

**Н.Р. Мұқышева**

*Қазақ ұлттық өнер университеті,*

*Астана, Қазақстан*

*E-mail: nmukusheva988@gmail.com*

*ORCID: 0000-0002-8198-283X*

## **«ТҮЛПАРДЫҢ ІЗІ» ФИЛЬМІ МЕН СЦЕНАРИЙІНДЕГІ КӨРКЕМДІК ДЕТАЛЬДАР: ФОТОСУРЕТТІҢ ДРАМАТУРГИЯЛЫҚ МАҢЫЗЫ**

**Аңдатпа.** Бұл мақалада көркемдік деталь дегеніміз не, өнер, оның ішінде кинематограф шығармаларының құрылымындағы қызметі қандай деген сұрақтар бойынша зерттеу жасалады. Көркемдік детальдың әдебиет пен өнердің, соның ішінде кинематографтың кез келген шығармасының драматургиясында атқаратын қызметі өте зор. Бұл орайда детальдың драматургиялық қызметі аясының кендігіне, оның шығарманың тек тақырыбы пен идеясының ғана емес, кейіпкер бейнесінің ашылуына да аса ықпал ететініне назар аудару қажеттілігі туындайды. Сондай-ақ кейіпкердің ішкі әлемі мен сыртқы әлемнің өзара байланысын көрсетуде, белгілі бір көрініс немесе эпизодтың, тіпті тұтас шығарма мазмұнының ашылуында көркемдік детальдың маңызы зор екені белгілі. Осы ретте қазақ киносының классикалық шығармаларының бірі – «Тұлпардың ізі» фильмі мен оның сценарийіндегі (1964, сценарий авторы: Әкім Тарази, режиссері: Мәжит Бегалин) көркемдік детальдардың бірі – фотосуреттің драматургиялық маңызы егжей-тегжей қарастырылады. Мақала авторы әдеби сценарийдің барлық нұсқасындағы («Жанарымда – Шолпан жұлдыз» / «Вижу Венеру», «Жазира», «Тұлпар») фотосуреттің көрінісін сараптай келе, оның кейіпкер бейнесінің ашылуындағы рөлі мен драматургиялық маңызына назар аударады. Әдеби және режиссерлік сценарийдегі фотосуреттің драматургиялық маңызының фильмнің көркемдік құрылымында қаншалықты өзгерген-өзгермегені егжей-тегжей талданады. Сондай-ақ, мақалада фотосуреттің фабулалық, психологиялық, мазмұндық және метафоралық деталь ретіндегі драматургиялық қызметі сарапталады.

**Кілт сөздер:** әдеби сценарий, көркемдік деталь, режиссерлік сценарий, көркемсуретті фильм, фотосуреттің драматургиялық маңызы, кейіпкер бейнесі, көркемдік құрылым.

**Н.Р. Мукушева**

*Казахский национальный университет искусств,*

*Астана, Казахстан*

*E-mail: nmukusheva988@gmail.com*

*ORCID: 0000-0002-8198-283X*

## **Художественные детали в фильме и сценарии «Следы уходят за горизонт»: драматургическое значение фотографии**

**Аннотация.** В данной статье проводится исследование понятия «художественная деталь», и ее роль в структуре произведений искусства, в том числе кинематографа. Художественная деталь играет значительную роль в литературе и искусстве, в том числе драматургии кинопроизведений. В этой связи возникает необходимость пристального внимания к данному вопросу, с учетом широты драматургической функции детали, ее роли в раскрытии не только темы и идеи произведения, но и образа героя. Также известно, что художественная деталь имеет огромное значение в отражении взаимосвязи внутреннего и внешнего мира героя, в раскрытии содержания не только определенной сцены или эпизода, но даже

целого произведения. В статье подробно рассматривается драматургическое значение фотографии, как одной из важных художественных деталей в сценарий и фильме «Следы уходят за горизонт» (1964, автор сценария: Аким Тарази, режиссер: Мажит Бегалин). Автор статьи анализирует фотографию во всех вариантах литературного сценария («Жанарымда – Шолпан жулдыз» / «Вижу Венеру», «Жазира», «Тулпар»), обращает внимание на ее роль и драматургическое значение в раскрытии образа героя. Детально анализируется – насколько изменилось драматургическое значение фотографии сценария в художественной структуре фильма. А также в статье рассматриваются драматургические функции фотографии, такие, как фабульная, психологическая, смысловая и метафоричная деталь.

**Ключевые слова:** литературный сценарий, художественный деталь, режиссерский сценарий, художественный фильм, драматургическое значение фотографии, образ героя, художественная структура.

**N.R. Mukusheva**

*Kazakh National University of Arts,  
Astana, Kazakhstan*

*E-mail: nmukusheva988@gmail.com*

*ORCID: 0000-0002-8198-283X*

## **Art detail's in a film and schript «Traces go beyond the horizon»: dramatic significance of the photo**

**Abstract.** This article explores what a general artistic detail is and its role in the structure of art, especially in cinematographic works. The function of artistic detail in the dramaturgy of any work of literature and art including cinematography is very important. In this case, it is necessary to pay attention to the wide scope of the dramatic function of the detail to the fact that it significantly affects not only the theme and idea of the work, but also the disclosure of the image of the character. It is also known that an artistic detail has an importance in showing the relationship between the inner world of a character and the outer world, in revealing a certain scene or episode, or even the content of the entire work. At this point the dramatic significance of one of the classic works of Kazakh cinema – the film «Traces go beyond the horizon» and its script (1964, scriptwriter: Akim Tarazi, director: Mazhit Begalin), including photography is considered in artistic detail. The author of the article first analyzes the appearance of the photo in all versions of the script («Venus star in my eyes» / «See the Venus», «Zhazira», «Tulpar») and draws attention to its role and dramatic significance in the discovery of the character. The author also analyzes in detail whether the dramatic significance of the photograph in the script has changed in the artistic structure of the film. The article also analyzes the role of photography as a fable, psychological, content and metaphorical detail in dramatic activity.

**Keywords:** literary script, artistic detail, director's script, feature film, dramatic significance of the photo, character of hero, art structure.

### **1. Кіріспе**

Өнердің қай түрінің болсын, мейлің ол бейнелеу өнері, театр немесе кинематограф болсын, кез келген шығармасының композициялық құрылымында көркемдік детальдың драматургиялық маңызы өте зор. Бұл, әрине, әдебиет шығармасына да қатысты негізгі қағидалардың бірі. Белгілі неміс суретшісі, Германия бейнелеу өнеріндегі романтизм бағытының негізін қалаушылардың әрі көрнекті өкілдерінің бірі Каспар Давид Фридрих 1809 жылдың 8 ақпан күні досы Иоганнес Шульцқа өнердің он парызы туралы хат жазады. Осы он парыздың оныншы тармағында ол былай дейді: «Картинада ұсақ-түйек деген түсінік болмайды, өйткені оның барлығын тұтас дүниенің жеке-жеке бөлігі деп қарастыруымыз керек. Демек, мұны елемеге

мүлдем болмайды. Егер негізгі элементке баса назар аударылып, ал оған бағынышты өзге элементтерге немқұрайды қараса, онда ол шығарманың нашар орындалғаны...» (Фридрих, 2009). Суретшінің айтуынша, бірде бір деталь өзгелерінен оқшауланып, тым ерекшеленбеуі керек. Яғни, шығармадағы әрбір деталь бүтіннің жеке бөлшегі ғана емес, сонымен бірге негізгі тақырып пен идеяға жұмыс істейтін маңызды көркемдік құрал екенін меңзеп отыр.

