

«ЗАМАНАУИ САТЫДАҒЫ
КИНЕМАТОГРАФ ПЕН ТЕЛЕВИДЕНИЕ.
ҰЛТТЫҚ ЖӘНЕ ЖАҒАНДАНУ КОНТЕКСІНДЕГІ
ӨЗГЕРІСТЕР: БАҒЫТТАНДЫРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ,
ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ» атты

Камал Смайыловтың 90 жылдық мерейтойына арналған
халықаралық ғылыми-практикалық конференция

Алматы, 21–22 сәуір, 2022

Международная научно-практическая конференция
«КИНЕМАТОГРАФ И ТЕЛЕВИДЕНИЕ
НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ.
НАЦИОНАЛЬНОЕ И ГЛОБАЛЬНОЕ В КОНТЕКСТЕ
ПЕРЕМЕН: ПРОБЛЕМЫ ТЕНДЕНЦИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ»,
посвященная 90-летию Камала Смаилова

Алматы, 21–22 апреля 2022

International Scientific and Practical Conference
«CINEMA AND TELEVISION AT THE PRESENT STAGE.
NATIONAL AND GLOBAL CONTEXT OF CHANGE:
PROBLEMS TRENDS, PROSPECTS»,
dedicated to the 90 th anniversary of Kamal Smayylov

Almaty, 21–22, 2022

Алматы
«Қазақ университеті»
2022

ӘОЖ 778.5/654.197
КБЖ 85.37/32.64
М 44

Ғылыми редактор:

Философия ғылымдарының докторы, профессор, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы Ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры **Қ.З. Халықов**

Жауапты редактор:

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, «Экран өнері режиссурасы» кафедрасының меңгерушісі, профессор **Ғ.Б. Әбілдина**

Редакциялық алқа мүшелері:

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, «Дыбыс режиссурасы және операторлық өнер» кафедрасының профессоры М.В. Соловьева; өнертану ғылымының кандидаты, «Дыбыс режиссурасы және операторлық өнер» кафедрасының доценті Г.А. Мурсалимова; «Экран өнері режиссурасы» кафедрасының доценті Е.Е. Ақчалов; «Дыбыс режиссурасы және операторлық өнер» кафедрасының меңгерушісі, доцент А.Т. Мырзашева; PhD докторы, «Экран өнері режиссурасы» кафедрасының оқытушысы Ш.Н. Уразбаева; PhD докторы, «Экран өнері режиссурасы» кафедрасының аға оқытушысы А.Ш. Туякбаева; PhD докторы, «Экран өнері режиссурасы» кафедрасының аға оқытушысы В.И. Попов

М 44 **Мемлекет және қоғам қайраткері, жазушы-публицист, ғалым-ұстаз Камал Смайыловтың 90 жылдық мерейтойына арналған «Заманауи сатыдағы кинематограф пен телевидение. Ұлттық және жаһандану контексіндегі өзгерістер: бағыттандыру мәселелері, перспективалары» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары.** – Алматы: Қазақ университеті, 21-22 сәуір 2022. – 298 б.
ISBN 978-601-04-5921-2

Жинаққа Мемлекет және қоғам қайраткері, жазушы-публицист, ғалым-ұстаз Камал Смайыловтың 90 жылдық мерейтойына арналған «Заманауи сатыдағы кинематограф пен телевидение. Ұлттық және жаһандану контексіндегі өзгерістер: бағыттандыру мәселелері, перспективалары» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары енгізілді.

Ғылыми басылымда қазақ киносының қалыптасу және даму жолдарындағы негізгі кезеңдері, отандық телевизияның өркеніет әлеміндегі орны мен келешегі талданып, Камал Сейітжанұлы Смайыловтың публицистік, журналистік әрі ғалымдық қызметтері жайлы материалдар жарияланды.

Жинақ публицистика, кино, драматургия және режиссура саласын зерттеуші ғалымдар мен ізденушілерге, PhD докторанттарына, магистранттар мен студенттерге және көпшілік оқырманға арналған.

**ӘОЖ 778.5/654.197
КБЖ 85.37/32.64**



Қазақстан Республикасының Президенті
Президент Республики Казахстан

Нұр-Сұлтан қаласы, Ақорда

20/ 04/2022

**К.С.Смайыловтың 90 жылдық
мерейтойына арналған ғылыми-
тәжірибелік конференцияға
қатысушыларға**

Құрметті қауым!

Сіздерді көрнекті мемлекет және қоғам қайраткері, жазушы-публицист, өнертанушы ғалым Камал Смайыловтың 90 жылдығына арналған іс-шаралардың басталуымен құттықтаймын!

Тарихымызда төл мәдениетіміздің дамуына ерекше үлес қосқан бірегей тұлғалар аз емес. Солардың арасында Камал Сейітжанұлының алатын орны ерекше. Ол қазақтың кино өнерін жаңа белеске көтеріп, көптеген сүбелі туындылардың дүниеге келуіне орасан зор үлес қосты. Отандық киноның жауһарлары саналатын «Қыз Жібек», «Атаманның ақыры», «Транссібір экспресі», «Тақиялы періште», «Көксерек», «Қараш-Қараш оқиғасы» сияқты фильмдер Камал Смайыловтың тікелей қолдауымен түсірілгені белгілі.

Сонымен бірге, ол қазақ телевизиясында көрерменнің көзайымына айналған «Тамаша», «Қымызхана», «Айтыс» және басқа да бірқатар бағдарламаның экранға шығуына бастамашы болды.

Камал Сейітжанұлы публицистік-танымдық кітаптарында, көркем очерктері мен мақалаларында көтерген мәселелер қоғамда әлі күнге дейін өзектілігін жоғалтқан жоқ. Оның кейінгі ұрпаққа қалдырған бай мұрасы талай буын өкілдеріне рухани азық болары сөзсіз.

Камал Смайыловтың мерейтойына арналған іс-шаралардың тағылымы мен өнегесі мол болатынына сенемін. Ұлт жанашырының рухы әрдайым халқымызбен бірге жасай береді!

Мерейтой құтты болсын!

Қасым-Жомарт Тоқаев

*Құрметті Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ Ұлттық өнер Академиясының ұжымы!
Құрметті халықаралық конференцияға қатысушылар!*

Баршаңызды белгілі мемлекет және қоғам қайраткері, қазақ халқының дарынды перзенті, журналист-жазушы, кино және телевизия саласының көрнекті тұлғасы Камал Сейтжанұлы Смайыловтың туғанына 90 жыл толуына арналған конференцияның басталуымен шын жүректен құттықтаймын!

Әрбір халықта туған елінің мінсіз үшін аялмай еңбек етіп, ұлт тарихында мәңгі қалатын ірі істер жасайтын, мемлекеттің абыройын көтеріп, мәртесін өсіретін ерекше тұлғалар болады.

Осындай ірі тұлғалардың бірі — Камал Сейтжанұлы Смайылов.

Камал Смайылов өзінің ешкімге ұқсамайтын қарым-қабілетімен, биік парасаттайымымен, жанкешті ірі жазушы еңбегімен ел руханиятының дамуына өлшеусіз үлес қосты.

Кино саласында, жазушы ретінде, телевизия саласында өзіндік өрнегімен өшпес із қалдырды.

Қазақ кино өнерінің алтын қазынасына айналған «Қыз Жібек», «Атаманның ақыры», «Атамекен» сынды туындылардың бірден-бір жебеушісі бола жүріп, қазақ киносының бүкіл әлемге танылған тарихи кезеңін қалыптастырды. Мәңгілік таланшты шежірештер тарбиеледі.

Осындай таланшты тұлғаны еске алуға арналған бүгінгі ғылыми-практикалық конференция жас ұрпақты ұлтқандылыққа баули отырып, жақсылардың жүзіндізін жоғары ұстауға тарбиелетітін маңызды шаралардың бірі екені сөзсіз.

Баршаңызды тағы да Камал Смайыловтың 90 жылдық мерейтойымен құттықтай отырып, конференция жұмысына зор табыс тілеймін!

Құрметпен,

*Қазақстан Республикасы
Парламенті Мәжілісінің
Шарасы*

Ерлан ҚОСЫАНОВ

Нұр-Сұлтан - 2022

ҚҰРМЕТТІ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ КОНФЕРЕНЦИЯҒА ҚАТЫСУШЫ ҚОНАҚТАР! ҚҰРМЕТТІ ӘРІПТЕСТЕР!

Қазақ халқының біртуар азаматы, ХХ ғасырда зиялы ортаның белсенді мүшесі ретінде ұлттық құндылықтарды қалыптастыруға бір кісідей ат салысқан әрі сол ортада еліне еңбек еткен Камал Сейітжанұлы Смайыловты еске алып отырмыз. Камал аға – өнер мен мәдениет, ақпарат салаларында біте қайнасып әрі басшылық еткен кісі.

Камал Смайылов – үш бірдей одақ – Кинематографистер, Журналистер әрі Жазушылар одақтарының мүшесі болған. Егеменді еліміздің тұңғыш сайланған депутаттарының бірі ретінде елтаңбамызды, әнұранымызды, көк байрағымызды дәріптеуге атсалысқан жан.

Сонымен бірге Камал Сейітжанұлының білім саласында да өшпес із қалдырғанын айта кеткен жөн. Ел егемендік алып, тәуелсіздікті тәу еткен жылдары өзіміздің ұлттық кино мен телевизия мамандарын даярлауға ден қойған мемлекет қайраткері. Жылдар бойы жинаған білімі мен тәжірибесін шәкірт тәрбиелеу мақсатында өзі мұрындық болып ашқан – Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының қабырғасындағы Кино және ТВ факультетіне жұмысқа ауысып, дәріс берді. Жаңа ашылған «Телевизия» кафедрасын меңгерді, кино мен телевизия мамандарын даярлау мақсатында білікті мамандарды шақырып, сабақ бергізді. Бүгінде Кино және ТВ факультетінің түлектері Қазақстанның ақпарат кеңістігі мен киномәдениеті салаларында тамаша жетістіктерімен көрініп жүр. Шәкірттерінің бірі – Айгүл Мүкейге «Алтын Жұлдыз» сыйлығын өз қолымен тапсырды. Өмірден өткенше қолына құшақ-құшақ газет-журнал көтеріп келіп, шәкірттерін жан-жақты сусындатты. Бүгінде сол шәкірттері дән ризашылығын білдіреді. Камал аға сияқты білімдар, көреген, асқан ұйымдастырушы кісіден сабақ алғандарын мақтанышпен айтады.

Камал Смайыловтың атқарған қыруар жұмысы туралы шәкірттері айтып қана қоймай, студенттер дипломдық жұмыстарын жазып, деректі фильм түсіріліп, магистранттар мен докторанттар ғылыми-шығармашылық жұмыстарына талдау жасап жатыр.

Камал ағаның 90 жылдығы мерейтойы қарсаңында оның «Фильм осылай туады» және «Қазақ киносының тарихы» оқу құралдарын қайта басып шығардық. «Экран өнері режиссурасы» кафедрасының меңгерушісі, профессор Ғайнижамал Әбілдина «Камал Смайыловтың тұлғалық сипаты және оның шығармашылығындағы сана ашықтығы» атты монографиясын жазып, баспадан шығарды. Өзіміздің академиядағы кезінде Камал аға дәріс берген Кинозалға Камал Смайылов есімі берілмекші.

Осының бәрі – Камал Сейітжанұлының еліне қалтқысыз еткен еңбегінің қайтарымы. «Өлді деуге бола ма, айтыңдаршы, өлмейтұғын артына сөз қалдырған», – деген Абай атамыздың жыр шумағына саяды. Камал ағаның есімі мәңгі есте сақталады.

