

БОЛАТ НУСИМБЕКОВ И ГЛАВНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЕГО ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ КИНОФИЛЬМОВ

С.З. Баймуханова¹, Н.Х. Жаксыбаев²

¹ докторант 2 курса специальности 6D040600 – «Искусствоведение»

² магистрант 2 курса специальности 6M040200 – «Операторское искусство»

¹ Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан
email: snezhana06@inbox.ru

² Университет «Туран», Алматы, Казахстан

Документальное кино, активно снимавшееся еще 30 лет назад на просторах стран Содружества Независимых Государств, сегодня стало почти не актуальным. Для того, чтобы понять, насколько интересно и полезно может быть неигровой вид кинематографа современному зрителю, авторы статьи решили исследовать этот вопрос на примере работ телевизионного оператора и режиссера Булата Нусимбекова (р. 1955). Впервые в рамках научной работы компаративным методом проанализированы некоторые его документальные ленты. Этот метод позволяет увидеть в историческом разрезе этическую составляющую кинематографа, как средства пропаганды и воспитания граждан своей страны. В связи с тем, что визуальное восприятие есть основной источник постижения окружающего мира, в работе делается вывод – профессия оператор самая необходимая для реализации любых творческих проектов. Документальное кино - необходимый инструмент в исследовании истории своего народа.

Ключевые слова: визуальное восприятие, зритель, кино, телевидение, кинооператор, документальное кино, видео контент, национальные кинорежиссеры

*«Пространство - мера всех вещей, время - мера всех событий.
Когда смыкаются горизонты пространства и времени,
начинается национальная история».*

Назарбаев Н.А.



Фото из архива Б. Нусимбекова

Осознание того факта, что люди, животные, объекты зафиксированные на пленку остаются внутри нее не видоизменяясь, заинтриговало в конце XIX века многих. Поэтому синематограф, воспринимавшийся изначально как новый вид развлечения, получил свое дальнейшее развитие.

Людьми, решившими сделать из этого зрелища еще один вид искусства, стали предприниматься попытки обращения к архитектуре, литературе, театру, живописи, музыке,

фотографии, скульптуре и другим видам, уже заявившим о себе как об искусстве. Вследствие этого появились: сценарий, бутафория, глубина сцены, грим, музыкальное сопровождение, освещение и многое другое. Постепенно процесс создания фильма усложнялся, становились необходимы новые специалисты для работы, содружество которых позже стало называться — творческий коллектив.

Одним из незаменимых специалистов реализации творческих проектов и замыслов режиссера на съемочной площадке оказался оператор. И теперь, говоря о тех или иных достижениях кинематографа, необходимо, наряду со вкладом режиссеров, сценаристов, художников, актеров и людей других специальностей, отмечать и оценивать работу кинооператоров. Ведь, чем ярче талант кинооператора, тем весомее его вклад в решение общей художественной задачи фильма.

Оператор – человек с необычайно сложной и удивительно интересной профессией. Для тех, кто по-настоящему увлечен ею, она одновременно является видом искусства и ремеслом, а точнее их сочетанием.

Сегодняшний кинооператор, выполняющий комплексные задания кинорежиссера, должен владеть техникой натурной и павильонной съемки, техникой цейтрафер и рапид-съемки, техникой комбинированной и мультипликаторной съемки. Он обязан иметь достаточное представление о технике специальных видов съемки, применяемых в научной кинематографии, ибо все это входит в арсенал изобразительных средств кино. Таким образом, его технические познания в идеале охватывают широкий круг вопросов, а это требует длительной и систематической подготовки, связанной с изучением ряда дисциплин. Ведь художественный фильм — это, прежде всего произведение искусства. Также нельзя забывать, что порою кинооператор работает в отрасли промышленности, производящей идеологические ценности и соответственно знания в этой сфере ему так же необходимы для наиболее полного освещения этой тематики.