Сондай-ақ, шығармада кез келген ұлттың, халықтың тұрмысы мен өмір сүру ерекшеліктері міндетті түрде детальдар арқылы сипатталады. Яғни, этномәдени деталь – халықтың ұлттық-мәдени кодын айшықтауда қолданылатын маңызды деталь (Dyussekeneva, Dyussekenev, 2018: 39-40). Байқағанымыздай, шығармада қолданылатын детальдың қай жағынан болсын, маңызы өте зор.

«Деталь» – француздың «detail» сөзінен шыққан, «егжей-тегжей», «ұсақ-түйек» деген мағынаны білдіреді. Кинодраматург Л.Н. Нехорошев «Драматургия фильма» атты еңбегінде детальдың сегіз түрлі драматургиялық қызметін атайды. Олар: бүтінді оның жеке бөлшегі арқылы көрсету, фабулалық, мазмұндық, психологиялық, метафоралық, символдық, аллегориялық деталь, көп функционалды детальдар (Нехорошев, 2009: 32). Ал белгілі сценарист, режиссер Александр Митта фильмдегі детальдың маңызының өте зор екеніне аса назар аударады. Оның айтуынша: «деталь сөз әрекетін күшейте түседі...», «фильмдегі деталь – кейіпкердің іс-әрекетінің құралы», «фильм оқиғасының өрбуіне ықпалы зор», «көрерменнің оқиға барысына деген қызығушылығын тудыратын қасиеті бар» (Митта, 1999: 352-353).

Олай болса, детальдың шығарма құрылымында атқаратын драматургиялық қызметі аясының кең екенін әрі Каспар Фридрих айтқандай, деталь – бұл жәй ғана ұсақ-түйек немесе белгілі бір зат, иә болмаса сол заттың бөлшегі ғана емес екенін көріп отырмыз. Егер деталь фильмінің композициялық құрылымында аса шеберлікпен қолданылса, онда ол тек тақырып пен идеяның ғана емес, кейіпкер бейнесінің ашылуына да тамаша қызмет етері сөзсіз. Осы ретте мақаламызда қазақ киносының классикалық шығармаларының бірі – 1964 жылы экранға шыққан «Тұлпардың ізі» фильмі мен сценарийіндегі көркемдік детальдар, соның ішінде, әсіресе фотосуреттің драматургиялық маңызын анықтауды мақсат етіп отырмыз (сценарий авторы – белгілі жазушы, кинодраматург Әкім Тарази, режиссері – белгілі кинорежиссер Мәжит Бегалин).

## **2. Зерттеу әдістері мен материалдары**

### **2.1 Әдістері**

«Тұлпардың ізі» – кинематографиялық стилі, формасы, жанры мен кейіпкерлерінің бейнесі ең алдымен әдеби сценарийінің негізінде дүниеге келген фильм. Қазақ киносы тарихында мұндай шығармалар жиі кездесе бермейді. Жалпы сценарий авторы мен режиссердің ой-толғамдары, мүддесі, ниеті, идеясы үндестік тапқанда ғана талантты фильм дүниеге келері хақ. Өлбетте «Тұлпардың ізі» фильмін осындай шығармалардың қатарынан екенін айтуымыз керек. Сондай-ақ, «Тұлпардың ізі» – ұлттық кино тарихында қазақ тілінде түсірілген тұңғыш фильм. Тағы бір маңыздысы – сценарий мәселесі ең бір өзекті болып тұрған 1960 жылдардың басында кинематографистердің назарын бірден аудартқан «Жазира» сценарийінің авторы

Әкім Әшімов осы фильмнен бастап қазақ өнері мен әдебиетінің тарихына «Әкім Тарази» болып енді.

## 2.2 Материалға сипаттама

«Қазақ киносындағы нарратив мәселелері» атты мақалада авторлар былай дейді: «Көрермен фильмді қарап отырғанында бас-аяғы бүтін, толыққанды дүние қалпында қабылдайды. Алайда экранда беріліп жатқан ақпараттардың барлығын екі топқа бөлуімізге болады: не жайында екендігі және қалай жеткізілгендігі маңызды» (Ахмет, Нөгербек, 2023: 249). Көркемдік детальды да фильм мен сценарийдің тақырыбы мен идеясын, кейіпкерлер бейнесін ашуда қолданылатын маңызды ақпарат деуімізге болады. Осы орайда «Тұлпардың ізі» фильмі мен сценарийіндегі әрбір детальдің өзіндік орны мен ерекшелігі бар екеніне назар аударуымыз керек.

«Тұлпардың ізі» фильмі және оның сценарийінің драматургиясында маңызды рөл атқаратын негізгі үш көркемдік деталь бар. Олар: Жазираның (фильмде – Жаухаздың) анасының фотосуреті, радиоқабылдағыш және арқан. Сценарий мен фильмнің композициялық құрылымында, фабуласында, мазмұнында, оқиғалардың дамуында, кейіпкерлер бейнесінің, идеясы мен тақырыбының ашылуында бұл детальдардың рөлі өте зор. Сценарийге әрбір өзгеріс енген сайын жоғарыда аталған көркемдік детальдардың, оның ішінде фотосуреттің драматургиялық қызметіне мән берудің қажеттілігі туындайды. Бұл мақаламызда әдеби сценарийдің барлық нұсқасы мен фильмдегі маңызды детальдардың бірі – фотосуретке тоқталуды жөн көрдік. Сондай-ақ, мақалада «Тұлпардың ізі» фильмі мен оның әдеби, режиссерлік сценарийлеріне қатысты зерттеулерде Қазақстан Республикасының Орталық мемлекеттік архивінің материалдарына жүгіндік.

## 3. Талқылау

Фильм сценарийінің ең алғашқы нұсқасы – «Жазира» деп аталды. Сценарий 1962 жылы Мәскеудегі Жоғары сценарлық курсты тәмамдап жатқан Әкім Таразидің дипломдық жұмысы ретінде жазылды. Сценарийді ұнатқан Мәжит Бегалин фильм түсіруді қалайды. Көп ұзамай «Қазақфильм» киностудиясында «Жазира» сценарийі бойынша жұмыс қызу басталып кетеді. Жұмыс барысында сценарийдің алғашқы нұсқасы жанр, кейіпкерлер бейнесі тұрғысынан едәуір өзгеріп, «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» деген атауға ие болады (түпнұсқада «Вижу Венеру» деп аталады).

Уақыт өте келе сценарийдің екінші нұсқасына да аздаған өзгерістер енеді. Алайда сол аз ғана өзгерістің өзі кейіпкерлер бейнесі мен оқиғалар атмосферасына елеулі әсер етеді. Сценарийдің кейінгі нұсқалары «Жазира» (оқырман ең алғашқы нұсқасымен шатастырмас үшін мақаламызда «Жазира-2» деп алдық), «Тұлпар» деп аталды. Фильм осы соңғы «Тұлпар» атты нұсқасы бойынша түсіріледі. Сценарий нұсқалары әртүрлі аталғанымен, негізгі құрылымы, кейіпкерлері мен оқиғалары «Жанарымда – Шолпан жұлдыздан» алшақтамайды.