Конференция жұмысына сәттілік тілеймін!

*Т.Қ. Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы ректоры*



А. Сатыбалды

КАМАЛ СМАЙЫЛОВ БЕЙНЕСІ ЖЫЛ ӨТКЕН САЙЫН БИКТЕЙ БЕРЕДІ...

Камал Смайыловтың есімі аталса, көз алдыма болмысы биік ұстаз, қайраткерлігі терең тұлға келеді. Камал Сейітжанұлының қазақ мәдениеті мен өнеріне, публицистикасына, телевизиясы мен кинематографиясының өркендеуіне сіңірген еңбегі өлшеусіз.

Өз басым ол кісіні ең алдымен мықты ұстаз ретінде бағалаймын. Камал Сейітжанұлы 1993-1994 жылдары журналистика факультетінде оқып жүрген біздің студенттер тобына жетекшілік етті. Жаратылысынан ерекше кішіпейіл, өзгеше мейірімді жан екенін сол кезде ұғындық. Бізге тек мамандығымыздың қыр-сырын, журналистке тән шеберлікті ғана емес, жақсылық пен жамандықты ажыратуды үйретіп, мейірімділік пен адамгершілікке баулыды. Сол кезде берген тәлім-тәрбиесі әлі күнге дейін жадымызда. Бүгінде әр салада қызмет атқарып жүрген әріптестеріміз бойымызға сіңірген осынау қасиеттері үшін ол кісіге өзімізді қарыздар санаймыз.

Камал Сейітжанұлының 1983 жылы Мемлекеттік теле және радио хабарларын тарату жөніндегі комитеттің төрағасы болып тағайындалғанда қолға алған үлкен еңбегі бағдарламалар кестесін өзгертіп, қазақтілді жаңалықтарды прайм-тайм уақыттарға қоюы болды. Телевизиядағы ең маңызды құжат саналатын бағдарламалар кестесіне енгізген өзгерістері мен ұлттық нақыштағы хабарлары үшін Камал аға Қазақ телевизиясын басқарған уақытты біздің ардагерлер, әріптестер әлі күнге дейін телевизияның «алтын дәуірі» деп атайды. Кез келген телевизиялық жобаның артында оның авторы, режиссері, жүргізушісінен бөлек, кадрдан тыс қаншама адамның еңбегі жатады. Бірақ бірінші басшының ниеті болмаса, өзгеріс жасау қиын. Ал бұл қадам сол кезең үшін үлкен революция еді.

Қазіргі күні шығып жатқан түрлі жобалардың негізі Камал Сейітжанұлының кезінде қаланды. Ол – қазақ киносына ұлттық болмысты қалай дарытса, телевизияға да дәл солай қазақы леп әкелген қайраткер. «Айтыс», «Терме», «Тамаша», «Жас қанат», «Көкпар», «Қымызхана», «Алтыбақан» хабарлары Камал Сейітжанұлының басшылығы кезінде көрермен назарына ұсынылып, әлі күнге халық жадында келеді. Себебі әр жобасына елдік мүдде биігінен қарап, халықтың өз болмысын телеэкран арқылы өзіне көрсетіп, санасына сіңірді. Бүгінде біздің атқарып жатқан еңбегіміз – Камал Сейітжанұлының телевизиядағы салып кеткен жолының жалғасы. «Қазақстан» телерадиокорпорациясының «Алтын қорында» Камал ағамыздың жетекшілігімен шыққан бағдарламалардан бөлек, өзінің жарқын бейнесі таспаланған «Дидар ғайып», «Тау тұлға», «Тұлға», «Телқоңыр», «Жарқын бейне» сияқты жобалар мен деректі фильмдер бар. Бұл жобаларды өзі өмірінің соңына дейін адал болып өткен көрерменіне, кейінгі буын жастарға жеткізу – парызымыз.

Бір анығы, Камал Смайылов есімі уақыт өткен сайын биіктеп, жылдармен бірге жаңғырып келеді. Себебі өзіңнің де алдыңнан ізбасар шәкірттер өткенде, ұстаз қадірін ұғынасың, бейнесі көз алдында асқақтайды...

*Шәкірті, «Қазақстан» РТРК» АҚ Басқарма төрайымы
Ләззат Танысбай*

ЖАҢАШЫЛ БАСТАМАЛАР ШЕБЕРІ

*Сламбек Тәуекел,
Т.Қ. Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер университеті профессоры,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері
E-mail: slambektt@mail.ru*

Өмір өткенді тарихқа айналдырып, оның ерекше оқиғалары мен сан қилы құбылыстарын, оларға байланысты тұлғалардың өмір жолын еске алып отыруды талап етеді. Бұндай сәттер есімдері мәңгіліктің тізіміне енген, халық жадында ерекше орын алған тұлғалардың мерейтойларына, тарихи іздері – еңбектері мен жасаған ерліктері сайрап, ұмыттырмас сәттерді көбейтіп отыратыны сол өмірдің құндылығын көбейте түсетіні белгілі. Тарихи оқиғалардың өміршеңдігі олардың ел өміріне тигізген салдарына байланысты. Жалпылама сипатымен де, нақты фактілерге сүйенген бояуларымен де сол оқиғалардың куәгері болған адамдардың айтуымен қызықты болатыны белгілі. Бүгін ортамызда болса, 90-ына қуанып, абыз ақсақалдық сый-сияпат көріп, той тойлайтын Камал Смайылов ағамызды еске алсақ, мәдениеттің тармақ-тармаққа бөлінетін айрық жолдары келеді есіңе, сегіз қырлы деген теңеу дәл осы ағамызға жарасатын сипаттама сияқты. Сан қырлы қаламгер, сарабал қайраткер, журналистика, кинематография, теледидар мен радио, жалпы республикамыздың мәдениетінің бүтін жүйесіне үкімет құрамында жетекшілік еткен, комсомол мен партия құрылымдарында жауапты қызметтер атқарған ағамыздың елімізге, халқымызға сіңірген еңбегі ұшан-теңіз. Естігенімізді еске алайық па, көргенімізді еске алайық па? Әрине, көз көрген сәттер мен оқиғалар тұлға портретіне шынайылық реңк енгізеді ғой. Ендеше, Камал ағаның қазақ киноөнеріне қызмет еткен жылдарымен байланысты ұмытылмас оқиғалары мен тарихи сәттерінің біразын еске түсірейік.

Біз – Москвада ВГИК-тің (Бүкілодақтық мемлекеттік кинематография институтының) студенттерінің алғашқы курста оқып жүргендер тобы Камал ағамен алғаш рет кездесер алдында таныспай тұра, ол кісіні білетіндерден сұрастырғанбыз. Білетіндеріміз – институтқа дейін «Қазақфильмнің» табалдырығын аттаған бізден жоғарырақ курстарда оқитын Сатыбалды Нарымбетов, Сапар Сүлейменов пен Ізтөле Ізмағамбетовалар, өзіміздің Ораз Ырымжановтар. Олар ағамыз туралы бүгінгі тілмен айтқанда: «өз орнындағы адам», «супер» мағынасындай сипаттама берген-ді. 1969 жылдың қазан айы. Бүкілодақтық кинематография институтының жатақханасына қазақстандық студенттермен жолығуға «Қазақфильм» киностудиясының директоры Камал аға Смайылов пен көркемдік жетекшісі Шәкен аға Айманов келеді деген хабар зу ете қалды. Абыр-сабыр дайындалып, төменгі қабаттың біріндегі сабақ бөлмесіне дастарқан ұйымдастыруға кірісіп кеттік. Кімдікі екені есімде жоқ, домбыра да дайындап қойдық (Шәкен аға сұрап қалса деп). Ол кезде институттың барлық курстарын қосқанда жиырмадан астам студент оқитынбыз. Осынша қауым болып қазақ киносының тағдыр тізгінін қолына ұстаған екі ағамызды ыстық ықыласпен қарсы алдық. Камал аға кешіміздің тізгінін бірден қолға алды да ешбір ресми сарынсыз жеңіл түрдегі көңілді әңгімеге айналдырды. Қазақ киносының ахуалы, жаңалықтары туралы, студенттердің тезірек бітір-

гендерін қалайтындарын жасырмай айтты. Үлкен бөлменің есігі жабылмайтын, басқа республикадан оқитын достарымыз, курстастарымыз қызғанышпен сығалап, қарап кетіп жатқандарын көріп отырдық. Әрине, Шәкен ағамыздың әйгілі «Жиырма бесі» де шырқалды, қысқаша, бір тамаша осы естелік үшін ұйымдастырылғандай отырыс болды. Біздер болсақ өзімізді мейлінше бақытты адам сезіндік. Керегінді жіктеп-жіктеп, әр студенттің аты-жөнін сұрап, алып жатқан мамандығының қаншалықты қажеттілігіне тоқталған әңгіме болса, қайтіп қуанбасқа, мақтанышқа бөленбеске. Улап-шулап, түн ортасында далада шығарып салғанымыздағы Шәкен аға мен Камал ағалардың арасындағы қызметтік қатынастан гөрі, достық жақындықты байқаған өз басым тіпті риза болдым! Сол жолы айлы аспанға бір қарап Шәкен аға Камекеңе: – Ал, Камал, мықты болсаң «Москва» қонақ үйінің қай жақта екенін көрсетші! – дегені. Сонда Камал аға да жұлдызшы емес қой, бірінші рет қас қарайғанда келген жатақханадан түн ортасында шығып қонақүй мына жақта деп айта алмағанда, Шәкен ағаның күлгені: «Мен топографиялық идиотпын, ал сен де менен алыс кетпепсің» деп... Менің осы екі ағамның бірге болып, қатар жүргендерін көргенімнің алғашқысы да, соңғысы да осы еді. Бірақ сол бір кеш екеуінің бір-біріне қаншалықты ұқсас екендігін, қаншалықты шынайылықпен қазақ киноөнерінің тағдырына жандарының аштитынын менің санама өшпес іздей болып сіңіп қалды. Кейін де, бүгін де есіме жиі түседі осы күн. Қайран, дүние! Камал ағамыздың асыл мінезі мен адами қасиеттері кейінгі кездесулерде айшықтала түсті. Камал ағаны білетін адамдар қолында (қолтығында) бір бума газет-журнал жүретініне үйренген. Олар – «свежая» пресса. Оларда жарқеткен жаңалық бола қалса, аға оны қағып алып, жұмысына пайдалана қоятын. Көптеген фильмдердің тақырыптары да сондай сәттерде туындайтын. Көп қырлы қаламгерлігі мен ағылта сөйлейтін шешендігі бірге жүретін. Біз 1971 жылы киноинститутын бітіріп келгендер (оған дейінгілер мен кейінгілер де) Камал ағаны өзіміздің ұстазымыз деп есептейміз, себебі Бүкілодақтық кинематография институтының табалдырығынан қазақ балалары сүрінбей өту үшін Камал Сейітжанұлы 1966 жылы «Қазақфильм» киностудиясы жанынан арнайы дайындық курсы ұйымдастырған болатын. Оның негізгі мақсаты – қазақ үміткерлерінің киноөнері туралы түсініктері мен ұғымдарын мәскеулік, ленинградтық абитуриенттер дәрежесімен теңестіру болды. Осы мақсатты жүзеге асырушылар етіп Камал аға белгілі өнер тарихшысы Лев Варшавский мен айтып отырған институттың түлегі, кинодраматург Виталий Старковты тағайындады. Бір жылдан кейін олардың қатарына БМКИ-ді (ВГИК-ті) жаңа бітіріп келген кинодраматург Лаврентий Сон қосылды. Бұл дайындық курс сырт көз үшін «сценарийлер дайындайтын шеберхана» деп аталды, себебі дайындық курс деген құрылым құру мүмкін емес-ті. Сол 1966 жыл қазақ киноөнері үшін тағы бір сәтті бастаманың жылы болды. Аталмыш институттың мультипликация режиссурасын 43 жасында бітіріп «Қазақфильмге» Әмен Қайдаров келеді. Камал аға көптен күткен суретші-режиссерді құшақ жая қарсы алады. Бірақ оны бірден өндіріске жіберу оңай шаруа емес еді. Жоспарлардың бәрін Москва бекітеді. Келесі жылға қалдыру деген Камал ағаның басқару тәсілдеріне жат шешім болар еді. Киностудия директорының жоспар мен қаржы мәселелері бойынша орынбасары Цырульник Роза Моисеевнамен (қазақ киносына асқан жанашырлық танытқан адам) ақылдасып, Әмен Қайдардың алғашқы «Қарлығаштың құйрығы неге айырын» «құрастырмалы түсірілімдердің (комби-