Почти у каждого оператора имеется свой определенный стиль съемки. Частично стиль приходит с опытом, частично с вдохновением и частично берется из ниоткуда. Нет какой-то определенной формулы, поскольку манера съемок исходит от снимающего человека. Образы рождаются из замысла, из плана, из создания визуального подхода к конкретной истории. То есть стиль – это индивидуальный подход художника.

А что же тогда телевидение? Известно, что телевидение, по сути, родилось изначально из передачи статичного изображения на расстояние, благодаря определенным электрическим сигналам (волнам). К нему так же, как и к кинематографу, после звука, прибавился цвет (при этом цветные телевизоры еще долгое время считались своеобразным индикатором зажиточности), позже появляется формат цифрового вещания.

В 1920 году английский кинорежиссер Джон Грирсон первым в мире предложил называть документальное кино творческой разработкой действительности. На сегодняшний день документальное (неигровое) кино разделяют на самостоятельные поджанры и именно с него и стало брать метод подачи материала телевидение. А цикл тематического киножурнала под общим названием «*Киноправда*», выпускаемый советским кинорежиссером Дзигой Вертовым в 1922–1924 годы, оказал влияние на методы развития публицистики в мировом масштабе. В национальном телевидении основателем теории отечественной телевизионной журналистики является **Барманкулов Марат Карибаевич** — один из первых отечественных тележурналистов [1].

В моменты становления телевидения на просторах советского государства, некоторые рассматривали его, как «малозкранный кино», не имеющее своих, отличных от киноискусства, выразительных средств и художественных форм, потому что многое телевидением было позаимствовано у кинематографа. Например, первые игровые фильмы фактически отличались от кинофильмов лишь меньшим объемом, преобладанием крупных планов над общими (продиктованными размерами экранов домашних телеприемников тех лет), более медленным развитием событий и интимным характером повествования, связанными с особенностями восприятия телепрограмм. С середины 60-х гг. велись поиски специфики игрового телевизионного кино. В 70-х годах произошло более четкое размежевание функций ТВ и кино, в связи с тем, что кино стало искать сюжеты и приемы съемок, не свойственные телеэкрану. В телефильмах начали использоваться условные приемы и средства, характерные для театра и эстрады. Наряду с формами коммуникации, присущими информационным, журналистским жанрам, на телевизионные фильмы стали оказывать влияние приемы художественной коммуникации, свойственные традиционным зрелищам. Взаимосвязь кино, литературы, театра с телевидением оказалась широким полем взаимообогащающих отношений на долгие десятилетия.

Бесспорным остается тот факт, что телевидение – мощное средство формирования гражданина и личности, а также наиболее быстрый и легкий способ получения и передачи визуальной информации.

Рассматривая телевидение в настоящее время, мы можем предположить, что оно, скорее всего, является неким «зеркалом» духовной и социальной жизни общества.

Казахстанский культуролог Бекет Нуржанов в своей книге «Культурология» отмечал: «Реалистическое искусство всегда было удовлетворением неискоренимого желания реальности, неотъемлемо присущего массам, установлением коммуникации с объектами и ситуациями, способными это желание удовлетворить. Желание реальности – это желание простоты, единства, понятности коммуникабельности» [2; 116]. Затем автор сожалеет о том, что телевидение становится порнографией, «делая доступным, предельно видимым самое интимное и святое, для западной культуры начиная с эпохи Возрождения» [2; 116].

Но как исследователи, мы не можем подписывать весь телевизионный контент одним ярлыком «плохо», хотя не можем отрицать тот факт, что визуальная культура общества в целом падает стремительными темпами. Тем не менее, мы должны понимать, что на каждом телеканале существует свой видео контент, рассчитанный на определенный уровень телезрителей и такое понятие, как рейтинг. Помимо ток-шоу для взрослых, некоторые телеканалы наполняются культурными циклами передач, например, исторической направленности для духовного и культурного развития зрителя.

Казахстанский кинооператор **Болатхан Шолтаевич Нусимбеков** - один из тех авторов, кто создает аудиовизуальный продукт, рассчитанный на человека, желающего стать более образованным.