Сонымен басты кейіпкер Жазираның / Жаухаздың (фильмде белгілі театр және кино әртісі Фарида Шәріпова ойнайды) анасының фотосуретіне назар аударайық. Фотосурет Әкім Таразидің Мәскеудегі Жоғары сценарлық курста дипломдық жұмысы ретінде жазған «Жазира» (1962) атты киносценарийінде кездеспейді. Ол тұңғыш рет сценарийдің екінші нұсқасында («Жанарымда – Шолпан жұлдыз») пайда болады

және кейінгі нұсқаларында аса өзгеріске ұшырамайды. Алайда кейбір көріністерге азын-аулақ өзгерістер енген сайын фотосуреттің рөлі күрделеніп, сценарийдің мазмұндық салмағы мен идеясының маңыздылығы арта түседі.

«Жанарымда – Шолпан жұлдыздың» көркемдік құрылымына Жазираның анасының фотосуреті қалай енеді және оның қаншалықты драматургиялық қызметі бар деген сұрақтарға жауап іздеу үшін, сценарийдің өзіне назар аударайық.

«Жанарымда – Шолпан жұлдыз» сценарийінде Жазираның анасының фотосуреті үш жерде кездеседі. Алғаш рет сценарийдің басында пайда болады: ағасы Еркебаймен ауылдың әмбебап дүкенінде сатушы болып жұмыс істейтін Жазира түскі үзіліс кезінде үйге келеді, ол жерде жеңгесі Бибісара қарсы алады, бөлмесіне кіреді, қабырғада ілулі тұрған анасының фотосуретіне қарайды. Фотосуретпен байланысты осы алғашқы көрініс сценарийде былай деп суреттеледі:

«... – Ах, жарқыным, – деді ол соза сөйлеп. – Түскі асқа ма? Тым ерте ғой. Еркебай қайда?

– Ағам қазір дүкенді жауып келеді, – деп Жазира суық жауап берді. Үйге кірді. Дәліз бен қонақ үй арқылы өзінің бөлмесіне өтті. Кереуітіне отырды. Үстелдің үстінен кітабын алып, оқығысы келді. Зауқы соқпады. Кітапты орнына қойды. Жанарын ақырын жоғары көтерді. Қабырғада әбден сарғайып кеткен фотосурет ілулі тұр. Үлкейтілген. Егде әйелдің фотосы. Өңделген. Белгісіз шебердің шашын жөндегені соншалық, егде әйел анасынан гөрі, үндістердің өжет көсемін көбірек еске түсіреді. Неге екені белгісіз, екі иығы тіп-тік, жолағы бар ер адамның пиджагін киіп алған, ер адамның галстугін таққан. Фотосуретті үлкейткен шебердің қиялының жемісі болуы керек.

Жазира фотосуретке ұзақ қарады. Фотосуреттегі бейне де одан көзін алмайды. Үнсіз бір-бірімен ұзақ сырласты. Бөлмеге бетінде жасанды қалы бар әйел кірді. Орындыққа отырды.

– Әлгілер келіп кетті. Бүгін кешке...

Әйел Жазираның көзіне қарамауға тырысты. Жазираның ашуы бұрқ ете қалды. Бірақ ештеңе демеді.

– Тура он бірде. Киодан шыққан соң.

Жазира ештеңе де жауап бермеді.

– Тура он бірде» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1223: 4-5).

Сценарийдің ең басында-ақ Жазираның анасының фотосуреті оның жеңгесі екеуі арасындағы қарым-қатынасымен және мұнды көңіл-күйімен тығыз байланыста пайда болады. Жеңгесінің «Әлгілер келіп кетті», «Бүгін кешке..», «Тура он бірде», «Киодан шыққан соң» сөздерінің астары Жазираны Тұрардың «алып қашуымен» байланысты екені келесі эпизодта белгілі болады. Жеңгесіне суық жауап беруі, анасының фотосуретіне ұзақ қарауы оның күйеуге еріксіз шығып бара жатқанын аңғартады. Ағасының қарындасын «алып қашу» операциясына қарсы тұрар іштей қауқары жоқ (әйелінен аса алмайды), өзі де бірге белсене қатысады. Осы тұста фотосуреттегі анасының бейнесі – Жазираның бұл дүниедегі жалғыз рухани тірегі екені байқалады. Қайғырып, жанарына мұң ұялағанда, әлденеге аландап, тығырыққа

тірелгенде немесе маңызды бір шешім қабылдағанда оның бар арқа сүйері де – анасының фотосуреті. Бұл тұста фотосурет Жазираның ағасының үйіндегі атмосфераны, Жазираның тағдырын айқындап тұрған маңызды көркемдік детальдің рөлін атқарады. Тек деталь ғана емес, Жазираның ішкі әлемімен байланысып жатқан жанды кейіпкер іспетті әсер қалдырады.

Жазираның анасының фотосуретіне қатысты дерек екінші рет ата-енесімен бірге қыстауға көшіп бара жатқан қарындасымен сырттай қоштасқан Еркебайдың үйіне қайтып келіп, Жазираның бөлмесіне кіргенде пайда болады:

«...Еркебай әлі қарап тұр. Аналар біртіндеп алыстап барады. Бір кезде көрінбей кетті. Еркебай үйге кірді. Қонақ бөлмеге. Сонан соң қарындасының бөлмесіне. Қарындасының кереуеті. Қарындасының кітаптары. Қарындасының үстелі. Қарындасының орындығы. Кереуеттің астында аяқ киімі қалып кетіпті. Биік өкшелі. Жап-жаңа. Еңкейді. Қолына алды. Мұқият газетпен орады. Қолтығына қысты. Орнынан тұрды. Қабырғаға қарады. Анасының фотосуреті ілініп тұрған орын бос қалыпты...» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1223: 17).

Жазира бірде бір затын алып кетпеген, тіпті жап-жаңа аяқ киімін де. Тек фотосуреттің орны бос тұр. Оны өзімен бірге ала кеткенін кейін жас Танабай ауырып жатқан кезде ғана білеміз. Ешбір затына қол тигізбей, анасының ғана фотосуретін ала кетуі – Жазира үшін анасының жалғыз рухани тірегі екенінің тағы бір дәлелі.

Фотосуреттің үшінші рет пайда болуы жас Танабайдың сырқаттанып жатқан кезімен байланысты: «Танабай кереуеттің үстінде ауыр демалып, ес-түссіз жатыр. Жазира шабаданынан анасының фотосуретін шығарды. Ұзақ қарады. Кеудесіне қысты. Сырқаттың бас жағына іліп қойды. Бар кейпі «көмектесші» деп сыйынып тұрғандай» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1223: 42).