нированные съемки) жаңа түрлерін игеру ізденістері» деген бүркеншек атпен жібереді. Неге олай?! Кеңестік жоспарлық жүйеде ауытқу деген заң бұзушылық болып есептелетін. Міне, байқап отырсаңыздар киноөнерінің болашағын айқын елестете білген Камал аға осы екі маңызды істі «астыртын» жолдармен бастаған болатын. Қаржылық ереженің бұзылғаны 1967 жылы қазақтың алғашқы мультфильмі «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» деген фильм шыққанда ғана белгілі болды! Өнер қуанышы ревизордың дабылын естіртпеді! Биыл бұл қазақ өнеріндегі елеулі оқиғаға 50 жыл!!! Экранға шыға сала қанаты қатаймаған «Қарлығаш...» әлем экрандарына ұя салуға ұшты. Өмірін қазақ анимациясына бағыштаған Әмен ағамыздың атын әлемге танытты, қазақ балаларының атасы етті. Ленинград қаласында өткен Бүкілодақтық кинофестивальдың екінші жүлдесін, Нью-Йорк Халықаралық фестивалінің «Қола Праксиноскоп» деген жүлдесін жеңіп қайтты. Фильм АСИФА (Әлем аниматорлары қауымдастығы) шешімімен әлемнің «Үздік фильмдер» тізіміне енгізілді. 92 жастан асып дүние салған Әмен Қайдар ақсақал өзінің рөлін емес, Камал ағаның кинодағы осы ерлігін әрқашан ұмытпаңдар деп өсиет айтып кеткен.

Ал «сценарийлер дайындайтын шеберхана» 80-жылдардың ортасына дейін кадрлар даярлауға өзінің пайдасын тигізгені белгілі. Камал ағаның тамаша ұстаздық қасиеті – жас мамандардың барлығына дерлік пәк пейіл, ақ көңілмен қарап, өндіріске араласуына, талабына сай жұмыстың берілуін қадағалап, шеберліктерінің шындалуына ұдайы қамқорлық жасап, ілгері ұмтылуын қамтамасыз ететін.

Камал аға Смайылов «Қазақфильмге» жетекшілік еткен жылдарды «қазақ киносының алтын дәуірі» деуге болады. Біріншіден, «Қазақфильмнің» басшылық командасы үш алып адамнан тұрды: олар – капитанның өзі, жоғарыда атап өтілген көркемдік жетекші Шәкен Кенжетайұлы Айманов және киностудияның бас редакторы Олжас Омарұлы Сүлейменов. Киноөндірістің бас штабы деп есептелетін сценарлық редакциялық коллегияда Асқар Сүлейменов, Ілияс Есенберлин, Өнуар Әлімжанов, Әкім Тарази, Сайын Мұратбеков, Қалихан Ысқақов, Тельман Жанұзақов, Амантай Сатаев сияқты жазушылар, Ольга Бондаренко, Лаврентий Сон сияқты білікті кинодраматургтар қызмет етті. Бұл жылдары қазақ киноөнерінің негізгі концептуалды ұлттық дәстүрлері мен бағыттары қалыптасты, қазақ киноөнері түрлерінің негізін қалаушы-режиссерлер еңбек етті: көркемсуретті фильмдердің аталары – Шәкен Айманов, Сұлтан Қожықов, Мәжит Бегалин, Абдолла Қарсақбаев, Шәріп Бейсембаев, деректі фильмдердің аталары – Ораз Әбішев, Геннадий Новожилов, Эмир Файк, т.б. және қазақ анимациясының негізін қалаушы Әмен Қайдар. Киноөнерінің жас және республика үшін жаңа өнер екендігінен де, оған қоса соғыс жылдары Алматыда эвакуацияда болған ЦОКС-тан (Біріккен Орталық Киностудия: Мосфильм, Ленфильм) қалған киноөнеріне деген қызығушылықтың қайта жандануынан ба әйтеуір «Қазақфильм» өнердің орталығы іспетті еді. Ал енді киностудияның көркемдік кеңесі дегеніңіз халқымыздың кемеңгерлерінің кеңесі сияқты болатын, олардың төрінде Ғабит Мүсірепов, Әлкей Марғұлан сияқты ұлылар отыратын. Осының бәрін ұйымдастырушы да, үйлестіруші де, бағыт бағдарларын жасап, алға қарай ілгерілетуші де Камал Смайылов ағамыз болатын.

Сол жылдары, нақтырақ айтсақ, 1970 жылы Камал аға тағы бір ғажап ойын іске асырды. Бұл жағдай, әрине, Мәскеудегі кинематография саласын басқаратын

лауазымды тұлғалармен Камекеңнің арақатынасының өте жақсы екенін дәлелдейді. Алдымен, Бүкілодақтық кинематография институтының (ВГИК-тің) ректоры Грошев Александр Николаевичтің алдынан өтіп, кейін сол кездегі КСРО кинематография жөніндегі мемлекеттік комитеттің төрағасы Романов Алексей Владимировичпен келісіп, Бүкілодақтық кинематография институтында арнайы қазақстандықтарға арналған киноактерлер даярлайтын курстың ашылуына себепкер болады. Қазақтың 12 қыз-жігіті оқып бітірген ол курсты атақты Чапаевтың рөлін орындаған Андрей Андреевич Бабочкин басқарды. Бұл мәселе туралы Камекең Қазақстан компартиясының ОК бірінші хатшысы Дінмұхамед Ахметұлы Қонаевқа айтады (Айта кету керек, қазақ киносының ахуалы әрқашан Димекеңнің назарында болған). Сөйтсе, Димаш ағамыз Романовпен жақын дос екен, ол кісі бірден телефон шалып, Алексей Владимировичпен осы мәселені шешуге мүмкіндіктің бар-жоғын сұрайды. Димаш ағаның ол кездегі беделінің соншалықты жоғары екені туралы тарих біледі. Мәселе келісіледі, тек «Камал Смайылов маған кіріп шықсын», – дейді мәскеулік кинобасшы. Кейінірек Димекең Камал Сейтжанұлының өтінішімен Романовпен тағы сөйлеседі, бұл жолы әңгіме «Атаманның ақыры» фильмінің екі сериялық нұсқасын қабылдау туралы болған екен. Бұл күндер қазақ киносының басына қара бұлт төніп келе жатқан күндер еді ғой, фильм жақсы бағамен қабылданады... бірақ бірнеше күннен кейін Шәкен ағамызды Мәскеу қаласында машина қағып, қазақ киносының «атаманы» мерт болды... Бұл ұмытылмас күндер – әрине, Камал аға мен Шәкен ағалармен ВГИК жатаханасында болған кездесу! Шәкен ағаның мерт болғаны туралы хабар Мәскеу қаласының сол кештегі негізгі оқиғасы болғанын көрдік, сездік. Ертеңінде Шәкен Аймановты Склифософский атындағы ауруханадан Алматыға шығарып салады деген сыбыс бізге де жетті. Бір топ Москвада оқитын қазақстандық студенттер бір-бірімізбен хабарласып, 1970 жылдың 24 желтоқсанында аурухана ауласында Москва халқының Шәкен ағамен қоштасқан қаралы жиынын көріп едік. Людмила Енисеева деген журналистке берген сұхбатында Камал Сейтжанұлы бұл туралы былай депті: «Шәкен Аймановты Москвада машина қағып кеткесін оны Склифософский ауруханасына апарады. Сол жерде көп ұзамай ол жан тапсырады. Сол күні түнгі сағат үште маған Мәжит Бегалиннің анасы телефон соғып: «Камал, біз Шәкеннен айырылып қалдық», – дейді, – «Қалай?» – «Солай, айналайын, Шәкен жок», – дейді. Таңертең біз төртеуіміз – Кәукен Кенжетәев, Асанәлі Әшімов, Шәкеннің ұлы – Мұрат және мен денесін алып келуге Москваға ұштық. Аэропорттан тура Қазақстанның тұрақты өкілдігіне барып Қонаевпен кездестік. Екі жұма бұрын Шәкен Москвада болғанда ол кісіні компартияның съезіне қатысуға Уругвайға бара жатқан сапарына шығарып салған екен. Димаш Ахметұлы сонда КПСС-тың делегациясын басқарған. Енді, міне, қайтып келіп, бізбен кездесіп отырып: «Апырай, бұл қалай! Ол менің ең жақын досым еді. Біз отыз жылдан бері бірге едік. Ол менің досым ғана емес, өнердің тамаша қайраткері, ірі тұлға, шексіз дарынды адам еді. Енді болған іске болаттай бол деген бар, мен Алматымен хабарластым, денесін опера театрынан құрметтеп шығарып, барлық жағдай жасаңдар деп тапсырдым. Бұл өте сыйлы адам еді», – деп күңіренді. Содан соң ол үстелінен целлофанға қапталған бір нәрсені алып: «Міне, мені шығарып салғанда, саған Уругвайдан не әкелейін дегенімде, Шәкен: – Димеке, мен отжаққыш жинаушы едім, менің коллекциямды толтырсаңыз қуанар едім», – деп еді. Мен оның

талабын орындадым, енді бұны не істеймін?». «Мүмкін, киностудияға берерсіз, – деп ұсындық біз, сәл ойланып. – Нақтырақ, Шәкен кабинетіне, онда мұндай сувенирлер көп, кейін ол бөлме Шәкен Кенжетайұлының мұражайына айналар», – дедік біз. Димаш Ахметұлы отжаққышты бізге берді, ол кейін шынымен де Аймановтың сирек раритеттерінің қатарына қосылды». 25 желтоқсан күнгі соңғы хабарлардан Алматы жұртшылығының қазақтың біртуар ұлы, қазақ киносының негізін қалаушылардың бірі КСРО Халық артисі Шәкен Аймановпен қоштасқаны туралы репортажды күйзеліспен көріп едік. Камал аға Смайылов бұл кезде Қазақ КСР-і мемлекеттік кинематография комитетінің бірінші орынбасары және «Қазақфильм» киностудиясының директоры қызметін қатар атқаратын.