В мир национального телевидения в 1980 году его привела большая мечта – путешествия вокруг света. За время работы на киностудии «Казахфильм» он снял более 20 документальных фильмов. Работал на национальном телеканале «Хабар». Является автором-оператором и режиссером-постановщиком первого республиканского сатирико-юмористического киножурнала «Камча», целью которого были борьба с пьянством, взяточничеством, бюрократией и иными негативными явлениями советского общества.

Затем **Нусимбеков** становится одним из создателей проектов «Линия судьбы», «Тағдыр жолы», «Больше жизни», «Екі жүрек - бір тағдыр», «Больше, чем любовь», «Егіз жүрек», «Современники», «Магия творчества», «Территория кино», «Золотое сечение», «Такое вот кино», «Алтын дiңгек», «Тағдырластар», в которых запечатлевает уникальных людей, живущих в Казахстане. Об истории, социальной жизни и культуре народа, о научных открытиях и тайнах природы рассказывают его проекты «Территория открытий», «Заповедники Казахстана», «Золотое сечение», «Алтын дiңгек», размещенные на канале NB Media.kz видео хостингового сайта YouTube.

В 2011 году при поддержке АО «Казахфильм» Болат **Нусимбеков** как режиссер-постановщик снял документальный кинофильм «Когда душа не может молчать». Фильм рассказывает о классике казахского кино Мажите Бегалине. Автором сценария выступила Нургуль Тусупбекова, консультантом – Касым Бегалин. «Мы чувствовали огромную ответственность рассказать историческую правду, основанную на конкретных фактах» – говорит в интервью режиссер [3].

Мажит Бегалин является одним из четырех классиков казахского кино наряду с Шакеном Аймановым, Султаном Ходжиковым и Абдуллой Карсакбаевым. В этой картине интересно показана жизнь режиссера, его кинематографическая деятельность, история фильмов, созданных им. Смотря эту киноленту, зритель словно приоткрывает для себя историю жизни Мажита Бегалина. Узнает, что будучи юношей, Мажит Бегалин добровольцем ушел на войну, был демобилизован в связи с потерей правой руки. Затем поступил во Всероссийский государственный университет кинематографии на режиссерский факультет. Пройдя серьезный отбор, стал одним из лучших казахстанских кинорежиссеров.

Бегалин грезил мечтою отразить уникальность и патриотичность личности ученого, географа, просветителя Чокана Валиханова, труды которого сыграли огромную роль в изучении культуры народов Средней Азии. В 1957 году он осуществил свой замысел, создав киноленту «Его время придет». Киновед, историк кино Бауыржан Ногербек в своей книге «Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино» посвятил именно этому фильму отдельную подглаву, написав: «Биографический фильм М. Бегалина остался непревзойденной картиной о Чокане Валиханове» [4; 188].

В своем фильме «За нами Москва» (1967) Мажит Бегалин восстановил правду о победе над фашистами под Москвой, показав подвиг солдат-казахов в рядах Панфиловской дивизии во главе с Бауржаном Момыш-улы. Отражая своих работах героизм и мужество солдат, он показал ужасы

войны и трагедию страны, теряющей людские жизни. «Я снимаю фильмы о войне для того, чтобы люди помнили, насколько она бессмысленна и бесполезна. Молодое поколение должно помнить и знать историю своей страны, чтобы не повторять ошибок прошлого» – говорил он в одном из интервью. В 1972 году Нусимбеков был награждён Серебряной медалью имени А. П. Довженко «За произведения на героико-патриотическую тему».

В киноленте «Песнь о Маншук», вышедшей на экраны советской страны в 1974 году, очень интересно показаны эпизоды, когда Маншук Маметова (ее играет Наталья Аринбасарова) во снах видит воспоминания мирной жизни. Они даются в светлой тональности черно-белого фильма: отец, народные гуляния в родных бескрайних степях, юноша, в которого была влюблена героиня, яблоки – четко символизируют светлую линию ее «прошлой жизни». Такими кинематографическими приемами режиссер подчеркивает красоту мира без войны, важность свободы.

