

МРНТИ 18.67.91

КАЗАХСТАН В ПЛАСТИЧЕСКИХ РЕШЕНИЯХ ФИЛЬМОВ, СОЗДАНЫХ В ТВОРЧЕСКОМ ТАНДЕМЕ М.БЕРКОВИЧ И Ш.АЙМАНОВ

С.З. Баймуханова¹, А.В. Костылев²

¹ докторант 3 курса специальности 6D040600 – «Искусствоведение»

² магистрант специальности 6M040200 – «Операторское искусство»

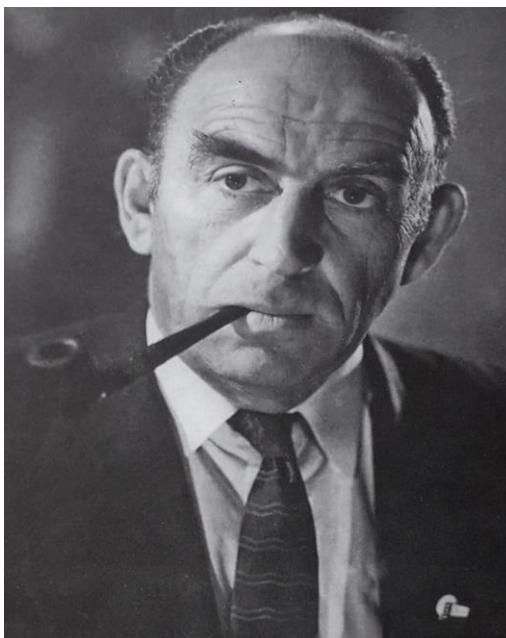
¹ Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова, Алматы, Казахстан

² Университет «Туран», Алматы, Казахстан

email: snezhana06@inbox.ru

В данной статье рассматривается творчество кинооператора Марка Берковича, работавшего с известным казахстанским режиссёром Шакеном Аймановым. Игровые художественные кинофильмы, выбранные авторами статьи, анализируются компаративным методом. Именно этот метод, на наш взгляд, подходит для объективного рассмотрения работ не только с исторической точки зрения, но с эстетической. В статье рассматривается визуальная составляющая кинолента М.И. Берковича. Выделяется тонкое умение авторов рассматриваемых произведений выделять национальный характер и красоту страны. В статье делается вывод о вкладе этого оператора в сокровищницу казахского кинематографа.

Ключевые слова: Беркович, Айманов, кинооператор, национальные кинорежиссеры, визуальное восприятие, современность



Изучая национальный кинематограф, необходимо отметить одного из сильнейших профессиональных кинооператоров Республики Казахстан – Марка Исааковича Берковича.

Марк Беркович – советский кинооператор, кинорежиссёр, заслуженный деятель искусств Казахской ССР. В 1937 году окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. И. Волчека). С 1937 по 1956 год работал на студиях «Мосфильм» и «МосНаучФильм». «Прошел учебу у мэтров советского кино А.Головни, Б.Волчека, Л.Косматова, А.Гальперина. Работал в съемочных группах С.Эйзенштейна, А.Птушко, Е.Дзигана. Пройдя всю Великую Отечественную войну, был

награжден орденом Отечественной войны 2-й степени. С 1956 года и до конца жизни трудился на киностудии «Казахфильм» [1].

В творческом содружестве с режиссёром Ш.К. Аймановым он создал любимые многими игровые художественные фильмы: «Мы здесь живём» (1957), «Наш милый доктор» (1958), «В одном районе» (1960), «Алдар Косе» («Безбородый обманщик», 1965), «Ангел в тюбетейке» (1968). Поставил и снял документальные, научно-популярные и хроникальные ленты: «Пять лет спустя» (1962), «Второе рождение мукамов» (1966), «Алма-Ата» (1971), «Первые цветы» (1971), «С новым годом!» (1971), «Шакен Айманов» (1974), «Цветная металлургия» (1979), «Обелиск» (1982), «Новая площадь» (1982) и многие другие.