1971 жылдың тамыз айында алты жігіт: Бауыржан Нөгербек, Ораз Ырымжанов, Серік Райбаев, Болат Омаров, Максим Смағұлов және мен Бүкілодақтық кинематография институтының дипломын «көтеріп», «Қазақфильм» киностудиясына сау ете қалдық. Максим Смағұловтан басқа бесеуміз алдында суретші, кинорежиссер, қазақ анимациялық киносының атасы Әмен Әбжанұлы Қайдардың бізбен жүргізген насихат жұмыстарының арқасында мультипликациялық бірлестік төңірегінде топтастық. Максимнің Камал ағамен достықтары ерекшелеу еді, оған тіпті өндірістің ортасынан «ойып» бір бөлме беріп, киностудияның ішінде тұруға рұқсат берді (мәжбүр болды деген орынды шығар). Біздер шыдамдылау болдық па, әлде әдеп сақтадық па Камал ағаның тұрғын жай мәселесі бойынша мазасын ресми түрде ғана алатын болып, пәтер жалдап, жұмысқа кірісіп кеттік. Камал аға Бауыржан екеумізді мені мультипликация бірлестігіне директор, Бауыржанды редактор етіп Әмен ағаға көмекке жіберді. Серік, Болат, Ораздар киностудияның түсіру топтарын жағалап, өндіріске араласып кетті. Кадрлар тапшы кезде біздің топтың келуінің елеулі оқиға болғанын Камал аға ылғи да мақалалары мен баяндамаларында атап айтып жүрді.

Негізгі киностудияның жұмысы – әрине, киноөндірісі. Бұл жағынан Камал аға киностудияны басқарған жылдар өте нәтижелі болғаны туралы жоғарыда құлаққағыс еттік. Фильмдердің біразын атасақ өзі де белгілі болады: «Қыз Жібек», «Атаманның ақыры», «Атамекен», «Мәншүк туралы ән», «Артымызда Москва», «Тақиялы періште», «Қараш-Қараш оқиғалары», «Көксерек», «Шоқ пен Шер», т.б.

Біз «Қазақфильмде» еңбек ете бастағанда Камал ағаны партияның Орталық Комитетіне бөлім меңгерушісінің орынбасары қызметіне ауыстырды. Көзді ашып-жұмғанша 1973 жылы Қазақ КСР-і мемлекеттік кинематография комитетіне төраға болып Камал ағамыз киноға қайта оралды. Бауыржан екеумізге Камал ағаның басқа жұмысқа ауысқаны байқалмады да, біз екеуміз де Украина еліне – Бауыржан Иваново-Франковскіге, мен Житомирге әскери борышты өтеуге кеттік. Екеуміз екі жерде болсақ та бір Прикарпат әскери округінде (Львов қ.) қызмет атқардық. Бүгінгі күндері украин ағайындардың көріп отырған қиындықтарының қайнар көзі бендерші – ұлтшылдардың арасында болып қайттық. Камал аға мені бірден Мемлекеттік комитет аппаратына бөлім жетекшісі етіп ауыстырды (болашақта киностудия басшылығына жіберу мақсаты бар екен). Бұл жердегі қызмет те өте қызықты ұжыммен болды. Коллегия мүшесі – Комитеттің бас редакторы Қалтай аға Мұхамеджановпен, белгілі сыншы Сайлаубек Жұмабекпен, белгілі журналист, кезінде Мәдениет министрі, Мәжіліс депутаты болып сайланған Са-

уйтбек Әбдірахмановтармен қызметтес болдық. Бұл кезде Қазақстан кинематографистер Одағының бірінші хатшысы, Комитеттің Коллегия мүшесі Әкім аға Әшімов (Тарази) болды. Шынында, «Қазақфильм» киностудиясы мәселелерінің мемлекеттік (республикалық) деңгейіндегілері осы жерде шешіліп отырды десе қателеспеспін. Камал ағаның тұлғалық қасиеттерінің тамаша бір тұғыры – ол кісінің шексіз оптимистігінде болатын. Қалтай мен Әкім ағалардың драматургиялық шеберліктері мен Камал ағамен достық қарым-қатынастары қазақ киносын көтеруге барынша жұмылдырылғандығының куәгерлері мен сарбаздары болдық. Ол кезде Қазақ республикасының мәдениеті мен спортында Димаш Ахметұлы Қонаев ағамызды тынштыпайтын екі мәселе пайда болған еді. Бірі қазақ киносының, екіншісі «Қайрат» футбол командасының жағдайлары болатын. Республика көрсеткіштерін артқа тартып тұрған ауыр мәселелер болған сияқты. Көрші қырғыз бауырларымыздың киноөнері Шыңғыс Айтматов бастаған Толомуш Океев, Болот Шамшиев, Мәлс Убукеев, Геннадий Базаров қостаған шығармашылық топтың арқасында таңқаларлық деңгейлерге көтеріліп, бүкіл Кеңес Одағы кино әлемінде «қырғыз киносының феномені», «қырғыз толқыны» деген объективті мадақ дәрежесін иеленген болатын. Футбол болса, өз алдына! Міне, осындай қынжылыстар туғызып отыратын жағдайда өзіміздің кинорежиссурамыздың нәтижелі көрсеткіштерге, биіктерге көтеріле алмауы күнделікті еңбектің берекесіздеу болғандығының ауыр салмағын Қалтай ағамыздың мына қалжың тұжырымдары ғана жеңілдететін: «Таңертең қазақ киносын бір-екі сантиметрге көтеремін деп жұмысқа келсем, кешке оның халінің үш сантиметрге төмендеп кеткенін көріп өзімді төтенше жағдайда жүрген адам сезінемін» дейтін. Әрине, бұған қарамастан Камал аға оптимизмнің азаюына жол бермейтін. Ол кезде легионер дейтін сөз қолданыста жоқ еді ғой, бірақ қазақ кино толқынын үдетуге шақырылғандар ішінде Андрей Михалков Кончаловский («Мәншүктің әні» фильмі сценарийінің авторы), Болат Мансұров («Құлагер») болды, тіпті қырғыз бауырларымыздың өздеріне де сүйенген күндер болды ғой: Толомуш Океев («Көксерек»), Болот Шамшиев («Қараш-қараш оқиғалары»). Сценарлық реакциялық коллегияға да белгілі жазушылар тартылды: Олжас ағамыз Жазушылар одағына, Әкім ағамыз Кинематографистер одағына кеткенде Әбіш Кекілбаев, кейінірек Төлен Әбдіков шақырылды. «Қазақфильм» киностудиясының басшылығын жаңарту мәселелері де оқтын-оқтын күн тәртібіне қойылып отырды. Камал аға өзі директорлықтан кеткенде орнына Төлеухан Кенжебаев, кейін Ғабдолла Қасенов, Әзірбайжан Мәмбетовтер студияны басқарды. Сондай бір леп кезінде мені де «Қазақфильмнің» тәжірибелі екі бірдей директор орынбасарын қызметтен босатып, лауазымдарын біріктіріп, Ғабдолла Қасеновпен бірге оған бірінші орынбасар етіп мені тағайындады. Бұл 1974 жыл, менің жасым 26-ға жаңа толған болатын. Бұл да – Камал ағаның бір тәуекелшілігінің көрінісі. Оны өзі маған солай деді: «Фамилияң Тәуекел ғой, тәуекел! Барасың, деп бұйрыққа қол қойып, қолымды қатты қысқан еді». Сол күннен бастап «Қазақфильм» студиясының басшылығында 17 жыл істепмін.

Камал ағаның қызметі ауысып тұрды. Бірақ киноөнерінен ешқашан алшақтаған емес, Үкімет аппаратының мәдениет бөлімінде, телерадиокомитет төрағалығында, партияның Орталық Комитетінің мәдениет бөлімінің меңгерушісі болғанда да әрқашан байланысты болды. Бір ғажабы, Камал аға қандай жоғары лауазымда жүрсе де, қандай кабинетте отырса да кішіпейілділігінен,

кісіге жұғыстығынан жаңылған емес. Ол кісіге орынтаққа шіреніп отырып алып, шешім қабылдау жат болатын. Қашанда қызметтестерімен ақылдасып, мәселені көп талқысына салып шешуді әдетке айналдырған болатын. Әрқашан қарамағындағылардың әлеуметтік мәселелерін шешудің жолын іздейтін. Сенің бір айтқан өтінішің ол кісінің әрқашан ойында болатыны таңырқататын. Кездесіп қалсаң сенің сол мәселеңнен бастайтын.

Бір айтатын негізгі өндірістік-шаруашылық мәселесі. Камал Смайылов Димаш аға Қонаевтың өнерге деген ерекше қамқорлығының арқасында ойына алған мақсаттарына қол жеткізіп отырды деуге болады. Оқуды бітіріп келетін жас мамандар үшін отбасылық жатақхана, мамандар тұратын бірнеше көпқабатты үйлер салдырады. «Қазақфильм» мөлтек ауданындағы Ш. Айманов атындағы студияның орнын да Д. Қонаев, Ш. Айманов, Ю. Бреус (киностудияның бас инженері) төртеуі таңдапты. Димаш ағамыз Смайыловқа: – Камал, сен білесің бе, Абайдан (көше) жоғары 5 қабаттан артық ғимарат көтеруге болмайды. Өзің қадағалап отыр, Алматыда жер сілкінісі болуы мүмкін ғой, сақ болыңдар. Осы ауданды киноға берейік, – деген екен кезінде... Міне, бүгінгі «Қазақфильм» (Шәкен Айманов атындағы деп атын алып берген де Камал аға) киностудиясының көз тұндыратын ғимараттарының жобаларын жасатып, бекіткен де осы ағамыз! Жоғарыда аты аталған Юрий Васильевич Бреуспен бірге НИКФИ-дің (Мәскеудегі киностудиялар мен кинотехнологияларды дамыту ғылыми-зерттеу институты) де табалдырығын тоздырған. Кейінгі жылдары маған Камал аға осы Юрий Бреуске бір атақ алып бере алмадым, оның қазақ киноөндірісі алдындағы еңбегі толыққанды бағаланбады дейтін. Міне, бұл да – Камал ағаның адамгершілігі мен жақсылықты ұмытпайтындығының тамаша белгісі. Рас! Юрий Васильевич Бреустің есімі «Қазақфильм» киностудиясының тарихында ерекше орын алғаны дұрыс!

Камал ағаның тағы да бір ерлігі – Ұлы Отан соғысындағы Ұлы Жеңістің 40 жылдығы қарсаңында (1984-1985 ж.), Қазақ КСР-і телевизия мен радиохабарлар тарату жөніндегі мемлекеттік комитеттің төрағасы болып жүргенде бәрімізді жұмылдырып (әркім өз жолдарымен КСРО территориясында бар киноматериалдарды табу керек болды), қазақстандықтардың соғыс майданындағы және тылдағы еңбек ерліктері туралы 40 сериялы деректі телефильм жасауды ұйымдастырғандығы. «Қазақфильм» мен «Қазақтелефильм» студияларының 20 режиссері жұмылдырылып осындай қомақты жұмысқа ат салысты.

Өмірінің ақырғы жылдары кино мен телевизия салаларына кезінде кадрлар жетіспеушілігін өз басынан өткізген Камал аға Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында шеберхана ашып, жастарға рақаттанып дәріс берді. Бұл мамандықтар бойынша кезінде республикаларда емес, тек Одақ деңгейінде ғана білім берілетін, республикада осыған қол жеткізу үшін де қанша қайрат-жігері кетті десеңші Камал ағаның!