У каждого режиссера-документалиста свои методы в выборе героя и темы. У кого-то методы провокации или наблюдения. У Булата Нусимбекова – уважение к людям, о которых он хочет рассказать зрителю. На наш вопрос «Что же главное в документальном кино?» он отвечает – «Правда, уважение, любовь и интерес к человеку, о котором хочешь снимать кино».

В 2013 году к юбилею Султана Ходжикова Б.Нусимбековым был создан документальный фильм «Война и мир Султан-Ахмета Ходжикова». В его основу легла история одного из самых лучших фильмов в казахстанском кинематографе на историческую тему – «Кыз-Жибек», вышедшего на экраны в 1970 году. Новость о запуске экранизации социально-бытового эпоса была объявлена в средствах массовой информации. Многие литературоведы считают этот эпос ценнейшей частью устного народного творчества. Казахстанский киновед Раушан Оспанова в своей статье «Киноискусство 60-х годов на материале художественных фильмов» пишет: «...обращение казахского кино к эпосу – это следствие общего интереса к истории нации, ее культуре, желание ощутить «времен связующую нить. Мир эпоса – важнейшая сфера духовной культуры казахского народа» [5].

Жизнь кочевников с ее специфическим восприятием целостности мира и себя в нем эстетически отразились в этом киноэпосе. Фильм наполнен глубоким смыслом, а именно – идеей единства казахского народа. Этические нормы существования индивида в обществе кочевников четко и ясно раскрыты зрителю: совесть, добро, сочувствие, дружба, самопожертвование, любовь. Сегодня смело можно сказать, что до сих пор эта кинолента остается одной из самых успешных и масштабных в Республике Казахстан. Именно с этим кинорежиссером до сих пор не сравнится в нашей стране ни один другой режиссер, снимавший свои художественные игровые фильмы с самым разным бюджетом, на всевозможные исторические события. Эпический масштаб, эмоциональное восприятие, образы, прописанные и сыгранные каждым членом съемочной группы, поражают и продолжают вдохновлять своей чистотой современного зрителя.

Творческие люди всегда на виду общественности. Болат Нусимбеков не исключение. За весь период работы ему приходилось слышать и читать о том, что его герои показаны однобоко, нет широты их личности, масштабности. Некоторые коллеги говорили, что порою действующие лица в фильмах Болата раскрываются как гении, не понятые своими современниками, а это не всегда обоснованно и достоверно. «Не ошибается лишь тот, кто ничего не делает», гласит народная мудрость. Безусловно, ошибки и недочеты в работах были, однако Болат, найдя достойного сценариста для своих работ – Нургуль Тусупбекову, прислушиваясь к конструктивной критике общественности, идет дальше, совершенствуя свои методы создания аудиовизуальных произведений.

В 2014 году Нусимбеков снимает следующую документальную киноленту – «Шакен Айманов: человек и легенда». В ней он раскрывает важные факты о жизни и творчестве этого потрясающего человека. Название киноленты несет смысловую нагрузку, в полной мере отражая ее идею. Юрий Померанцев, Раушан Оспанова, Бауржан Ногербек, Асанали Ашимов, Бибигуль Тулегенова, Шолпан Алтайбаева, Андрей Кончаловский и другие люди, работающие или исследующие творчество Айманова, говорят самые нужные и важные вещи, из которых режиссер удивительным образом выстраивает структуру цельной киноленты о национальном человеке-легенде, первом профессиональном казахском кинорежиссере.