В память о своем товарище и кинорежиссере Шакене Айманове, с которым он создал восемь кинолент, Беркович написал книгу «Кадры неоконченной киноленты». Эти мемуары, состоящие из новелл, выпустило издательство «Онер» в 1984 году. Грустные, порою смешные и очень искренние воспоминания оператора о внезапно погибшем друге являются его данью уважения памяти одного из сильнейших национальных кинорежиссеров нашей страны. В ней он скорее рассказывает, а не описывает, реакцию кинорежиссера на различные события, происходившие в его жизни. Вводит в текст отрывки их бесед, интервью для средств массовой информации. Делится своими воспоминаниями о дискуссиях и жарких спорах по поводу уровня развития казахстанского кинематографа, порядочности и творчестве Айманова в жизни, на различных заседаниях художественных советов и других мероприятиях.

Удивительно тонкий и деликатный человек, Марк Беркович понимает, что, делая книгу о друге, именно его и необходимо ставить в приоритет. И это, безусловно, правильно, хотя некоторые люди в книгах-воспоминаниях ставят в центр самого себя, свое отношение к происходящему, порой забывая, кому посвящено произведение.

На наш взгляд, давно созрела необходимость создать книгу о самом М. Берковиче. Собрав в ней воедино максимальное количество воспоминаний о нем его учеников, родных, соратников, следует проанализировать его творчество, путь становления как профессионала.

Комедии, созданные Берковичем и Аймановым, отличались оригинальностью подачи. Начальные и финальные титры их кинолент сопровождались мультипликационными заставками. Фильмы обладали интересным сюжетом, юмором, яркой цветовой палитрой, танцами. Безусловно, одной из сильных составляющих этих кинокартин была музыка. Работы, созданные в их творческом и дружеском тандеме, до сих пор остаются яркими произведениями, не теряющими зрительского интереса.

Первым следует рассмотреть фильм, ставший классикой национального кинематографа – «Алдар Косе» («Безбородый обманщик»). На IV кинофестивале республик в 1965 году художник-постановщик Кулахмет Ходжиков был удостоен специального диплома «За лучшее изобразительное решение фильма». Фильм снят в жанре комедии и повествует о похождениях вымышленного национального фольклорного персонажа Алдара Косе. Все легенды о ловком безбородом обманщике относятся к жанру бытовой сказки, формировавшейся в Казахстане в XV-XIX столетиях. Рассказы о нем остроумны и наполнены народным юмором. Из огромного количества придуманных в народе историй об этом хитреце для киноленты была выбрана одна – история первой и искренней любви Такена и Карлыгаш.

В главной роли снимается сам режиссер Ш.Айманов. На начальном этапе сценария это решение вызвало большое недоумение многих людей, включая М.Берковича. В своей книге «Кадры неоконченной киноленты» он делится своими прошлыми переживаниями: «Я был твердо убежден, что Шакен Айманов, решивший исполнить заглавную роль, для этой роли не подходит. На мой взгляд, его массивная фигура, его изборозженное драматическими морщинами лицо и далеко не юношеский возраст никак не вязались с образом, созданным народным воображением...» [2;70]. И признает, что как друг он высказал это режиссеру в лицо, а затем пожалел о своих жестоких словах, увидев великодушие Айманова в ответ. После узнал, что в скорректированном сценарии Айманов выступит не возлюбленным, а защитником влюбленных. «И возрастные опасения в результате оказались беспочвенными. Большой актер и тут остался на высоте – зрелый Айдар был более достоверным» [2;74].

В киноленте «Безбородый обманщик» свет выстраивается с учетом того, чтобы подчеркнуть фактуру измученного временем лица Алдара, его морщин, хитрых улыбок. Молодая девушка по имени Карлыгаш, напротив снята так, чтобы выделить ее юность и красоту.

Важно, что оператор делает небо одним из драматургических элементов картины. Именно оно занимает большую часть пространства в отдельных кадрах киноленты. Например, в начальном кадре фильма Алдар приближается на коне к девушке на фоне темного неба, с которого льется дождь. Затем небо светлеет, появляется солнце и обе эти сцены полностью отражают состояние героев в тот момент.