Бүгін ортамызда жүрсе, 90-ға келген мерейтой иесі болатын Камал аға Смайылов жөні де, жолы да бөлек көп қырлы қаламгер, бір сырлы қайраткер еді ғой. Біз егжей-тегжейін біле бермейтін жалпы журналистика саласының, әсіресе публицистика бағытында жазған еңбектері қаншама. Қазақстан Журналистер одағының төрағасы бола жүре тәуелсіз Қазақстанның төртінші билік саласына қосқан үлесі мен оның даму жолдары туралы тұжырымдары қыруар мұра. Елімізде әрқашан осы ағамыз сияқты азаматтар көп болса екен!

КАМАЛ СМАИЛОВ – ПЕРВЫЙ ПРОДЮСЕР НАЦИОНАЛЬНОГО КИНО

*Бауыржан Ногербек,
киновед, профессор искусствоведения*

Вклад Камала Сейтжановича Смаилова в национальную культуру поистине огромен. Обладая многогранными талантами и активной гражданской позицией, он активно участвовал в государственной и общественной жизни общества как журналист, писатель-публицист, критик, киновед, директор киностудии «Казахфильм», госчиновник, министр – председатель Комитета кинематографии и телевидения. И практически в каждой сфере искусства, культуры он оставил свой неизгладимый след.

Хотелось бы обратить внимание на то, что К. Смаилов как человек креативный, перспективно мыслящий, точно прогнозировал будущее, делал реальные практические шаги для реализации своих кинопроектов. К работе первого руководителя киностудии «Казахфильм» он относился не просто как директор, распределяющий госбюджетные средства, а как продюсер в современном смысле этой профессии.

Нынешняя кинематография Америки, Европы, Азии представляет собой продюсерское кино. В современном кино Республики Казахстан также активно развивается продюсерское кино. Сегодня президент Национальной компании «Казахфильм» им. Ш. Айманова имеет дело с независимыми продюсерами, руководителями многих частных студий. Немало фильмов, снятых на «Казахфильме», имеют смешанное финансирование: государственное и частное. Поэтому в титрах фильмов наряду со знакомой эмблемой «Казахфильма» мы встречаем эмблемы различных независимых кинокомпаний.

Как известно, в истории развития продюсерской кинематографии было несколько моделей. На первых порах развития мирового кино продюсером, лицом, осуществляющим организационно-финансовый контроль за деятельностью съемочной группы, выступал сам режиссер-постановщик фильма. В первое десятилетие кино смещение терминов «продюсер» и «режиссер» (direktor) особенно ярко проявилось в Великобритании. Прибыль от кинобизнеса, коммерческие интересы, складывающиеся рыночные отношения способствовали формированию системы продюсерского кино в Голливуде в 1910-е годы. Позже, в 1920-е годы, сформировались профессиональные продюсеры, состоящие в штате киностудий, некоторые из них были совладельцами кинокомпаний или являлись держателями их акций. Американские продюсеры обладали исключительным правом в производстве фильма в решении не только организационно-финансовых, но и творческих вопросов. В Западной Европе профессиональные продюсеры были в основном предпринимателями, финансировавшими производство фильма. Эта модель продюсерства большей частью характерна и для современного казахского кино.

Можно со всей определенностью сказать, что Камал Сейтжанович Смаилов в большей степени соответствовал продюсеру классической американской модели. Он не ограничивался контролем организационно-финансовой деятельности съемочных киногрупп, а активно планировал оригинальные проекты, искал те-

мы будущих фильмов, заказывал сценарии, приглашал режиссеров, актеров. Об этом факте его деятельности в кино говорят многочисленные факты, известные из истории казахского кино.

К. Смаилов был зачинателем таких важнейших кинопроектов в истории национального кино как «Кыз Жибек», «Конец атамана», «Тревожное утро», «Песнь о Маншук», «За нами Москва», «Транссибирский экспресс», «Шок и Шер» и других. О рождении этих проектов немало написано. Не будем повторяться. Только лишь добавим, что практически названные фильмы состоялись благодаря именно деловым качествам продюсера Камала Смаилова. Ряд проектов защищались на уровне первых руководителей партии и правительства, как Казахстана, так и СССР. К. Смаилов привлек для работы в казахском кино Андрона Михалкова-Кончаловского, Никиту Михалкова, Наталью Аринбасарову, Болота Шамшиева, Толомуша Океева и других мастеров советского кино. Проявил себя блестящим организатором, дальновидным продюсером, работая с выдающимися казахскими писателями, поэтами Габитом Мусреповым, Олжасом Сулейменовым, Акимом Тарази, Калиханом Исаковым. К. Смаилов сумел привлечь их к написанию шедевров национального кино: «Кыз Жибек», «Земля отцов», «Тревожное утро», «Следы уходят за горизонт», «Дорога в тысячи верст», не говоря уже о том, что он нашел общий язык со сложными, строптивыми личностями, великими режиссерами Шакеном Аймановым, Мажитом Бегалиным, Султаном Ходжиковым, Абдуллой Карсакбаевым.

Камал Смаилов сыграл решающую роль в рождении казахской анимации. Он как руководитель киностудии «Казахфильм» нашел возможность для выделения бюджетных средств для съемки мультфильма «Почему у ласточки хвост рожками?», которого не было в производственном плане, утвержденном в Госкино СССР. Стоял у истоков формирования мультипликационного цеха. Именно благодаря его поддержке Амен Абжанович Хайдаров сумел сплотить вокруг себя коллектив молодых одаренных художников, окончивших Алма-Атинское художественное училище и ВГИК. Мультфильмы, снятые в конце 1960-х и в 70-е годы, стали киноклассикой. В трудные 1970-е, после смерти Шакена Айманова и тяжелой болезни Султана Ходжикова и перехода Камала Смаилова на другую государственную работу, казахское игровое кино оказалось под нашествием варягов: сценаристы, режиссеры из Москвы и соседних республик стали снимать на «Казахфильме». Многие молодые режиссеры, недавние выпускники ВГИКа, ходили без работы. И в это сложное время отдушиной, островом творческой свободы и независимости стало объединение анимации. Сценаристы, режиссеры, операторы игрового и документального кино снимали мультфильмы. Для одних мультипликационные работы стали пропуском в большое кино, для других этот период стал возможностью переждать кризис. Иными словами, мультцех – детище Смаилова и Хайдарова – помог становлению молодой поросли талантливой молодежи, и не только в графическом и кукольном кино Казахстана. В анимации работали сценаристы, режиссеры, операторы игрового и документального кино Михаил Аранышев, Серик Райбаев, Ерсайин Абдрахманов, Болат Омар, продюсер и режиссер Сламбек Тауекел и другие.

Сегодня, говоря о казахском кино, журналисты, вслед за кинематографистами – представителями «казахской новой волны» акцентируют внимание на роли

знаменитой режиссерской мастерской Сергея Соловьева, набранной во ВГИКе в 1980-е годы. Напомним, что эта мастерская родилась благодаря идее и решительным действиям тогдашнего председателя Госкино Казахстана Олжаса Сулейменова. Многие молодые режиссеры прошли мастер-классы, которые регулярно проводил поэт и драматург Олжас Сулейменов в малом зале Дома кино. Я, будучи председателем секции творческой молодежи Союза кинематографистов республики, стал свидетелем того, насколько огромен был вклад Сулейменова, позже Мурата Ауэзова как художественного руководителя студии «Алем» в формирование нового, антитоталитарного кино. Однако рождение «новой волны» началось намного раньше, чем появление в 1989 году знаменитых фильмов «Игла» Рашида Нугманова, «Конечная остановка» Серика Апрымова. Работы Сатыбалды Нарымбетова, Канымбека Касымбекова, Ермека Шинарбаева ломали привычные эстетические каноны традиционного советского кино. Эти режиссеры были представителями нового поколения казахских кинематографистов, которых в свое время на учебу во ВГИК направлял Камал Смаилов. Обласканный почестями за рубежом сценарист и режиссер Сатыбалды Нарымбетов, удостоенный французской премии имени Жоржа Садуля, всегда подчеркивает: «Все мы вышли из шинели Камала Смаилова». К сожалению, об этой исключительной роли Смаилова в деле подготовки национальных кадров республиканской кинематографии мало пишут.

Таким образом, Камал Смаилов полностью соответствовал облику современного профессионального продюсера. Он не только изыскивал средства для постановки фильма, но искал и находил актуальные темы, идеи, сюжеты, оригинальные проекты. Заказывал драматургам сценарии.

Искал постановщиков. Формировал творческую группу фильма. Думал о пополнении киностудии кадрами молодых кинематографистов. Для реализации этой цели готовил абитуриентов в сценарной мастерской при «Казахфильме». Наиболее талантливых слушателей мастерской посылал на учебу в Москву во ВГИК и на Высшие сценарные и режиссерские курсы.

Итак, директор киностудии «Казахфильм» выступал, по сути, продюсером национального кино. Возможно, поэтому годы работы Камала Сейтжановича Смаилова в системе республиканской кинематографии стали именоваться «золотым периодом казахского кино».

Вклад К. Смаилова в развитие национального кино уникален. Он был также одним из первых казахских киноведов, историков кино, исследовавших становление и развитие национальной кинодраматургии. К. Смаилов стоял у истоков зарождения кинопедагогике, осуществил выпуск тележурналистов, имена которых сегодня широко известны в республике. Эта область многогранной деятельности Камала Сейтжановича, безусловно, станет темой будущих исследований казахстанских киноведов, культурологов, историков.

ПОЗИТИВНЫЙ ИМИДЖ ИСЛАМА В МУСУЛЬМАНСКОМ КИНО ПОСТСОВЕТСКОГО ПРОСТРАНСТВА

*Гульнара Абикиева, профессор AlmaU
Талгат Джарасов, магистрант Египетского
университета исламской культуры «Нур-Мубарак»*

Аннотация. Поскольку в советское время религии были запрещены в СССР, то логично предположить, что сегодня, тридцать лет спустя после распада Советского Союза, в странах и регионах, где проповедуется ислам, снимается мусульманское кино. В данной статье мы рассмотрим это кино, сделав особый акцент на фильмах, где представлен положительный имидж ислама.

Ключевые слова: ислам, кино, Центральная Азия, Татарстан, намаз, мусульманские страны.

Введение

Прежде всего обозначим те страны и регионы на постсоветском пространстве, где снимаются мусульманские фильмы. Это прежде всего Центральная Азия с пятью мусульманскими государствами – Казахстан, Узбекистан, Таджикистан, Кыргызстан и Туркменистан. Потом это страны и регионы Кавказа – Азербайджан, Чечня, Дагестан, Ингушетия (где мусульман проживает более 90%), Кабардино-Балкария и другие. И, наконец, мусульманские регионы России – Татарстан, Башкортостан, где половина населения (54%) исповедует ислам. Даже этого простого перечисления достаточно для того, чтобы было понятно, что тема ислама важна для постсоветского пространства.

Узбекистан как страна, в которой развит ислам и снимается больше всего картин в Центральной Азии, должен по идее быть лидером в картинах мусульманской тематики. Здесь действительно было снято несколько картин исторического плана, рассказывающих о выдающихся просветителях ислама – «Ислам-ходжа» (2018) Жахонгира Ахметова, «Абу Исо Мухаммад Термизи» (2019) Абдухалил Мигнорова, «Ибрат» (2020) Жахонгира Касымова и другие.

Но в большинстве фильмов тема мусульманства присутствует как бытовая характеристика общества. Например, в картине «2000 песен Фариде» (2018) Елкина Туйчиева рассказывается история о том, как мужчина-мусульманин спасал своих четверых жен от большевиков. В фильме «Паризод» (2012) Аюба Шахобиддинова повествуется история молодой женщины, носящей паранджу, которая осталась одна без мужа. Вроде бы желая ей помочь, родственник невольно становится ее сводником с разными мужчинами, после чего она кончает жизнь самоубийством. Во многих узбекских картинах мусульманские традиции показаны как бы фоном, не акцентируя особого внимания на религии, но тем не менее они являются мусульманскими, так как показывают образ жизни и мышления мусульман, так же как иранские или турецкие ленты.