Киновед Раушан Оспанова в своей еще неопубликованной книге о Шакене Кенжетевииче Айманове пишет: «Радио в те годы было единственным источником культурной информации в далеких аулах и по нему люди слушали голос Куляш Байсеитовой, звучание домбры, кобыза, стихи великих акынов прошлого читал Шакен Айманов. Голос Шакена в годы войны звучал по радио часто. Он читал стихи, рассказывал о своих друзьях. Его красивый голос творил чудеса,

богатые оттенками звучания слова, интонациональная культура – это была высочайшая культура речи» [6; 30].

В 2018 году режиссер Нусимбеков открывает зрителю мир еще одного талантливого сына своей страны. К юбилею первого профессионального художника театра и кино Кулахмета Ходжикова выходит документальный фильм «Тарлан». И мы узнаем удивительные факты из истории искусств нашей страны, которую творили такие патриоты, как Кулахмет Ходжиков. Например, в 1970 году Ходжиков основал Республиканский музей народно-прикладного искусства в Алма-Ате и стал его первым директором, неустанно занимаясь и заботясь о его сохранении и развитии. Сегодня эта коллекция бесценных памятников казахского народного искусства составляет гордость одного из крупнейших музеев страны – **Государственного музея искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева**. Кулахмет стал достойным продолжателем дел своих родителей, чтобы донести до всех прошлое и настоящее своего народа, сохранить достижения прикладного, архитектурного и духовного богатства нации. Эскизы декораций и костюмов, раскадровки, грим, типажи, выполненные им к кинофильмам (за долгие годы работы вышло свыше десяти), отличают знание жизненной ситуации, продуманность каждого композиционного решения. Безусловно, именно поэтому фильм режиссера Абдуллы Карсакбаева «Меня зовут Кожа», в котором Кулахмет Ходжиков работал художником-постановщиком, получил «Поощрительный диплом» Международного Каннского кинофестиваля в 1967 году. Фильм режиссера Шакена Айманова «Безбородый обманщик» 1964 года, где Кулахмет Ходжиков вместе с Сахи Романовым работали художниками-постановщиками, на IV кинофестивале республик в 1965 году получил «Специальный диплом за лучшее изобразительное решение фильма».

В цикле передач «Линия судьбы» казахстанского телеканала «Хабар» Нусимбеков выступил как режиссер и оператор-постановщик фильма «Ермек Серкебаев» о народном артисте СССР, оперном и камерном певце, актёре, педагоге.

Затем он снял двухсерийный фильм о выдающемся теоретике, телепублицисте, авторе свыше 20 монографий по журналистике, телевидению, культурологии, тюркологии, телевидению, авторе первых цикловых передач на Казахском телевидении – Марате Барманкулове. М. Барманкулов был основателем Института мировой журналистики и литературы в 1990-х годах, являлся вице-президентом Евразийской Экономической Академии, обладателем премии высшей персональной общенациональной журналистской премии №1 «Алтын самрук» от Академии журналистики, а также учителем Б.Нусимбекова.

«Кино — искусство зрелищное, пластическое, и изображение является одним из главнейших компонентов в воплощении идейно-художественных задач. Специфика этого вида искусства предполагает особое значение профессии кинооператора, роль которого в процессе работы над фильмом трудно переоценить» пишет советский оператор Марина Голдовская в своей книге «Десять операторских биографий» [7]. Понимая это, многие страны поощряют кинематографистов за созданные ими образные и композиционные решения, продуманность каждого кадра и эпизода. Ведь любая награда – это благодарность страны художнику и огромный стимул двигаться дальше к творческим вершинам. Не обойден вниманием нашей страны и Болат Нусимбеков. На IV церемонии награждения Национальной кинематографической премии «Кулагер-2010» эксперты Союза кинематографистов и тележурналисты вручили награду «За вклад в развитие кинематографа и освещение темы кино на телевидении» ему как оператору программы «Территория кино» и продюсеру Нургуль Дюсековой. В декабре 2011 года Болату Нусимбекову присвоено звание «Академик Проектной Академии KAZGOR». Также он стал Лауреатом премии Союза журналистов Казахстана 2015 года в номинации «Фототелемастерство» за создание художественных образов казахстанцев на республиканских телеканалах. Является лауреатом высшей общенациональной премии «Алтын жулдыз», премии Союза журналистов РК, обладатель почетного титула «Мастер экрана» Союза кинематографистов РК. Работы Б. Нусимбекова вошли в золотой фонд казахского кино и телевидения.