Бұл жерде фотосурет Тұрар мен Танабайдың боранды түні жоғалған қойды іздеп шыққан оқиғасынан кейін (Тұрардың арқанды кесіп, үйге жалғыз оралуы, үзілген арқанды Жазираның тауып алуы, Тұрардың арқанды үзгені мәлім болғаны) пайда болады. Анасының фотосуреті Жазираның өткен өмірі мен бүгінгі күні (мүмкін, болашағы да) арасын байланыстырып тұрған көпір іспетті. Өткен шағы – ағасы мен жеңгесінің шаңырағындағы өмірі, күйеуге шығуы, сонан соң Тұрардан көңілі қалуы, ал дәл қазіргі шағы – сырқатқа жаны ашып, сауығып кетуін тілеуі, оған деген жылы сезімі. Осылайша Жаухаз үшін ең бір маңызды сәтте анасының фотосуреті тағы да көрініс береді.

Сонымен, сценарийдің ішкі драматургиялық шиеленісінің өрбуінде, кейіпкерлердің, әсіресе Жазираның ішкі әлемінің сыртқы әлеммен байланысында, оның ішкі жан дүниесін сезінуде фотосурет өте маңызды қызмет атқарады.

Ал «Жазира-2» (Әкім Таразидің 1962 жылы Жоғары сценарлық курста жазған «Жазира» сценариймен шатастырмас үшін осылай атағанды жөн көрдік) деп аталатын үшінші нұсқасында Жазираның (Жаухаздың) анасының фотосуреті төрт рет көрініс табады. Оның алғашқы үшеуі «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» нұсқасын дәлме-дәл қайталайды. Ал төртінші рет Жазираның Үлкен отаудағы ата-енесі отырған бөлменің



есігінің тұтқасына фотосуретті іліп кеткен жерінде пайда болады. Қабырғада ілулі тұрған фотосуретке ұзақ қарап, мұның шағуы, күйеуге шығып, үйден кеткенде оны өзімен бірге ала кетуі, жас Танабай қатты сырқаттанғанда фотосуретті оның бас жағына іліп, көмек сұрағандай сыйынуы Жазираның ішкі рухани әлемі үшін анасының қаншалықты маңызды екенін тағы да айқындай түседі.

Жас Танабайдан өзге Жазираның ішкі сезімімен, рухани әлемімен жіпсіз байланып жатқан тағы екі кейіпкер бар: олар – атасы мен енесі (фильмде Кәукен Кенжетаев пен Хадиша Бөкеева ойнайды). Жас келіншектің өзі үшін соншалықты қымбат фотосуретті қарт Танабай мен Алтынай отырған бөлменің есігінің тұтқасында қалдыруы оның қарияларға деген шексіз сүйіспеншілігі мен құрметін білдіреді. Бір ғана фотосурет кейіпкерлер арасындағы көзге көріне бермейтін, оны тек сезінуге болатын рухани кеңістіктің әрі Жазираның саналуан сезім иірімдерін (Тұрардың адами болмысынан жерінуі, одан кетуге шешім қабылдауы, жас Танабайға деген сезімі, есіктің шынысы арқылы ар жағында отырған ата-енесіне қимастықпен көз салуы, олармен қоштасуы) ата-енесінің жабырқаулы көңіл-күйімен (алдында ғана Еркебайдың қарындасын жібермеймін деп қиғылық салуы, Жазираның жылауы, арқанға қатысты оқиға, әкесінің Тұрардың адами болмысын іштей сезінуі және оған көңілі толмауы, т.б.) байланыстырып тұрған өте құнды детальдың қызметін атқарады. Кейіпкерлердің неше түрлі сезім иірімдері мен олардан туындап жатқан іс-әрекеттердің өзара байланысында фотосуреттің маңызы өте зор.

Жазираның анасының фотосуретіне қатысты өзгеріс сценарийдің «Тұлпар» атты соңғы нұсқасына енеді. Егер «Жанарымда – Шолпан жұлдыз», «Жазира-2» атты нұсқалары Жазира (Жаухаз) мен ағасы Еркебай сатушы болып жұмыс істейтін әмбебап дүкендегі (Жазира осы жерде Тұрар мен жас Танабайды алғаш рет көреді), түс мезгілінде үйге келген Жазираның бөлмесіндегі (қабырғада ілулі тұрған анасының фотосуретіне ұзақ қарауы, жеңгесі Бибісараның Тұрардың түнгі он бірде Жазираны/Жаухазды «алып қашуы» туралы ескертуі) көріністермен басталса, «Тұлпар» атты нұсқасында дүкендегі эпизод алынып тасталады да, бірден Жаухаздың/Жазираның анасының фотосуретіне қарап отырған жерімен басталады. Бірақ мазмұн жағынан ешқандай өзгеріске ұшырамайды. Енді сценарийдің өзіне назар аударайық:

«Суретшінің қиялшыл болғанына күмән жоқ. Бұл айдан анық көрініп тұр; өңделгені соншалық, тіпті кемпірге ұқсамай қалыпты. Раманың (жиктеме) ар жағынан еуропалық мәнерде киінген үндістердің кәдуілгі жауынгер өжет көсемі қарап тұр. Үстіне жолағы бар ер адамның пиджагі мен ақ жейде киген, мойнына жолағы бар ер адамның галстугін тағып алған. Қазақтың егде тартқан әйелдері ешқашан шашын ашық көрсетпеген, сондықтан олар кимешек киіп жүрген. Бірақ анау раманың ішіндегі әйелдің шашы қысқа қиылған және оны жып-жылтыр етіп тарап тастапты. Ана екені бәрібір сезіліп тұр. Әйтеуір Жаухаз оны анам дейді.

Ең қорқынышты көз жасы құрғақ болып келеді. Жылайсың, бірақ ол жоқ. Көз жасы. Тек жылай-жылай былаудай болып, қызарып кеткен көздері ғана. Жаухаз анасының алдында тізерлеп отыра кетті. Анасы жоғары жаққа қарайды. Тәкәппар. Тым тәкәппар. Жаухаз фотосуретке ұзақ қарады. Фотосуреттегі анасы басқа жаққа қарайды. Қара түсті барқыт көйлек киген әйел кірді. Аяғына жеңіл қызыл етік киіп

алған. Сол жақ бетінде жасанды қалы бар. Кереуеттің бас жағында тұрған орындыққа отырды:

– Әлгілер келіп кетті... Бүгін кешке... – деді. Жаухаздың ту сыртынан қарап отыр. Жаухаз ләм-лим демеді. Бейнебір ештеңе естімегендей.

– Тура он бірде. Кинодан шыққан соң. Түсіндің бе?

Жаухаз жауап бермеді.

– Тура он бірде. Жарқыным, қиқандап жүрме! – деді жаңағы әйел. – Қиқандап жүрме!» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1226: 2-3).

Көріп отырғанымыздай, мазмұн жағынан алдыңғы нұсқалардан ешқандай айырмашылығы жоқ. Жаухаздың (Жазира) фотосуреттегі анасының бейнесіне ұзақ қарауы мен жылай-жылай қызарып, ісіп кеткен көздерінің негізгі себебі «қызыл етікті, сол жақ бетінде жасанды қалы бар, қара түсті барқыт көйлек киген» әйелдің сөздерімен байланысты екенін аңғарамыз. Бұл әйел кім? Жаухаз неге жылайды? Әйелдің сөздерінің мәні неде? Неге Жаухаз үнемі теріс қарап отырады және жауап қатпайды? Бұл сұрақтардың жауабы келесі эпизодта анықталады және ол сценарийдің ең басындағы қабырғада ілулі тұрған анасының фотосуретінің алдында Жаухаздың тізерлеп отыра кетіп, оған ұзақ қарауының себебі екені белгілі болады. Осылайша «Тұлпар» сценарийінің басында-ақ фотосуреттің, ондағы әйел бейнесінің Жаухаздың ішкі әлемінде, тағдырында өте маңызды орын алатыны бірден алдыңғы қатарға шығады.