Еще одна большая группа фильмов снимается в Узбекистане в качестве государственного заказа против терроризма и исламских боевиков. Таковы «Обманутая женщина» (2011) и «Священное желание» (2016) Хилола Насимова, «Я не террорист. История моей смерти» (2021) Мухамадали Искандеров, «Неволя» (2021) Рашида Маликова и другие. Усиление мер по борьбе с экстремизмом и терроризмом является одной из важных мер в стратегии развития Республики Узбекистана 2017–2021 годы.

Тему вербовки в Исламское государство еще поднимает и российская картина «Пальмира» (2020) Ивана Болотникова. Действие фильма начинается в горном селении Дагестана, где живет главный герой фильма – бывший военный врач, вдовец. Неожиданно он узнает, что его единственная дочь Майрам, которая училась в Санкт-Петербурге, вербована террористами и находится в Сирии. Для ее спасения он предпринимает опасное путешествие в эту страну под видом врача, который хочет работать на ИГИЛ. На эту же тему снял свой фильм «Неволя» (2021) Рашид Маликов, только там показана история двух узбекских семей, которые добровольно уехали в Сирию в надежде заработать много денег. Вместо этого женщины попадают в рабство, а мужчины становятся бесправными бойцами.

В Казахстане тема ислама и связанных с этим вопросов в кино практически не поднимается. То есть в Казахстане проживают мусульмане как бы по умолчанию, и вроде как нет никаких проблем, с этим связанных. Думаю, что это результат внешней и внутренней цензуры. Внешней в том плане, что антитеррористические фильмы государство не заказывает, чтобы, возможно, не затрагивать чувств истинно верующих мусульман. А внутренняя цензура идет еще с советских времен, или среди снимающих режиссеров нет практикующих мусульман, то есть тех, кто глубоко знает религию. Чуть ли не единственным фильмом, где поднимается тема прихода человека в ислам, является «Книга» (2013) Ербола Жумагулова. Там главный герой – успешный дизайнер – под влиянием своего друга-философа решает начать новую жизнь: перестать употреблять алкоголь, начать читать намаз. Он, естественно, ищет учителей, наставника и, к несчастью, попадает в группу радикального ислама. Вовремя опомнившись, он возвращается к своей прежней жизни, но без алкоголя и читая намаз. К сожалению, картина была показана лишь на нескольких кинофестивалях и в прокате не шла, а значит, вокруг нее и не было дискуссий. Так что и эта единственная картина об исламе не была замечена, хотя могла бы стать хорошей платформой для обсуждения присутствия ислама в казахстанском обществе.

Методологическую основу статьи составляют работы мировых теоретиков, изучающих вопросы ислама в кино. Так, принципиальной была для нас книга «Новые подходы к исламу в фильмах», изданная в 2021 году в США [1]. Там, в частности, отмечается, что в большинстве современных фильмов используют дихотомию между «хорошими» и «плохими» мусульманами, поднимая в связи с этим вопросы безопасности, войны, терроризма. А во многих западных фильмах попросту доминирует изображение радикального ислама как угрозы миру. Между тем авторы исследования отмечают необходимость рассматривать положительные стороны ислама – его воспитательную роль для локальных сообществ, такие вопросы как суфизм и ислам и т. д. Однако в мировых исследованиях мусульманское кино, как правило, изучается на материале египетского, иранского, малайзийского, ливанского или турецкого кино. Продукция постсоветского пространства, как правило, не вовлечена в эти исследования.

Позитивный имидж ислама в татарском кино

Наиболее активно мусульманская тема на постсоветском пространстве разрабатывается в Татарстане, что не удивительно. Даже в советское время имамов присылали к нам в Казахстан из Татарстана. И сегодня татары уже в семнадца-

тый раз в 2021 году проводили свой фестиваль мусульманского кино, и в целом тема ислама всегда была там актуальна как в самом обществе, так и в культуре. Несмотря на то что фильмов в Татарстане производится не так много, именно на мусульманскую тему в последние годы снято несколько значимых картин: «Халима» (2017) Юлии Захаровой, «Мулла» (2018) Амира Галиаскарова и Рамиля Фазлиева, «Прохлада глаз» (2020) Айнура Зиннатов. В какой-то степени мусульманская тема затронута и в картине «Исянмесез?» («Живы, здоровы ли?»), 2021) Ильдара Ягафарова. Все эти картины объединяет то, что в них есть попытка представить положительные черты ислама. Скажем, в картине «Мулла» рассказывается история того, как молодой мулла, приехав в деревню, становится ее нравственным императивом. В фильме «Исянмесез?» показывается, как подобает поступать истинному мусульманину.

Подробнее нам хотелось бы остановиться на фильме «Прохлада глаз», поскольку здесь нет выраженной пропаганды ислама, но при этом весь фильм пропитан исламской культурой, ее нравственностью и философией и сделан в положительном ключе. Фильм начинается со слов Священного Корана и сопровождается текстом, где написаны слова «Во имя Аллаха милостивого и милосердного» (на арабском звучит «бисмилляхир рахманир рахим»), что доказывает, что фильм придерживается этики религии ислама. В нем проговариваются основные идеи ислама о существовании Бога и другие постулаты, как, например, о необходимости чтения намаза.

В начале фильма воспроизводится текст из суры «Фуркан», 74-й аят, откуда в последующем берется название фильма – «Прохлада глаз». На арабском языке это словосочетание имеет несколько смыслов – «зеница ока», «радость» (на казахском – «көздің қуанышы»). По контексту фильма и судя по тем словам, которые произносят герои, можно понять, что фильм про семью, которая должна быть «радостью» для наших глаз.

Интересно, что в фильме представлено два образа мусульманина: первый в лице Эдуарда, который является практикующим мусульманином, пять раз в день читающим намаз, посещающим мечеть и имеющим определенные знания о своей религии. Второй персонаж – Фарид – является типичным мусульманином, который составляет основную массу всех верующих не только в Татарстане, но и в Центральной Азии. Что я имею в виду под словами «типичный мусульманин»? Человек, который верит в Аллаха, но не придерживается всех обязательств, таких как чтение намаза или соблюдение поста ораза. Таких мусульман – большинство, то есть они признают свою принадлежность и веру в ислам, но не следуют ритуалам.

Фильм так выстроен, что мы не сразу видим, что Эдуард – практикующий мусульманин. Только к первой трети фильма режиссер делает на этом акцент, когда он спрашивает у Фариды, где ему почитать намаз? Тут и начинается тема ислама, потому что далее следует диалог Фариды с местным муллой Абдуллой-хазретом:

– Что такое покорность мужу? – спрашивает Фарид, и мы, зрители, понимаем, что у него этот вопрос неспроста, поскольку до этого он повздорил с женой.

– Мы покорны Богу, может быть, всего на один процент, а от других людей требуем покорности на все 200 процентов, – отвечает с иронией мулла.

Несмотря на то что фильм нам кажется простым и легким, ведь по сюжету Эдуард познакомился с Фаридом для того, чтобы написать роман про современную

менного женатого человека, он рассказывает о глубоких проблемах людей. Так, подружившись с Фаридом, Эдуард делится воспоминаниями о своем детстве, об отсутствии отца и о тех моральных травмах, которые ему пришлось перенести. И он осознает, что, возможно, там, в детстве, лежат его проблемы с созданием собственной семьи. Казалось бы, вначале Эдуард поучает Фариду, как быть терпимее, уметь договариваться с людьми, не быть таким вспыльчивым. А в финале оказывается, что Фарид помог Эдуарду преодолеть свои психологические проблемы и создать семью, как и полагается мусульманину (слова муллы при их встрече).

Не случайно в фильме делается акцент на некоторых проблемах семейной жизни, которые возникают от банального непонимания чувств друг друга и их односторонней интерпретации. В самом начале фильма звучат такие слова: «Господь наш! Даруй нам в наших супругах и потомках прохладу глаз», что означает, что главный посыл фильма касается благополучия в семье.

В картине затрагивается еще одна проблема – общение с родственниками в истории Эдуарда, который не посещает своих родных, потому что у них разный уровень развития, из-за которого Эдуард не знает, о чем с ними говорить. Связывая названия фильма и его содержание, думается, что его главная идея в том, что нужно смотреть на свою семью и родственников как на милость, дарованную Аллахом, и они станут «прохладой наших глаз» (радостью наших глаз).

В картине попутно затрагивается много других тем: о вреде алкоголя; о том, что молитва помогает тогда (читать дуа за судьбу брата), когда другие вещи бессильны; об уважении и почитании родителей. «Потом я узнал, что тех, кто проявляет снисхождение к родителям, Аллах обещает возвысить в степенях в обоих мирах. Как только я пересмотрел свои отношения с мамой, со мной начали происходить вещи, о которых я давно мечтал», – делится Эдуард размышлениями со своим новым другом.

Радует то, что многие важные вещи как бы проговариваются вскользь, то есть без нотаций и нравоучений. Так, Фарид спрашивает у Эдуарда:

– Зачем читать намаз?

– Много зачем, – отвечает Эдуард, – чтобы чаще вспоминать о Боге, чтобы быть благодарным ему.

Эта фраза практически прямая иллюстрация Священного Корана, в котором говорится: «...и совершайте намаз, чтобы помнить обо мне» [2]. И даже слово Эдуарда «чаще» тоже неслучайно, есть много деяний в Исламе, в которых вспоминается Бог, например, как произносить простые слова восхваления Аллаха или чтение Корана, и намаз делает это вспоминание еще чаще.

Любопытно, что в картине не показывают женщин. С одной стороны, Фарид говорит о своей жене Мире, с другой – Эдуард находит себе девушку, которой собирается сделать предложение, но мы их не видим. Если вспомнить хадис Пророка, мир ему и благословение, который сказал: «Самая лучшая мечеть для женщин – это уголок ее дома» [3], это означает для женщин нежелательным посещение мест скопления мужчин даже для такого благородного дела как намаз. Это показывает нам, что автор этого фильма обладает чувством тонкости понимания религий Ислама, где женщин показывать всеобщему обозрению нежелательно, а если она не покрыта должным образом, то и запрещено.

Есть еще один действующий персонаж картины – город Казань. В особо счастливые моменты мы видим, как наши герои гуляют по улицам, паркам города, видим купола мечетей, знаменитый «тай-казан» – здание Дворца бракосочетания, сделанное в форме большого казана. Когда Фарид говорит, что иногда он сомневается в существовании Бога, Эдуард ему отвечает: «Посмотри вокруг! Кто, по-твоему, все это создал?!» И идет подборка прекрасных пейзажей. Также и Аллах в своем писании говорит: «Кто создал семь небес рядами. Ты не увидишь в творении Милостивого никакой несоразмерности. Обрати же свой взор (еще раз, если сомневаешься): видишь ли ты какие-либо недоделки» [4], таким образом, приводя рациональные доводы о существовании Бога и гармоний природы. Так и Казань – образ счастливого города, где есть духовность и вера, красота и любовь.