Весь фильм пронизан интересом и любовью к человеку, живущему в единстве с природой. Это видно в сцене Алдара, беседующего с конем, когда могучие горы даны панорамной съемкой, позволяющей увидеть их красоту и величие. Перспектива, показывающая аул, окруженный зелеными горами, демонстрирует некую модель идеального мира, если бы в нем не было баев и грабителей.

Трава перекасти-поле появляется в киноленте несколько раз. Но именно кадр с бегущим по пустынной земле перекасти-поле и следующий за ним кадр со снявшимися своевременно с кочевых угодий аулом терзает душу. Дым на фоне фигур, уходящих порою в силуэты, усиливает впечатление скорби. Разоренный врагами аул – вечная трагедия кочевников. Главный герой, смотрящий на горе сородичей, находится в тени, скорбь и страдание словно спрятались в складках его изборужденного морщинами лица. Фон потемневшего неба, темного силуэта гор за его спиной и белого коня, стоящего рядом с ним, хорошо подчеркивают сопереживания этого человека своему народу. Масштабность трагедии усиливается массовыми сценами бредущих пешком, передвигающихся на повозках и лошадях плачущих детей, обездоленных и стонущих раненых.

Неспроста в финале фильма Алдар Косе говорит: «Я верю в то время, когда люди станут жить в мире и согласии, высохнут слезы, исчезнет зло и насилие». Здесь оператор дает отдельные портреты на фоне небосвода только что жаждавших крови людей. Все портреты многозначительны. Каждый человек задумался над его словами, но задумался, примерив, сказанное на себя. И потому кто-то оскалится в запоздалой насмешке над несчастным, кто-то опустил глаза от стыда, кто-то смотрит вперед, словно размышляя о будущем. Особо выделяются лица бедняков с измученными лицами, кивающие головами в знак согласия с Алдаром. Они даются в сверхкрупных планах со светом, выделяющим их из толпы людей, одетых в дорогие одежды. Эта сцена рассчитана на то, чтобы обратить внимание современников – время, о котором говорит главный герой, настало именно сейчас с приходом Советской власти.

Масштабы съемок поражают. Красота казахской степи, юрты, национальные мелодии домбры подчеркиваются панорамными съемками и обилием солнечного света. Интересно видеть общие планы происходящего в кадре, когда камера снимает с верхней точки, возникает ощущение полета. Заключительный кадр кинофильма - словно песня: оператор дает широкую бескрайнюю степь, а затем влюбленных на фоне неба и следующий за ним кадр с большими кучевыми облаками, сквозь которые пробиваются солнечные лучи.

Следующий фильм Айманова и Берковича - это кинокомедия «Наш милый доктор». Картина эта - своего рода музыкальное ревю Шакена Айманова, выпущенное киностудией «Казахфильм» в 1957 году. Она повествует о том, как сотрудники санатория решили сделать доктору подарок в честь его 60-летия, устроив концерт.

У режиссера была возможность выбрать для этого фильма любых актеров и композиторов со всего Советского Союза, но он хотел запечатлеть культуру именно своего народа. Эта удивительная идея сделать ревю, в котором будет представлен цвет национального искусства Казахстана, оказалась идеальной и необходимой. Сегодня мы смотрим эту киноленту, как и 62 года назад: смеемся, удивляемся и отдыхаем душой.

В разговоре с Берковичем Айманов признавался: «Захотелось сделать фильм, адресованный непосредственно к сердцам людей. Фильм о чуткости и душевной щедрости советских артистов» [2;48].

Сам режиссер снимается здесь в эпизоде репетиции диалога Петруччио по пьесе У.Шекспира «Укрощение строптивой».

Необходимо отметить интересный факт – в этом фильме главная героиня «ломает четвертую стену». С первого же кадра киноленты она говорит, глядя в камеру: «Внимание, товарищи, занимайте свои места...» и этим самым создается эффект присутствия. Очень жаль, что в мировом кинематографе при перечислении режиссеров, «ломавших» эту стену, имя Шакена Айманова не упоминается.