Бірден қабырғада ілулі тұрған фотосурет және оның алдында тізерлеп, ұзақ қарап отырған мұнды Жаухазбен басталуы тек сценарийдің ғана емес, болашақ фильмнің де стилистикалық және жанрлық ерекшелігін нақтылайды. Мұнда қыздың ішкі әлемінің (анасының фотосуретіне ұзақ қарауы, қызарған көздері) сыртқы әлеммен (Бибісара) білінер-білінбес қақтығысын, шарасыздығын (Жаухаздың жеңгесіне жауап бермей, теріс қараған күйі отыруы) көрсетуде фотосуреттің маңызы өте зор.

Кейін фильмнің монтаждалуы кезінде әдеби және режиссерлік сценарийлердегі біраз эпизодтардың («алып қашу», Еркебайдың «ашулануы», Кіші үйдегі молданың неке қиюы, ауыл клубы, көкпар, Тұрардың Жаухазды іздеп Еркебайдың үйіне келуі, онда отырғандардың барлығы бірге іздеп, бөлме-бөлмені аралауы, көшеге шығуы) ықшамдалуы немесе толығымен алынып тасталуы нәтижесінде шығарма таза камералық психологиялық драмаға айналады. Ал оның іргетасы, діңгегі ең алдымен, әдеби сценарийде қаланады.

Сценарийдің басындағы Жаухаздың әлемі қалған кейіпкерлердің әлемімен логикалық тұрғыдан біртіндеп ұштасып, өзара байланысқа түседі. Осы тұста маңызды рөл атқарып тұрған да Жаухаздың анасының фотосуреті екенін көреміз. Себебі фотосуреттің өзі кейіпкердің ішкі рухани әлемімен, сезім иірімдерімен, жан-дүниесінің қатпар-қатпарымен байланысып жатыр.

«Жанарымда – Шолпан жұлдыз» және «Жазира-2» сценарийлерінің басындағы (дүкендегі, Жаухаздың түскі үзіліске үйге келуі, жеңгесі) көріністердің «Тұлпарда» толығымен қысқартылуы және ықшамдалып берілуі, бірден Жаухаз және оның анасының фотосуретімен басталуы, ең алдымен, кейіпкерлер өмір сүретін кеңістіктің



едәуір тарылуына әкеліп тірейді. Бұл жерде «тарылу» сөзін тікелей мағынада айтып отырған жоқпыз. Кеңістік, әрине, әдеби сценарийде де, фильмде де жеткілікті. Біздің айтып отырған кеңістіктің «тарылуы» Жаухаздың ішкі әлемімен байланысты. Ал ол тағы да анасының фотосуретімен ұштасып жатыр.

Жалпы бұл мотив 1962 жылы жазылған ең алғашқы «Жазира» сценарийінде пайда болды және онда ауылдың сұрықсыз, іш пыстыратын көңілсіз көріністері Жазираның өмір сүру кеңістігімен, әлемімен ылғи қатар алынып отырды. Сценарий авторы Жазираның өмір сүру әлемін былай суреттейді: «Қоғам шағын болған сайын, ондағы еркіндік те азая түседі. Жазираның әлемі тым тар: мына кішкентай ауыл, бірінен бірі аумай қалған қызықсыз, сұрғылт күндер; одан қалса – ата-енесі, күйеуі, өгей баласы Асылбек, мылқау қайнысы Асен; тіпті одан да қалса – қайын атасы, енесі және өзі. Күйеуі үйде жиі бола бермейді, өгей ұлы мен қайнысы бұны бөтенсінеді. Атасы үш рет қолын шапалақтаса болды, Жазира жетіп келеді. Бұл бұлжытпай орындалатын қағида. Енді, қария келінімен үнемі тілдесе бермейді ғой. Ол дұрыс емес...» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1222: 12).

Көріп отырғанымыздай, Жоғары сценарлық курста дипломдық жұмыс ретінде жазылған ең алғашқы нұсқада Жазираның әлемі сыртқы әлемге бірден қарсы қойылады. Ал «Тұлпардағы» Жаухаздың әлемі «Жазира» сценарийіндегі Жазираның әлемінен тым өзгеше, оған тіпті қарама-қарсы әлем. Мұнда ол – айналасын қоршаған ортадан сырт қалған немесе әлемге өзін қарсы қойған шарасыз немесе жалғыздықты басынан кешіп жүрген кейіпкер емес. Керісінше ол өзгелермен (әсіресе ата-енесімен) бір кеңістікте ғажап үндестікте өмір сүреді. Ішкі әлемі өте нәзік кейіпкер. Алғашқы «Жазира» сценарийінің кейіпкері өзін тұншықтырған тар әлемнен қашып шықса, «Тұлпардың» кейіпкері Тұрардың менмендігіне, сатқындығына, қорқаулығына қарсы тұрады. Көндіге алмайды. Үйден кетуінің де негізгі себебі осында еді. Өйткені анасы, жас Танабай, ата-енесі орын алған оның ішкі рухани әлемінде надандық пен топастыққа, тоғышарлыққа орын жоқ. Ал бұл ойды жеткізуде фотосуреттің ғажап рөл атқаратынына куә болып отырмыз.

Сценарийдің алдыңғы нұсқаларының басындағы (дүкендегі) көріністердің толық қысқартылуы, ықшамдалуы нәтижесінде бұл нұсқаның композициясы азын-аулақ өзгеріске ұшырайды. Бірақ мазмұны өзгермейді. «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» және «Жазира-2» сценарийлерінде Еркебай, жас Танабай, Тұрар мен оның әкесі бірінші рет дүкендегі көріністерде пайда болса, бұл нұсқада олар біртіндеп кезек-кезек ене бастайды. Алдымен түнгі он бірде кинодан шыққан Жазираны су жаңа «Волгасымен» «алып қашқан» Тұрар, сонан соң «қарындасының қашып кеткеніне» «қатты ашуланған» ағасы Еркебай мен оның «қаһарына ұшыраған» Бибісара, одан кейін той күнгі эпизодтарда Тұрардың әкесі мен жас Танабай пайда болады. Алайда бұл эпизодтардың барлығы өзгертілмей, алдыңғы нұсқалардағыдай, сол күйінде сақталып қалады. Тек дүкендегі көріністердің қысқартылуы Тұрар мен әкесінің, жас Танабайдың олардың алғаш пайда болудағы реттік орнын ғана ауыстырады.

«Тұлпар» сценарийінің көркемдік құрылымында төрт рет (алдыңғы нұсқаларында үш рет) кездесетін Жаухаздың анасының фотосуреті шығарманың идеясы мен

тақырыбын, кейіпкердің рухани әлемі мен ішкі сезімдерін, ішкі және сыртқы әлемнің өзара байланысын көрсетуде өте маңызды қызмет атқарады.