Стимулом для написания данной статьи стало мое участие в работе Казанского кинофестиваля мусульманского кино в сентябре 2021 года. Составляя программу, начала размышлять о фильмах исламской тематики. Вернувшись в Алматы, мы продолжили наши размышления с магистрантом Египетского университета мусульманской культуры Талгатом Джарасовым, который, безусловно, глубже, фундаментально знает основные постулаты ислама. Каждый из нас ознакомился с литературой, из которой стало понятно, что в мире в основном обсуждают фильмы ближневосточного региона.

На постсоветском пространстве первой картиной, затрагивающей тему ислама в обычной жизни, была картина «Мусульманин» Владимира Хотиненко, рассказывающая о том, как русский мужчина, пробыв в афганском плену семь лет, вернулся домой и сохранил свою веру, несмотря на протесты односельчан и близких. «Тема очень непростая, тут надо пройти по лезвию бритвы. Вообще, фильмы на религиозные темы снимать очень сложно. Это тонкие процессы. Но в «Мусульманине», как мне кажется, нам удалось пройти по этому лезвию и не задеть чувства ни одной из конфессий», – говорит о фильме режиссер [5]. Но этот фильм – редкий и уникальный случай показа такого рода человека, который в иной среде продолжает свое религиозное верование.

Историк кино Ганс Бетинг задается вопросом: почему именно западная точка зрения отражает отношение мира к исламу как к угрозе миру? Возможно, стоит подвергнуть критике зарубежные СМИ, которые распространяют эту точку зрения. «Режиссеры из арабских стран или Ирана стали заметным явлением в мире кинематографа. Так, Мухсин Макмальбаф, который успешно работает вместе с дочерьми Самирой и Ханой, имеет устойчивый авторитет в мире кино. С другой стороны, спорный вопрос, как рассматривает кинокритика режиссеров, мир которых ей неведом, оперируя при этом привычными ей категориями» [6]. Очевидно, что дискуссий вокруг темы, как ислам отражен в кинематографе, очень много. Мы сузили ее до постсоветского пространства и до поиска картин, где представлен положительный имидж ислама в обыденной жизни.

Заключение

На постсоветском пространстве фильмы, в которых представлен положительный имидж ислама, носят в основном исторический характер. Среди стран или регионов, где речь идет о современном исламе из обыденной жизни, такого рода кино лучше всего представлено в Татарстане. Здесь мы разобрали картину

«Прохлада глаз», в которой представлено, к примеру, четыре из пяти основных обязанностей мусульманина:

- вера в Аллаха и пророка Мухаммеда;
- чтение намаза;
- держать пост оразу;
- зекет – давать милостыню-садака;
- совершить хадж в Мекку.

Все эти обязанности обозначены в фильме, кроме последней.

Кроме этого, в диалогах и поступках героев фильма обозначены и другие важные характеристики мусульманина:

- создание хорошей и крепкой семьи,
 - проявление уважения и снисхождения к родителям;
 - налаживание хороших взаимоотношений с родственниками;
 - всегда говорить правду;
 - быть терпимым и уметь устанавливать контакт с людьми;
 - читать дуа (молитву) за близких людей;
 - быть довольным и благодарным за то, что есть (шукр);
 - избегать чувства превосходства (высокомерия)
- и другие.

Картина «Прохлада глаз» явно создавалась при участии практикующего мусульманина, потому что многие эпизоды фильма – практически иллюстрация к аятам Священного Корана.

В целом картина оставляет очень приятное чувство чистоты и легкости, позитива и радости. За полтора часа экранного времени ты приобщаешься к духовным ценностям ислама без особой пропаганды и давления.

Производство и показ такого рода фильмов, безусловно, имели бы позитивный эффект как для самого общества, так и для передачи имиджа и духа ислама.

Литература

1. New Approaches to Islam in Film. Ed. By Kristian Petersen. Great Britain, Routledge, 2021. – 234 р.
2. Коран, сура Таха, аят 14. Коран / перевод и комментарии И.Ю. Крачковского. – М.: Изд-во восточной литературы, 1963.
3. Муснад Ахмад. Т. 1. – С. 297; Муснад Хаким. Т. 1. – С. 209.
4. Коран, сура Мулк, аят 3. Коран / перевод и комментарии И.Ю. Крачковского. – М.: Изд-во восточной литературы, 1963.
5. Кабанов П. Не о религии, а о вере. Фильму «Мусульманин»

ҚАЗАҚ ЖУРНАЛИСТИКАСЫНЫҢ ҚАРА НАРЫ

*Сағымбай Қозыбаев,
филол.ғ.д., профессор,
ал-Фараби атындағы ҚазҰУ*

Қазақ журналистикасының ХХ ғасырдағы шынайы бет-бейнесін сомдар болсаңыз, өткен ғасырдағы зіл батпан салмақты арқалаған рухани қайраткерлердің қатарынан, журналистикада өзіндік қолтаңба қалдырған бірегей таланттар шоғырынан Камал Смайылов есімін кездестіретініңіз хақ.

Камал Смайыловтың публицистикасы жайлы ой қозғамай тұрып, ең алдымен ол кісі туралы жазылған естеліктерді бір парақтап алдық. Естеліктердің құндылығы көкейіне көп нәрсе тоқыған жандардың көзбен көргенін, көңілге түйгендерін ой сүзгісінен екшелеп алып барып, кейіпкер жайлы тебіреністі ой термелеп, қалам тербеуінде жатса керек!

Ал Камал Смайылов ағамыз жайлы естеліктердің бір арнаға тоғысып, кейіпкер жайлы барлық көз көрген жандардың ерекше ықыласпен, мейірімділікпен қалам тербегендері ойлантады. Біз де естеліктер ішінен Камал Смайыловтың азаматтық, қайраткерлік, публицист қырларын жан-жақты ашатын ой-пікірлерді сұрыптап алуға тырыстық.

Камал Смайыловтың балалық шақтан зерек болып әрі тектілігін танытар азамат болуды, қалам тербеп, елдің жоғын жоқтар қаламгер болуды мақсат тұтқаны жайлы академик Төрегелді Шарманов ағамыз: «Біз, Камал екеуміз – Ұлытаудың қиясындағы бір ауылдың ұясынан, бір мектептің класынан тәлім алып шыққан түлектеріміз.

Камал мектеп қабырғасында жүрген кезден-ақ егілген елдің, қайғырған халықтың тағдырына толғаныспен ой жүгірте білетін жігіт болып қалыптасты. Оның әу бастапқы мақалалары сол кездің өзінде аудандық, облыстық, республикалық газеттерде жарық көре бастады.

Кеңес үкіметі кезінде тегінді талдап, тектілігінді айтып, бабаларыңның атын атасаң басыңа бұлт үйірілетін. Әкеден балаға жалғасып жеткен шежіредегі белгілі болыс болған, үлкен атасы Бабырдың қасиетті Ахмет Иассауи кесенесінің қабырғасында жерленгенін естігенде Камал бабасының рухына сай болуға бел буғандай шаттануын жасыра алмаған-тын. Әлі күнге дейін ол өзінің майданнан оралмаған немере атасы, әскери журналист, жазушы Баубек Бұлқышевтың Ұлы Отан соғысының алғы шебінен газеттерге жіберіп тұрған жалынды жазбаларынан, хаттарындағы ақыл кеңесінен нәр алып, қалыптасқанын мақтан тұтады», – деп жазады.

Камал Смайылов С.М. Киров атындағы Қазақ мемлекеттік университетін журналистика мамандығы бойынша тәмамдағаннан кейін қоғам өміріне белсене араласты. Камал ағамыз баспасөз, радио, телевизия, кино саласында ғана еңбек етпей, саясаттың да тізгінін ұстап көрді. Шығармашылық жолын «Лениншіл жас» газетінің Қарағанды облысындағы меншікті тілшісінен бастады, одан кейінгі жылдары «Білім және еңбек», «Парасат», «Ақиқат» журналдарын басқарды.

1962-1964 жылдары республика комсомолының идеология жөніндегі хатшысы қызметін атқарды. Осы жылдардағы атап өтерлік еңбегі – 1964 жылы әде-

биет әлемінің табалдырығын жаңа аттаған талай жастардың қалам қарымдарын таныту мақсатында өзі алғы сөз жазып, алғашқы әдеби жинақ шығартуы. Ал ол кітапқа шығармалары жарияланған жастар, шын мәнінде, таланттар шоғыры болатын. Олардың қатарында қазақ әдебиетінің танымал өкілдері кешегі өмірден өткен Мұқағали Мақатаев, Жүмекен Нәжімеденов, Төлеген Айбергенов, Оспанхан Әубәкіровтерден бастап, бүгінде ортамызда жүрген классик жазушыларымыз Шерхан Мұртаза мен Мұхтар Мағауиндер болатын. Бұл, шын мәнінде, Камал ағамыздың әдебиетке деген шынайы жанашырлығының дәлелі емес пе?!

Камал ағамыздың 60-70 жылдардағы өмірі қазақ киносымен тығыз байланысты. Ол бұл жылдары «Қазақфильм» киностудиясын, Кинематография жөніндегі мемлекеттік комитетті басқарды. Осы жылдары ол соғыс кезінде жазылса да талай уақыттан бері киностудия мұрағатында шаң басып жатқан Ғ. Мүсіреповтің «Қыз Жібектің» желісімен жазылған «Гэкку» киносценарийін тауып алып, оны автордың рұқсатын алмастан Мәскеуге барып бекітіріп әкеледі де, фильм түсіру ісіне қызу кірісіп кетеді. Бұл фильмге сценарийді жазушы Ғ. Мүсіреповке бастан аяқ қайта жазғызып, режиссер С. Қожықов, композитор Н. Тілендиев, редактор О. Сүлейменов, суретші Г. Исмайылова, ақын Қ. Мырзалиев сияқты өз ісінің білгірлері болып танылған кәсіби мамандардың басын қосып, қазақ киносын әлемге танытқан тамаша туындының өмірге келуіне басты себепкер болады. Жалғыз «Қыз Жібек» фильмі емес, «Қилы кезең», «Қан мен тер», «Алты жасар Алпамыс», т.б. қазақ мәдениетінің атақ-абыройын танытқан фильмдер қазақ киносының тізгінін К. Смайылов ағамыз ұстап отырған жылдары түсірілген болатын. Камал Смайыловтың осы еңбектеріне ғана қарап, қазақ өнерінің шынайы қамқоршысы болды деп ой түйе болады.

Тағы бір атап өтерлігі, осы кезеңде ол «Қазақфильм» деп аталған кино ордасының төңірегіне жоғарыда аталған азаматтармен қатар Олжас Сүлейменов, Әкім Тарази, Сайын Мұратбеков, Қалихан Ысқақов сияқты қазақ мәдениетінің бетке ұстарларын топтастыра білді, осы арқылы ұлт мүддесі үшін бірлесе қалтқысыз қызмет етудің жемісті болатындығын көрсетіп қана қоймай, оның дайын үлгісін ұсынып та кетті.

Орта Азия елдерінің ішінде жаңа өнер саласының тұсауын алғаш кесіп, оның дамуына орасан зор үлес қосқан да ағамыз болатын, яғни қазақтың «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» алғашқы мультфильмі де К. Смайыловтың тұсында дүниеге келген.

Бұл туралы кинорежиссер Әмен Хайдаров «Жолың болсын десең, жолыңда азамат кездессін» деген естелігінде толық баяндаған, яғни 1966 жылы «Қазақфильм» киностудиясына журналист Камал Смайылов басшы болып келгенін, өзінің Бүкілодақтық мемлекеттік кинематография институтын бітіріп, қазақ мәдениетіне жетпейтін өнер саласы мультипликацияның іргетасын қалауды армандап жүрген жас маман екенін, сол кезде жаңа басшының мәселені табан асты шешіп, үлкен өнердің тууына бастамашы болғанын тебірене әңгімелей келіп: «Әрине, «Қазақфильм» киностудиясына ұялаған қарлығаш Камалдың талай сәтті еңбектерінің бірі ғана еді», – деп көрсетеді.