В кинокартине много неожиданных режиссерских ходов: Ермек Серкебаев цитирует название фильма в разговоре с Бибигуль, выпивший мужчина в автобусе говорит: «Это киносъемка, в которой снимают цирк» и смотрит в камеру, в финале главная героиня просит совета у кинозрителей, именно благодаря всему этому у нас складывается впечатление присутствия и сопричастности к происходящему. А это поразительное ощущение.

Весь фильм полон красивых песен, танцев, смешных недоразумений и праздничных феерий, задающих настроение. Цветущая Алма-Ата, улыбающиеся люди, обилие теплых тонов, красивых горных и городских пейзажей. Масштабные массовки, поразительно интересные и совершенно разные локации: санаторий, театр оперы и балета, цирк, съемочные павильоны, снятые широкоугольной оптикой, дают эффект глубины и вовлеченности зрителя в действие. Поражает комбинированная съемка. В одной из сцен можно наблюдать, как на стене комбинируется кадр самого фильма и анимационного ряда, и это тоже было ультрасовременным подходом. Тут же можно наблюдать наезды, подъемы камеры на кране, которые мягко позволяют просмотреть всё от пола до потолка в картине. Данная работа сделала прорыв в кино КазССР и выделила Берковича среди других операторов той эпохи.

Фильм многонациональный. Цензура того времени настаивала на показе дружбы народов и это было распространено повсеместно: в кино, песнях, плакатах, развешанных по городу. Хотя, к сожалению, на самом деле люди казахской национальности и учителя казахского языка высмеивались иногда в школах и стране состоящей из 15 социалистических республик.



На съемочной площадке фильма «Наш милый доктор» постоянно царило веселое оживление

Фото из личного архива М.Берковича

Режиссер во многих своих киноработах остается верен себе: восхищение Казахстаном, добротой живущих в нем людей. Чего стоит сцена, в которой милиционер в белой парадной форме стоит около плаката с надписью «Моя милиция меня бережет». Вообще именно Айманов во всех своих работах подчеркивал честность и воспитанность советской милиции, показывая их людьми

сдержанными, ответственными, способными вовремя помочь и защитить честного гражданина. А оператор фиксировал задуманное режиссером, стараясь максимально точно передать пластичность объектов и субъектов, атмосферу и фактурность на экране. Воспетая благодаря этому сотрудничеству страна, и в особенности город Алма-Ата, до сих пор восхищают современников, просматривающих их работы.

Музыкальная комедия «Ангел в тубетейке» вышла на экраны кинотеатров в 1968 году. По сюжету киноленты мать приезжает из аула в город, чтобы активно начать поиски хорошей невесты своему любимому сыну.

Этот кинофильм добрый и светлый, как и все киноленты Шакена Айманова. В ней он делает отклик к своей предыдущей картине «Наш милый доктор», вероятно для того, чтобы напомнить о нем или сделать героев своих киноработ реальными, показав, что они знакомы между собою, как и обычные зрители. Здесь ярко отражены нравы того времени. Показана красивая Алма-Ата, солнечная во все времена года. Чувствуется прославление молодого города, жизни, молодости, и в целом строящейся страны. Фонтаны с прозрачной водой, цветущие цветы, чистые улицы, юные девушки и модные молодые люди. Иностранцы, интересующиеся городом - своего рода намек на то, что Казахстан открыт для общения с миром. Достояние республики – высокогорный каток Медео сравнивается со Швейцарией. Введены в сюжет современный спектакль, опера и другие музыкальные номера, то есть ярко демонстрируется, что это культурная столица государства.