«Тұлпар» сценарийіндегі алдыңғы нұсқалармен салыстырғанда, Жаухаздың (Жазираның) анасының фотосуретіне қатысты ең басты өзгешілікті көріп отырмыз. Фотосуреттің сценарийдегі әрі қарайғы көрінісі «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» бен «Жазира-2» дәлме-дәл қайталайды, өзгертілмей, сол күйінде қалады (Жаухаздың бөлмесіндегі қабырғада ілулі тұрған фотосурет орнының бос қалуы, сырқаттанып жатқан жас Танабайдың бас жағына анасының фотосуретін іліп қоюы және оны қарт Танабай мен Алтынай отырған бөлме есігінің тұтқасына іліп кетуі).

Сонымен «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» сценарийінде фотосурет үш рет кездесе, «Жазира-2» деп аталатын нұсқасында төрт рет кездеседі. Төртіншісі – Жаухаздың қабырғада ілулі тұрған фотосуретті алып, ата-енесі отырған бөлменің есігінің тұтқасына іліп кетуі. «Тұлпарда» (соңғы нұсқасы) «Жазира-2» сценарийіндегі көріністердің сол күйі қалатынын, бірақ Жаухаздың анасының фотосуретіне қарап отыратын жері сценарийдің ең басына шығатынын жоғарыда айтып өттік. Ал енді режиссерлік сценарийде фотосуретке қатысты өзгерістер бар ма? Жалпы режиссерлік сценарийде де, фильмде де әдеби сценарийдің стилистикалық, жанрлық ерекшеліктері, композициялық құрылымы, кейіпкерлер бейнесінің суреттелуі толығымен сақталады. Бұл, әрине көркемдік детальдарға, соның ішінде азын-аулақ өзгеріс енген Жаухаздың (Жазираның) анасының фотосуретіне де тікелей қатысты.

Ең алдымен әдеби сценарийдің басындағы Жаухаздың фотосуретке қарап отырған және оның бөлмесіндегі (Еркебайдың үйіндегі) фотосурет ілінген орынның бос қалған жерлері режиссерлік сценарийде өзгермей, сол күйінде қалады. Сондай-ақ, режиссер қалған барлық эпизодтар секілді, мұнда да әдеби сценарийдің ізімен жүріп отырғаны көрінеді:

*«Ірі планнан орта планға шегіну (Еркебайдың үйі. Жаухаздың бөлмесі). Үстіне еуропалық үлгідегі жолағы бар ер адамның пиджагін, ақ жейде киген, жолағы бар ер адамның галстугін таққан, басында кимешегі бар егде тартқан қазақ әйелінің фотосуреті (шағын фотокарточкадан үлкейтілген, өңделген). Бойжеткен қыз фотосуреттің алдында тұр. Егде тартқан әйелдің жап-жас көшірмесі (отыз жыл бұрынғы десек те болады).*

*Ірі план. Қыздың қызарған, жылай-жылай ісіп кеткен көздері. Бірақ көз жасы көрінбейді.*

*Ірі план. Портрет. Анасы жоғары жаққа қарайды. Тэкәппар. Тым тэкәппар.*

*Жалпы план. Қара түсті барқыт көйлек киген әйел кірді. Аяғына жеңіл қызыл етік киген. Сол жақ бетінде жасанды қалы бар. Кереуеттің бас жағында тұрған орындыққа отырды.*

*– Әлгілер келіп кетті... Бүгін кешке!.. – деді.*

*Әйел қыздың ту сыртынан қарап отыр. Жаухаз үндемеді. Бейнебір ештеңе естімегендей.*

*Орта план. – Тура он бірде! Кинодан шыққан соң. Түсіндің бе?*

*Ірі план. Жаухаз жауап қатпады.*

*– Тура он бірде. Жарқыным, қиқандап жүрме! Қиқандап жүрме!..» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1390: 4-5).*

Көріп отырғанымыздай, режиссерлік сценарийдің ең басындағы бұл көрініс әдеби сценарийдегі көріністі дәлме-дәл қайталайды. Тек әдеби сценарийдегі фотосуреттегі «жолағы бар ер адамның пиджагін киген, жолағы бар ер адамның галстугін таққан» Жаухаздың анасының бейнесіне тағы бір деталь қосылады: ол – басындағы кимешегі. «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» және «Жазира-2» сценарийлерінде «Белгісіз шебердің шашын жөндегені соншалық, егде әйел анасынан гөрі, үндістердің өжет көсемін көбірек еске түсіреді...», ал «Тұлпарда» «...әйелдің шашы қысқа қиылған және оны жып-жылтыр етіп тарап тастапты...» деп суреттелсе, режиссерлік сценарийде «басына кимешек кигені» қосылады.

Фотосуреттің режиссерлік сценарийдегі екінші көрінісі тағы да әдеби сценарийден алшақ кетпейді:

«...*Орта план (Еркебайдың үйі)*. Еркебай үйге кірді. Әрі қарай қарындасының бөлмесіне өтті. Қарындасының кереуеті. Қарындасының үстелі. Қарындасының орындығы. Қабырғаға қарады. Анасының фотосуреті ілінген орын бос қалыпты. Еркебайда үн жоқ, мұрнын бір тартып алды да, ашуға булығып, кенет басқа бөлмеге тұра ұмтылды. Қонақ бөлмеден қамшыны алды. Ас үйге кірді...» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1390: 25).

Алайда әдеби сценарийдің барлық нұсқаларында кездесетін Жаухаздың анасының фотосуретін сырқаттанып жатқан жас Танабайдың бас жағына ілетін жері режиссерлік сценарийден алынып тасталады. Сондай-ақ, сценарийдің соңындағы Жаухаздың қабырғада ілулі тұрған фотосуретті алып, бөлмеден шығып кететін жері қалдырылады да, ата-енесі отырған бөлме есігінің тұтқасына жаңағы фотосуретті іліп кететін тұсы қысқартылады.

Сонымен режиссерлік сценарийдегі фотосуретке қатысты негізгі екі өзгеріс бар: бірі – фотосуретті Жаухаздың жас Танабайдың бас жағына ілетін жері алынып тасталады, екіншісі – Жаухаз Тұрар екеуі отырған бөлмеден қабырғада ілулі тұрған фотосуретті алып, шығып кетеді және Үлкен үйдегі қарт Танабай мен Алтынай отырған бөлмеге қайтып келмейді, фотосуретті есіктің тұтқасына қалдырып кетпейді.

Жаухаздың (Жазираның) анасының фотосуреті енді «Тұлпардың ізі» фильмінде қалай көрініс беретініне назар аударайық (монтаждық қағазынан; жеңгесінің фильмде өгей шешесі болып өзгергенін ескере отырып):

«*Жалпы план*. Ауылдың жалпы көрінісі.

*Орта план*. Бөлмеде терезенің алдында ойға шомып отырған Жаухаз. Қолында алқасы бар өгей шешесі кірді.

*Ірі план*. Есіктің аузында қолында алқасы бар өгей шешесі тұр.

*Орта план*. Қабырғада ілулі тұрған анасының фотосуретіне қарап, ойланып отырған Жаухаз. Қасына өгей шешесі келіп, жағымпаздана сөйлей бастайды:

Өгей шешесі: – Әлгілер келіп кетті... Бүгін деп келістік...