Все фильмы-портреты, создаваемые **Болатханом Шолтаевичем Нусимбековым**, основаны на исторических фактах, архивных материалах, документах, личных фотографиях, воспоминаниях современников главных героев. В своих небольших фильмах, посвященных съемкам (фильм о фильме), Болат дает много кадров со съемочных площадок, интервью режиссеров, операторов, художников-постановщиков, осветителей, актеров и гримеров. Это позволяет увидеть и понять, как снимался тот или иной фильм, узнать мнения съемочной команды, услышать некоторые секреты или истории съемок, которые потом становятся байками, передаваясь из уст в уста, подчеркивая национальные черты и характеры людей.

Для каждой своей картины Нусимбеков находит особую изобразительную палитру, соответствующую драматургическому материалу. Порой приятно удивляют умелое сочетание трагизма и поэтичности в его фильмах о первых профессиональных казахах кинорежиссерах: Шакене Айманове, Мажите Бегалине, Султане и Кулахмете Ходжиковых, о первых архитекторах Толеу Басенове, Малгабаре Мендикулове, Юрии Ратушном, Тохтаре Ералиеве, Калдыбае Монтахаеве, Владимире Кацеве, Александре Коржемпо, Абдысагите Татыгулове, инженере Владимире Оконечникове. Это перечисление можно было бы продолжать, но бесспорно то, что все его операторские и режиссерские работы объединяет одна особенность – глубокое проникновение в суть снимаемых фильмов, серьезный, обдуманный творческий подход к поискам изобразительной формы, созвучной замыслу картины. Он точно чувствует драматургию произведения, понимая, что необходимо укрупнить или отдалить, взять в рамки кинокадра. Сознательно и интуитивно он отбирает качественный и редкий материал из государственных и частных архивов для более полного раскрытия героя. *Способность прочесть сценарий, осмыслить драматургическую задачу, понять образы, характеры героев — важнейшая задача и режиссера и оператора.* Нусимбеков проявил во всех фильмах глубокое понимание стоящих перед ним, как перед оператором и режиссером, не только технических, но и принципиально - художественных задач. Заинтересованный в том, чтобы запечатлеть во времени лучших представителей Республики Казахстан, он бережно раскрывает их профессиональную деятельность с соблюдением всех этических и эстетических норм.

Киновед Р.Г.Оспанова в своей еще неоконченной книге о Шакене Айманове приводит его же слова: «Художественный фильм – это отбор из множества» [6; 35]. Этот «отбор из множества» Нусимбеков делает уверенно и правильно, работая над биографическими документальными фильмами, стараясь раскрыть внутреннюю составляющую героя, говоря о начале его карьеры, творческом росте, жизненном пути, взлетах и падениях. Позволяет себе брать из творческих работ героя наиболее значимые, напрямую отражающие его личность.

Н.А. Назарбаев в своей статье «Семь граней Великой степи» отметил: «Убежден, у народа, который помнит, ценит, гордится своей историей, великое будущее. Гордость за прошлое, прагматичная оценка настоящего и позитивный взгляд в будущее – вот залог успеха нашей страны» [8].

Документальные работы Болат Нусимбекова обладают свойством сохранять и воспитывать в зрителе визуальную культуру. Образы, составляющие его фильмы и созданные им посредством специфики телевизионного языка, обогащают наше чувственное восприятие мира, а порою меняют его в лучшую сторону.

Благодаря героям его кинофильмов и таким кинематографистам как он, народ будет помнить, ценить и гордиться своей историей. Поскольку документальные киноленты и циклы передач Б.Нусимбекова основаны на архивных свидетельствах, видеозаписях и воспоминаниях близких людей, они претендуют быть частью лекций по истории казахского кинематографа и истории Казахстана.