В кинофильме практически отсутствуют холодные цвета, что располагает к тому, что и сам по себе фильм будет теплым, милым. Цветовая палитра играет немаловажную роль в кино, ее на начальном этапе съемочного процесса обсуждали вместе режиссер, оператор и художник. Так, к примеру, в фильмах ужасов зачастую используются холодные цвета, чтобы придать атмосфере мрачность. Здесь же присутствует игра не только цвета, но и света. Показана Алма-Ата 1960-ых годов. В любое время года, будь то весна, лето, осень или зима, теплые тона в картине располагают зрителя к себе, задают такую «ламповую» атмосферу, в которую хочется погружаться снова и снова. Даже цветовые оттенки костюмов близки именно к теплой палитре. Только у главного героя деловой костюм и тубетейка отличаются по цветовому тону, видимо, для того, чтобы более остальных выделить героя. Вообще, фильмы Берковича очень «теплые» по своей передаче, юмору, взаимоотношению героев, остаются актуальными и в наше время.

Точки съемки у оператора - это лестничный пролет, книжные полки. Не каждый оператор использует окружение по такому максимуму, ведь, теоретически, находясь на переднем плане, та же лестница, заставила бы зрителя отвлекаться от ключевого момента в кадре, но здесь она наоборот заставляет интересоваться событиями на экране. Широкоугольная оптика увеличивает глубину пространства, позволяя снимать в малогабаритных помещениях. Можно заметить подушкообразные абберации по краям кадра, что, как раз и выдает использование конкретно широкоугольной оптики данным оператором. Такая оптика не только позволяет отобразить все пространство съемочной площадки на экране, но и выделяет изображение, за которым наблюдает зритель. Двойная экспозиция используется в сцене, где у одного актера меняется цвет волос с обычного на седой. При этом можно заметить небольшую тряску кадра, когда накладывается данный эффект. Соответственно, после покраски героя, ленту склеили в определенном месте, что и придало такой интересный эффект. В кинокартину введена анимация, косвенно связанная с основным кадром. Например, в эпизоде балета можно увидеть короткие анимационные вставки, связанные с пиротехникой и дымом. Удивителен внутрикадровый монтаж, когда Амина Умурзакова лежит, печалась на кровати, а за ее спиной рождаются воспоминания, выделенные черно-белым цветом. Кажется, подобного рода сцена впервые была создана в национальном кино. В следующем кадре, когда камера смотрит сквозь заросли травы с нижнего ракурса на конных всадников, неожиданно возникает ощущение подглядывания и эффект присутствия. Айтис между девушками и юношей погружает нас в мир юных забав прошлого. Всадники на конях, гордо сидящие в своих седлах, смех и веселье, первая любовь... Но это советское кино, и авторы кинокартины должны напомнить зрителю, что именно сейчас, благодаря советской власти, можно любить и жениться на тех, кто дорог сердцу. В отличие от байского периода, оставленного давно в прошлом. И потому прямым текстом главные герои говорят: «В наше время стыдно знаматься

сватовством. Советской власти 50 лет», а также «Их время, ихние порядки. Пусть живут и любят по-своему!»

Конечно, фильмы, снятые в советский период отличаются яркой пропагандой. Но одна из заслуг именно этого творческого тандема – тонко вводить в структуру всех своих кинолент не только иносказания, но и недвусмысленные тексты, плакаты, четко и ясно выражающие их гражданскую позицию.

Будучи тонким политиком, депутатом и патриотом, Шакен Айманов подчеркивает режиссерскими методами, как хороша жизнь именно сейчас, а Марк Беркович визуально выделяет и усиливает все эти моменты.

Сегодня, в век рыночной экономики цель – собрать большую кассу, чтобы снять еще один кинофильм. Приход людей с амбициями режиссера и оператора, без образования, к огромному сожалению, перенасыщает наш рынок некачественным кино. Некоторые заполняют свое кино социальными проблемами для успешного проката по кинофестивалям. И если в начале 2000-ых годов Казахстан страдал от того, что кинематограф, казалось, был не способен к самостоятельному выживанию, и нам хотелось увидеть хоть что-нибудь отечественное, то теперь мы понимаем, что в нашей стране кино живо, но его качество под вопросом.