*Орта план*. Өгей шешесі (алқаны Жаухаздың мойнына тағып жатып):

– Құтты орныңа қонасың енді...

*Ірі план (төмен қарай панорама)*. Қабырғадағы фотосуреттен төмен қарай үстелдің үстіндегі айнадағы Жаухаздың бет-жүзіне жасалған панорама.

*Орта план*. Өгей шешесі фотосуретке және Жаухазға қарайды.

Өгей шешесі: – Арманың бар ма? Тұраржан – жігіттің сұлтаны, ақылды бол, жаным. Өгей шешесі есікке қарай беттеді.

*Ірі план.* Өгей шешесі есікке жақындағанда бұрылып, Жаухазға қарайды. Ө г е й шешесі: – Жарқыным, қикандап жүрме...

*Ірі план.* Жаухаз екі шынтағын орындықтың аркалығына қойып, басын сүйеді» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1625: 3-4).

Бұл – фильмнің басындағы ең алғашқы эпизод. Әдеби сценарийде Бибісара бөлмеге кіргенде Жаухаз қабырғада ілулі тұрған фотосуреттің алдында тізерлеп отырады. Бибісара кереуеттің бас жағында тұрған орындыққа жайғасады. Бүкіл көрініс бойы Жаухаз фотосуреттің алдында тізерлеген күйі, үнсіз оған теріс қарап отырады. Ал фильмде Жаухаз қабырғадағы фотосуреттің алдындағы орындықта отырады. Осы отырған күйі оған Бибісара сөйлей жүріп, мойнына алқасын тағады. Сөйлей жүріп, бөлмеден шығып кетеді. Әдеби сценарийдегідей Жаухаз мұнда да бүкіл көрініс бойы теріс қарап отырған күйі (анасының фотосынан көз алмай) ләм-лим демейді. Көріп отырғанымыздай, фильмде көріністің мизансценасы аздап өзгергенімен, бұл оның мазмұнына әсерін тигізбейді.

Фильм режиссері сценарий авторының суреттеуіндегі кейіпкерлердің сыртқы бейнесін, сөйлеу мәнерін, тіпті детальға дейін өзгертпей, сол күйінде сақтайды. Фильмде де фотосуреттегі ананың сырт бейнесі сценарий авторы суреттегендей, «үстіне ақ жейде, жолағы бар ер адамның пиджагін киген, жолағы бар ер адамның галстугін таққан». Тек әдеби және режиссерлік сценарийден өзгешелігі – басына ақ орамал салған. Сондай-ақ, сценарий авторының суреттеуіндегі фотосуреттегі ананың өжет көздері фильмдегі фотосуретте сол күйі сақталады. Әдеби сценарийде автор Бибісараны «қара барқыт көйлек, аяғына жеңіл қызыл етік киген, сол жақ бетінде жасанды қалы бар» деп суреттейді. Фильмнен дәл осы суреттеудегі Жаухаздың өгей шешесінің (Хадиша Жиенқұлова) сыртқы бейнесін көреміз. Бұл әдеби сценарийдегі және фильмдегі Еркебайдың да бейнесіне қатысты.

Тағы бір назар аудартатыны – әдеби сценарийдің авторы үнемі камераның жұмыс тәсілі, кинематографиялық пландар, т.б. сияқты режиссерге, операторға, тіпті киім маманына (костюмер) тән шығармашылық жұмыс ерекшеліктерін ұсынып отырады. Сценарийдің мұндай ерекшеліктерін фильмнің алғашқы эпизодынан-ақ көруге болады. Мысалы, әдеби сценарийде «Анасы жоғары жаққа қарайды. Тәкәппар. Тым тәкәппар» дейді. Автор бұл жерде тізерлеп отырған Жаухаздың (Жазираның) жоғары жаққа қарағандағы (қабырғадағы фотосуретке) көзі тұрғысынан суреттейді. Яғни Жаухаздың «көзі» кинокамераның қозғалысын нақты ұсынып отыр. Фильмде де камераның жұмысы дәл осылай сақталады (қабырғада ілулі тұрған фотосуреттен төмен қарай панорама жасалады).

Еркебай үйге кіреді, одан әрі Жаухаздың бөлмесіне өтеді. Ол есікті ашқан кезде бөлме ішіндегі үстелді, оның үстіндегі айнаны және қабырғадағы анасының фотосуреті ілінген жердің бос қалғанын көреміз. Фильмдегі Еркебайдың бөлмеге кіруі әдеби сценарийден айырмашылығы бар. Бұл эпизод әдеби сценарийде той болған күннің ертеңіне, яғни Жаухаздың жаңа отбасымен бірге қыстауға көшетін кезде көрсетілсе, фильмде Жаухаздың бөлмесіне Бибісараның кіретін ең алғашқы эпизодтан соң пайда болады. Той көріністері Еркебайдың қабырғадағы анасының

фотосы жоқ екенін көргеннен кейін және Бибісараны кінәлайтын эпизодынан соң көрсетіледі. Әдеби сценарийдегі той көріністері фильмге енгенде, жоғарыда айтып өткеніміздей, үш эпизод (Кіші отау, көкпар, клуб) қысқартылып беріледі.

Жаухаздың анасының фотосуреті фильмде үшінші рет қыстаудағы көріністерде жас жұбайлардың бөлмесінің қабырғасында ілулі тұрған жерінде пайда болады. Соңғысы – радиоқабылдағыштың гуілін тыңдай жүріп, қабырғадағы анасының фотосуретін алған Жаухаз Тұрарға (Асанәлі Әшімов ойнайды) бір қарайды да («қалың ойдың құшағында» отырған Тұрар оны байқамайды, ол тіпті радиоқабылдағыштың жұмбақ гуілін де естімейді), бөлмеден шығып кетеді. Көріп отырғанымыздай, әдеби сценарийдегі Жаухаздың анасының фотосуретіне қатысты көріністердің барлығы «Тұлпардың ізі» фильмінде де сол күйі сақталады.

#### **4. Нәтижелер**

Жоғарыда куә болғанымыздай, фотосурет сценарийдің де, фильмнің де фабуласында бірнеше рет қайталанып көрінеді әрі оның дамуына ықпал етеді. Жаухаздың (Жазираның) ішкі әлемінің өзгелердің әлемімен байланысында, кейіпкерлер бейнесінің, сондай-ақ белгілі бір көрініс, эпизод, тіпті тұтас шығарма мазмұнының ашылуында фотосуреттің маңызы өте зор. Әрине Жаухаздың (Жазираның) ішкі көңіл-күйі, мұң-сағынышы, қуаныш-қайғысы секілді неше түрлі сезім иірімдері де осы фотосурет арқылы беріледі. Фильм мен сценарийде кейіпкерлер арасындағы диалогтар жиі кездеспейді. Есесіне өзге де маңызды детальдар секілді, фотосурет арқылы осы аз ғана сөз бен диалогтың әсері күшейе түседі. Мұның барлығы «Тұлпардың ізі» фильмі мен оның әдеби сценарийіндегі бір ғана фотосуреттің фабулалық, психологиялық, мазмұндық, тіпті метафоралық деталь ретіндегі драматургиялық қызметі аясының кең екенін дәлелдейді.