Список литературы

1. Барманкулов М. Наследники белого лебедя. Dashti Kypchak. 13.02.2019.
2. Нуржанов Б.Г. Культурология. Алматы: Университет «Кайнар», 1994
3. Inform.kz https://www.inform.kz/ru/kogda-dusha-ne-mozhet-molchat-istoricheskaya-pravda-omazhite-begaline_a2416050
4. Ногербек Б.Р. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. А.: «RUAN», 2008
5. Оспанова Р. Очерки истории казахского кино. Алма-Ата: «Наука», 1966
6. Оспанова Р. Шакен Айманов. Воспоминания. Неопубликованная рукопись.
7. Голдовская М. Десять операторских биографий. М., Искусство, 1978
8. Назарбаев Н.А. Семь граней Великой степи. zakon.kz. 21 ноября 2018 г.

БОЛАТ НҮСІМБЕКОВ ЖӘНЕ ОНЫҢ ДЕРЕКТІ КИНОФИЛЬМДЕРІНІҢ БАСТЫ ҚҰРАУШЫСЫ

С.З. Баймуханова¹, Н.Х. Жақсыбаев²

¹ PhD докторант

² 6M040200 - «Операторлық өнер» 2-курс магистранты

Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан,
email: snezhana06@inbox.ru

² «Тұран» университеті, Алматы, Қазақстан

Осыдан 30 жыл бұрын Тәуелсіз Мемлекеттер Достастығы елдерінің кеңістігінде белсенді түсірілген деректі кино бүгінде өзекті емес. Қазіргі көрерменге кинематографтың ойын емес түрі қаншалықты қызықты және пайдалы болатынын түсіну үшін, мақала авторлары бұл мәселені телевизиялық оператор мен режиссер Болат Нүсіпбековтің (р. 1955) жұмыстарының мысалында зерттеуді шешті. Ғылыми жұмыс аясында алғаш рет компаративтік әдіспен оның кейбір деректі таспалары талданды. Бұл әдіс тарихи тұрғыда кинематографтың этикалық құрамдастарын өз елінің азаматтарын насихаттау және тәрбиелеу құралы ретінде көруге мүмкіндік береді. Визуалды қабылдау қоршаған ортаны түсінудің негізгі көзі болғандықтан, жұмыста кез келген шығармашылық жобаларды іске асыру үшін ең қажетті оператор мамандығы деген қорытынды жасалады. Деректі кино - өз халқының тарихын зерттеудегі қажетті құрал.

Түйін сөздер: визуалды қабылдау, көрермен, кино, теледидар, кинооператор, деректі кино, бейне контент, ұлттық кинорежиссерлер

BOLAT NUSSIMBETOV AND THE MAIN COMPONENT OF HIS DOCUMENTARY FILMS

S.Z. Baymukhanova¹, N.Kh. Zhaksybayev²

¹ PhD student

² master student of the program 6M040200 – «Camera art»

¹ T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan, email:
snezhana06@inbox.ru

² Turan University, Almaty, Kazakhstan

Documentary films, which were actively shot 30 years ago in the expanses of the Commonwealth of Independent States, today has become almost irrelevant. In order to understand how interesting and useful can be a non-fiction kind of cinema to the modern viewer, the authors decided to investigate this issue by the example of the works of television operator and director Bulat Nusipbekov (b. 1955). For the first time in the framework of scientific work comparative method analyzed some of his documentaries. This method allows us to see in the historical context the ethical component of cinema as a means of propaganda and education of citizens of their country. Due to the fact that visual perception is the main source of comprehension of the surrounding world, the work concludes that the profession of the operator is the most necessary for the implementation of any creative projects. Documentary film is a necessary tool in the study of the history of its people.

Key words: visual perception, viewer, cinema, television, cameraman, documentary, video content, national filmmakers

Поступила в редакцию 01.04.2019.