Очень мало качественного кино создается в республике и виною тому желание кинематографистов поскорее заработать денег, а не заниматься воспитанием вкуса у своего кинозрителя. Но это понижает уровень культуры страны в целом и соответственно ведет к деградации восприятия аудиовизуальной продукции отечественным кинозрителем.

Подводя итоги исследования, мы приходим к выводу, что в пластических решениях фильмов, созданных в творческом тандеме оператор Марк Беркович и режиссер Шакен Айманов, Казахстан отличается особой теплотой и любовью, зафиксированной на киноплёнке. Именно эта любовь и профессионализм, мы убеждены, необходимы современным кинодеятелям для показа нашей страны в кино.

Список литературы

1. Смаилова А. Кино Казахстана. Киноэнциклопедия. 2016.
2. Беркович М. Кадры неоконченной киноленты. А.: Өнер, 1984
3. <https://tvkinoradio.ru/article/article6022-priemi-chetvertaya-stena>
4. Баймуханова С.З. Жанровая востребованность в современном кинозрительном процессе. Анализ, расчет и наитие в определении необходимых тем и жанров для кинопроката и МКФ. Магистрская диссертация. Алматы: Университет «Туран», 2011.
5. Кравцов Ю. А. Основы Киноэстетики. Теория и история кино. Учебное пособие. СПб., 2006
6. Оспанова Р. Неопубликованная рукопись о Ш.Айманове.
7. Ногербек Б. Кино Казахстана. Алматы: Национальный продюсерский центр, 1998. – 271 с.

М. БЕРКОВИЧ ПЕН Ш. АЙМАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТАНДЕМІНДЕ ЖАСАЛҒАН ФИЛЬМДЕРДІҢ ПЛАСТИКАЛЫҚ ШЕШІМДЕРІНДЕ ҚАЗАҚСТАН

С.З. Баймуханова¹, А.В. Костылев²

¹докторант, ²2-курс магистранты, 6М040200 - «Операторлық өнер»

¹ Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан,
email: snezhana06@inbox.ru

²«Тұран» университеті, Алматы, Қазақстан

Бұл мақалада кинооператор Марк Берковичтің жұмысы талқыланды. Мақала авторлары таңдайтын ойын – шығармашылық фильмдерінің салыстырмалы әдісі бойынша талданады. Бұл әдіс, олардың пікірінше, шығармаларды тек тарихи тұрғыдан ғана емес, эстетикалық жағынан да объективті қарауға жарамды. Бұл зерттеу Берковичтің жасаған фильмдерінің көрнекі компоненттерін қарастырады. Елдің ұлттық сипаты мен сұлулығын айрықша атап көрсете отырып, шығармалардың авторларының қабілеттілігін ерекше атап өтті. Мақалада осы оператордың қазақ киносының қазынасына қосқан үлесі туралы қорытынды жасалды.

Түйін сөздер: Беркович, Айманов, кинооператор, ұлттық кинорежиссерлар, визуалды қабылдау, қазіргі заман

**KAZAKHSTAN IN PLASTIC SOLUTIONS OF THE FILMS MADE IN A CREATIVE TANDEM
OF M. BERKOVICH AND SH. AIMANOV**

S. Z. Baymukhanova¹, A.V. Kostylev²

¹ 2 year doctoral student²

2 course master student, 6M040200 – «Camera art»

¹Kazakh National Academy of Arts named after T.Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan,

²TURAN University, Almaty, Kazakhstan

email: snezhana06@inbox.ru

This article discusses the work of cameraman Mark Berkovich, who worked with the famous Kazakh director Shaken Aimanov. Game feature films selected by the authors of the article are analyzed by comparative method. This method they think is suitable for objective consideration of the work, not only from a historical point of view, but from an aesthetic. This study examines the visual component of films created by Mark Berkovich. Highlighted the ability of the authors of the works in question to highlight the national character and beauty of the country. The article makes a conclusion about the contribution of this operator to the treasury of Kazakh cinematograph based on the analysis of some of his films.

Key words: *Berkovich, Aimanov, cameraman, national filmmakers, visual perception, modernity*

Поступила в редакцию 14.05.2019