Осы тұста назар аударатын өте маңызды бір сәт бар, ол – «Тұлпардың ізі» фильмінің сценарийі мен фильміндегі әйел адамның, соның ішінде, әсіресе, келіннің бейнесін қазақ киносының тарихындағы ерекше кейіпкер бейнесі екенін айтуымыз керек. Бұл фильмге дейін де, кейін де (тек «Гаухартас» фильміндегі Салтанаттың бейнесін ұмытпауымыз керек) келін бейнесіне қазақы дүниетаным тұрғысынан аса назар аударылмады десек те болады. Жалпы, кинодағы келін бейнесі тақырыбына назар аударған зерттеу еңбектері де аса жиі кездеспейді. Мысалы, «The transformation of 'divisive' daughters-in-law in Central Asian cinema» атты мақалада «келін» сөзінің лингвистикалық мағынасына назар аударылады, яғни келін – түркі сөзі, «кел» және -ин (сырттан келген), яғни өзге тайпаның (немесе рудың) адамы. Автор, сондай-ақ, лингвист Серікбол Қондыбайдың осы сөзге қатысты көзқарасын келтіреді (Satybaldiyeva J., 2022: 57). Қалай десек те, қазақы отбасындағы келін бейнесінің өнер, соның ішінде кино туындыларында қалай ұсынылатынын зерттеу өте маңызды. Бұл орайда «Тұлпардың ізі» фильмі мен сценарийіндегі келіннің, яғни Жаухаздың (Жазираның) бейнесінің ашылуында жоғарыда қарастырған көркемдік детальдардың бірі – фотосуреттің маңызы өте зор екенін көріп отырмыз.

#### **5. Қорытынды**

Сонымен, мақаламызда қарастырылған көркемдік деталь, яғни Жаухаздың (Жазираның) анасының фотосуреті Әкім Таразидің «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» («Вижу Венеру»), «Жазира-2» («Жазира») сценарийлері және олардың өндіріске жіберілген соңғы нұсқасы – «Тұлпарда», сондай-ақ «Тұлпардың ізі» фильмінің



драматургиясында маңызды рөл атқарады. Бұл детальдың сценарий мен фильм оқиғасының өрбуіне, кейіпкерлер бейнесінің тереңірек ашылуына, олардың ішкі психологиялық күйін сезінуге тигізетін ықпалы өте зор.

#### Әдебиеттер:

1. Ахмет А.Б., Нөгербек Б.Б. Қазақ көркемсуретті киносындағы нарратив мәселелері // «Керуен» ғылыми журналы, 78(1), 2023. – 243-256 бб. DOI: 10.53871/2078-8134.2023.1-21.
2. Dyussekeneva I.M., Dyussekenev D.N. On the Problem of Ethnocultural Detail // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Филология сериясы. – №3 (124), 2018. – 39-45 бб. DOI: 10.32523/2616-678X-2018-124-3-39-45
3. Митта А. Кино между адом и раем. Кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Куросаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому / А. Митта. – М.: Подкова, 1999. – 480 с.
4. Монтажный лист художественного кинофильма «Следы уходят за горизонт» // Центральный Государственный архив Республики Казахстан. – Фонд 1708, опись 2, дело 1625.
5. Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма / Л.Н. Нехорошев. – М.: ВГИК, 2009. – 344 с.
6. Режиссерский сценарий художественного кинофильма «Следы уходят за горизонт» («Тулпар») // Центральный Государственный архив Республики Казахстан. – Фонд 1708, опись 2, дело 1390.
7. Satybaldiyeva J. (2022) «The transformation of ‘divisive’ daughters-in-law in Central Asian cinema». *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 16:1. – pp. 44-60. DOI: 10.1080/17503132.2021.2024039
8. Сценарий художественного кинофильма «Следы уходят за горизонт» («Жазира») // Центральный Государственный архив Республики Казахстан. – Фонд 1708, опись 2, дело 1222.
9. Сценарий художественного кинофильма «Следы уходят за горизонт» (второй вариант) // Центральный Государственный архив Республики Казахстан. – Фонд 1708, опись 2, дело 1223.
10. Сценарий художественного кинофильма «Следы уходят за горизонт» («Тулпар», последний вариант) // Центральный Государственный архив Республики Казахстан. – Фонд 1708, опись 2, дело 1226.
11. Фридрих К. Десять заповедей искусства / К. Фридрих // Перевод: Е. Урих. Источник ориг. текста: «Caspar David Friedrich: Iber Kunst und Kunstgeist – Die Zehn Geboteder Kunst», in: Richter, Frank. C.D.F. Spurensuche im Dresdner Umland in der Sdchsischen Schweiz. S. 9. Verlag der Kunst, Husum 2009. <http://saxoniae.com/blog/cdfriedrich/>

#### References:

1. Ahmet A., Nogerbek B. (2023). Narrative problems in Kazakh feature cinema // *The Scientific Journal «Keruen»*, 78(1). – pp. 243-256. DOI: 10.53871/2078-8134.2023.1-21. (in Kaz)
2. Dyussekeneva I.M., Dyussekenev D.N. (2018). On the Problem of Ethnocultural Detail // *Bulletin of the L.N.Gumilyov Eurasian National University, Philology Series*. №3 (124). – pp. 39-45. DOI: 10.32523/2616-678X-2018-124-3-39-45 (in Eng)
3. Editing sheet of the feature film «Traces go beyond the horizon». Central State Archive of the Republic of Kazakhstan. – Fund 1708, inventory 2, case 1625. (in Russ)
4. Mitta A. (1999). Cinema between hell and heaven. Cinema by Eisenstein, Chekhov, Shakespeare, Kurosava, Fellini, Hitchcock, Tarkovsky. – Moscow: Podkova. – 480 p. (in Russ)
5. Nekhoroshev L.N. (2009). *Dramaturgy of film*. – Moscow: VGIK. – 344 p. (in Russ)
6. Satybaldiyeva J. (2022). «The transformation of ‘divisive’ daughters-in-law in Central Asian cinema». *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 16:1. – pp. 44-60. DOI: 10.1080/17503132.2021.2024039. (in Eng)
7. The director’s script of the feature film «Traces go beyond the horizon» («Tulpar»). Central State Archive of the Republic of Kazakhstan. – Fund 1708, inventory 2, дело 1390. (in Russ)
8. The script of the feature film «Traces go beyond the horizon» («Zhazira»). Central State Archive of the Republic of Kazakhstan. – Fund 1708, inventory 2, case 1222. (in Russ)
9. The script of the feature film «Traces go beyond the horizon» (the second version). Central State Archive of the Republic of Kazakhstan. – Fund 1708, inventory 2, case 1223. (in Russ)
10. The script of the feature film «Traces go beyond the horizon» («Tulpar», final version). Central State Archive of the Republic of Kazakhstan. – Fund 1708, inventory 2, case 1226. (in Russ)
11. Friedrich K. (2009). Ten commandments of art // Translation: E. Urich. Source of origes. text: «Caspar David Friedrich: Iber Kunst und Kunstgeist – Die Zehn Gebote der Kunst», in: Richter, Frank. C.D.F. Spurensuche im Dresdner Umland und in der Sdchsischen Schweiz. – 9 p. Verlag der Kunst, Husum.<http://saxoniae.com/blog/cdfriedrich/> (in Russ)