главного антагониста выступает предводитель джунгарского племени, посягающего на территориальную свободу казахского народа и лично на Абылай. Как и во многих художественных фильмах, претендующих на историческую достоверность, здесь предпринята попытка отобразить быт, одежду, оружие тех времен, что весьма спорно, учитывая межнациональный актёрский и исполнительный состав. Миф с классическим клишированным сценарием выдаёт себя за историческую драму, пытается достигнуть сразу двух целей. Стать коммерчески успешным, а так же приобщиться к политическому запросу, особой национальной идее. В идее фильма заложена борьба противоположностей, особый путь полный потерь, в котором герой приобретает новые качества: силу, упорство, патриотизм, возвещая о глубоком смысле, особом важном историческом значении для современности.

Чтобы глубже проанализировать структуру кинокартины, я рассмотрю: образ Ораза - степного мудреца, шамана, символа, соединяющего реальный мир с миром духов, интерпретирующего смыслы для героя и зрителя; образ главного антагониста, испытывающего главного героя и народ на прочность; Абылай в трёх своих ипостасях - младенец, юноша и воин. Дополнительно, важно отметить интерпретацию пространства великой степи и народа кочевников, испытывающих горести и тяготы войны, а также бесправное положение женщин в патриархальном мире фильма.

Ораз образ степного мудреца является особо важным элементом в данной системе знаков ревитализированных в фильме. Состояние «означаемого» и «означающего»[2] выражено в нём как некий дар провидца, окутано тайной, то есть его деятельность и смыслы его поступков становятся понятными лишь по ходу раскрытия истинных смыслов «интертекстуальных фреймов»[3]. Особая сила персонажа-шамана, связывающего два мира, является не чем иным, как способностью к манипулированию кодами и субкодами. Соблюдая определенную последовательность и формируя смыслы, он образует новые синтагматические связи между зрителем и историей. Герой-проводник декодирует смыслы, интерпретирует знаки, даёт право выбора, но с заранее predetermined сценарием.

Абылай герой, который превосходит обычного человека. Удивительно, но его сильный характер, ум, подвижность и бойцовские качества не помогают ему в противостоянии перед лицом обстоятельств. Являясь наследником трона, и спасшийся от смерти, благодаря помощи Ораза, он лишается своего особого положения. Вследствие этого обстоятельства, у зрителя появляется возможность идентифицировать себя с героем. Абылай живет среди простых людей, приобретая новые качества. Теперь он красив, скромн, добр и всегда готов прийти на помощь. Его жизнь посвящена борьбе против зла.

В плане мифотворчества эту двуликость можно считать тонким приемом. Абылай хан выступает в качестве типичного героя для подражания. Идентифицируя себя с таким персонажем, любой человек тайно мечтает, что и из его обыденной личности может родиться сверхчеловек.

Пространство и Народ в мифе, в отличие от реальных исторических событий, не бывает случайностей. Центром новой идиомы выступает главный герой, а пространство, в котором он живет, вырвано из контекста. Постоянно меняющиеся пейзажи, создают ощущение пустоты, являясь лишь дополнением к главной линии сюжета. Народ выступает в роли массовки или примитивного театра, неспособного каким либо образом, повлиять на исход. Особо хочу отметить тяжелое положение женщин в данной картине. Главная героиня является всего лишь заложницей обстоятельств. Попавшая в рабство, безвольная, она существует лишь в рамках любовной линии героя.

Подводя итог можно считать, утверждение о том, что существование произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости, Вальтера Бенямина, применимо и к данному современному кинопродукту. В частности обусловленное тем, что вместо

культурной и ритуальной функции, в произведениях искусства первостепенным является политическая, практическая и экспозиционная функции[4]. Ясно что властное манипулирование народной памятью приводит к духовному кризису, поскольку в процессе его осуществления, у человека отбирается право производить логические решения, руководить самим собой и ставить под сомнение тот или иной спорный исторический факт отражённый в произведении искусства, кино или в литературном произведении.

Список использованных источников

1. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память / М. Хальбвакс // Неприкосновенный запас. 2005. №2–3 (40–41). С.8–27
2. Р. Барт. Избранные работы: Семиотика, Поэтика / Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — Москва: Прогресс, 1989.
3. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб., 2007. 502 с.
4. Вальтер Беньямин Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе. Пер. с нем. / Под. ред. Здороваго Ю.А. - М.: "Медиум", 1996. с.15-65