Жоғарыда айтқан ойларымызға Қазақстанның халық жазушысы Әбіш Кекілбаевтың ағамыз туралы тұжырымды пікірі тұздық болмақ: «Ұлттық мүдде мен ресми саясат атымен қабыспайтын кереғар жағдайда мәдениет майданында бас-

шылық еткендердің айдарларынан жел есе қоймайтындығы айтпаса да түсінікті. Алайда соған қарамастан ұлттық руханиятқа қалтқысыз қызмет ете алған азаматтар ол кезде аз болмады. Олар екі оттың ортасында жүріп, қарлығаштың қанатымен су сепкендей болса да, өз халқына пайда тигізіп бақты. Бұл оңай шаруа емес еді. Мен сондай жанкешті еңбектің иегерлері қатарына Камал Сейітжанұлы Смайыловты жатқызар едім.

Ресми билікпен арадағы шытырмандар әлгіндей болғанда, өнердің өз ішіндегі шырғалаңдар да оңай тимейтін. Таңқаларлық таланттарды көре алмай жасап бағатын айла-шарғыларын былай қойғанда, әр таудың арқары болып қалған атақтылардың өздерінің тарттырар тауқыметі аз болмайтын. Жер бетіне өздері сыйғанымен, шаңырақтай-шаңырақтай мүйіздері сыймай, қаралай қақтығысып, шатақ салатын. Ондай ортада ұйымдастырушы болып, ортақ істі алға бастыру қиынның қиыны еді.

Бір қызығы, Камал Смайылов соның бәрін ләззат санамаса, азап санамайтын сынайлы. Осы ғұмырында үш бірдей журнал шығарыпты. Киностудия басқарыпты. Кинематографияға бір емес, екі рет басшы болыпты. Телевизия мен радиокomiteтті де екі рет басқарыпты. Үкіметтің осындай қиын саланы үйлестіретін бөліміне екі рет, Орталық Комитеттегі бөлімге үш рет барыпты.

Бұл тек мәртебе қуғандыққа ұқсамайды. Өзі сүйетін іске шексіз берілгендік шығар. Бір кезде өзі бастап берген істің ендігі тағдырына да қабырғасы қайысқандық шығар. Мыңның біреуі емес мыңнан біреу... Жаратқанның айрықша мейірімі түскен нысаналы перзенті...».

Камал Смайылов ағамыз Телевизия мен радиокomiteтті де екі рет басқарған, осылайша, ол мәдениеттің кез келген саласының шығармашылық жұмыстарын үйіріп әкете алатын шеберлігімен танылды. Бұл туралы академик Т. Шарманов: «Ең бір таңдандыратыны – Смайылов қай салаға салсаң да жаңа кәсіптің иірімдерін тез арада игеріп алып, істі жүргізіп ала жөнеледі. Өйткені ол – туа бітті табиғатынан жан-жақты публицист-жазушы. Кино өнерінің айыл тартпасын мығымдап ретке келтіріп барып, мемлекеттік телерадиоға төраға болып келісімен-ақ қолына тізгінді еркін ұстап иіріп әкетті. Ол кезде телевизия саласы даму үстінде болатын. Әрине, бұндай кезеңдерде іске бүкіл болмысымен білек сыбанып кірісіп кететін жаңашылдар керек. Смайылов келісімен қазақ телевизиясы «өгей шешедей болған мәскеулік телевизияның» айтқанын бұлжытпай орындайтын күйінен біртіндеп өзгере бастады», – деп баяндайды.

Камал ағамыз әдебиеттің үлкен ордасының ішінен де қолына ұстап, бұл жерде де рухани саланың ізгілікті істерінің бастамашысы болып қана қоймай, біраз істердің басын қайырып кеткен. Бұл туралы белгілі қоғам қайраткері Мұхтар Құл-Мұхаммед: «Әрдайым үлкен саясаттың қан базарында жүретін

Кәмекең балапан басына, тұрымтай тұсына кеткен 90-жылдардың басында Қазақстан Журналистер одағының тізгінін қолына ұстады. Берекесі кеткен одақтың басын қосып, біраз игілікті шаруалардың басын қайырды. Әкесі Сейітжан 37-нің тұзағына түсіп, жазықсыз жаза шеккен буынның екі болғандықтан да болар, еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін ақталған арыстар есімдерін ел жадында қалдыру үшін де аянбай еңбек етті. Кәмекең басқарған жылдары «Ақиқаттың» бетінде Едіге, Тәуке, Абылай, Кенесарылардан бастап, Б. Қаратаев, М. Тынышбаев, С. Сәдуақасов, С. Қожанов, т.б. дейінгі ұлт ұлыларын ұлықтаған көлдей-көлдей материал-

дар жарияланды. Ол мұнымен де шектелмей, «Атамұра» корпорациясымен бірге Ә. Бөкейханов, Ж. Ақбаев, Ә. Ермеков атындағы Қазақстан Журналистер одағының сыйлығы белгіленіп, оны жыл сайын республиканың таңдаулы журналистеріне тапсыруды дәстүрге айналдырды», – деп жазады.

Ал енді Камал ағамыздың публицистикалық шеберлігінің қыр-сырына үңіліп көрсек. Бұл орайда, жазушы, профессор Шерияздан Елеуенов өзі «Қазақ публицистикасының ақбөкені» деп айдар таққан жанға былайша баға береді: «Жұмсақ тілмен сыйпай, қамшылай отырып, қайдағы келеңсіз жайттарды тауып жазып, жағанды ұстатады. Қазақстан өзіне керекті азық-түлікті өндіре алмай, жетпіс пайызын шет елден тасымалдайды дейді. Миллиардтаған пұт астық сатып өткізетін, ондаған миллион қой баққан Қазақстан азық-түліктен кіріптарлыққа түскені – адам нанғысыз нәрсе, төбе құйқанды шымырлатады. Сенгің келмейді, бірақ Камалдай бедел айтып тұрған соң сенбесеңе амалың жоқ.

Ол, міне, осындай жұртшылық кезінен таса фактілердің ел дамуына кедергі кесел-кінәраттарды тапқыштығымен көзге түсіп жүрді.

Камал сөздерінің соншама әсер ететіні – цифрларды ойната білетіні. Ол құрғақ ақылды жек көретін, айтқанын жандандырып суреттеуге тырысатын».

«Ізгіліктің насихатталуы ғана идеология» деп мойындаған Камал Смайылов публицистикада «өз жан дүниесінде сезінген жақсылықты өзге жан да сезінсін дейтін пиғылды» алға ұстанады, бұл туралы Қазақстанның халық жазушысы Шерхан Мұртаза: «Сен тым ақкөңіл, адал едің ғой, Камал! Қоғамда болып жатқан толайым кемшіліктерді мен ашына жазғанда, сен сол қоғамдағы зәрудей жақсылықтарды тізбелеп, маған басу айтушы едің. Заманның, қоғамның алдағы күндерінде жақсылыққа, ақжарқын күндерге жететінін дәлелдеп, ұдайы да үміт отын жандыратынсың», – деп толғанады. Шынында да өмірдің көлеңкелі жақтарын көруден гөрі оның әр сәтінің жасудай жақсылығын ұшқыннан тану әлдеқайда қиынырақ, оны таныр көңіл қырағылығымен қоса бар жан-тәнімен қуана білу сияқты ерекше қабілет те қажет сияқты. Бұл орайда, Камал ағамыз бізге өзінің сара жолын салып кетті.

Академик Төрегелді Шарманов: «Камалдың қаламы бүгінгі жас журналистердің шамадан тыс шамшылдығы мен әсіре сәншілдігіне қарсы бәс тіге алады», – дей келіп, публицистің бүгінгі ұрпақ үлгі тұтар тұстарын: «Қазіргі кездегі қаражат қаржылық мүддені көздеп, біреуді жақтап, екіншісін таптап, жік-жік болып бөлініп алып жазып жатқан журналистерден дара жазатын Камалдың дарабоздығы ойландырады. Ешкімнің сағын сындырып, тауын шақпай, бәтуасыз ақпараттық шайқастардың отына май шашпай, журналистке әдепті аяққа баспай жүретін Камалдың рухани бостандықта болғысы келетіні ойландырады. Ұшқын шашатын ойларының ауқымдылығымен, мақалаларының ішіндегі сөйлемі түгіл, үтірінен күпірлік байқалмайтын тартымдылығымен таңдандырады», – деп көрсетеді.

Камал Смайылов ағамыздың көзі тірісінде журналистикаға қатысты айтқан ойларын көңіл көзінен өткізе отырып, бүгінгі межеге салып салмақтар болсаңыз, олардың мәні мен мазмұнының қазіргі таңда да өз өзектілігін жоймағанына көз жеткізесіз. Мәселен, ағамыз журналист қандай болуы керек деген сұрақтың жауабын былайша түйіндейді: «Журналист өмірдің, қоғамның кез келген құбылысы болса, соны қалт жібермей ұғатын, оның бағытын анықтай білетін және қаламды нық ұстап жазып, оны халыққа жеткізе алатын маман иесі болуы тиіс.

Журналистер бәрінен де аулақ, жоғары, биік тұруға тиісті. Олар үшін ең басты саясат шындық, әділдік, халықтың қамы болуға керек. Ендігі күш басқарушы, бағыттаушы орындарда емес, журналистердің қолында».

Ал «Әлемдік интеграция, жаһандану кезінде қазақ өзін қалай ұстауы керек?» деген сауалға: «Бұл – өмірдің бізге алып келген үлкен ағымы, толқыны. Бұл – адамзат дамуының жаңа сатысы, бұған қарсы шығып, мүлдем тоқтату мүмкін емес. Кейде бұл аз ұлттарды, әлсіз мәдениеттерді жойып жіберуі мүмкін. Бірақ соған қарамастан ұлтымызды, тілімізді, әдет-ғұрпымызды сақтай отырып, жаңа заман ағымына қосылуымыз керек. Ол үшін бізде соның бәрінің басын қосатындай өндіріс, еңбек, білім, рух болуы тиіс», – деген тұжырым айтады.

«XXI ғасырдың қазағы қандай болуы тиіс?» деген сұраққа: «XXI ғасыр қазағы ұлтын сүйетін, әлемдік деңгейде білімі бар, рухы биік тұлға болуға міндетті», – деп жауап берген.

Өз әріптестерінің қалам тербестері жайлы: «Біріншіден, біздің қазақ тіліндегі басылымдарда «анау жоқ, мынау жоқ» деп жыланып, күңіреніп, қара аспанды төндіріп жазатын журналистер жоқтың қасы. Тек жылау болса, оны ешкім оқымас та, тыңдамас еді ғой. Жылау үшін де экономиканың жағдайын білдіретіндей тілге тиек деректер келтіру керек. Көбісі осыдан жасқанады, жағдайды білмейді де, білмеген соң талдай, бағалай алмайды. Дерек-дәйектер келтіре отырып, талдап, сараламаған сөзді ешкім тыңдамайды, тыңдаса да «осы рас» деп иланбайды, «бұл қалай?» деп ойланбайды», – дей келіп, «ал енді сынап, талдап, кемшіліктерді көрсетіп жазатын, айтатындар болса, оларды жаппай айыптауға болмайды. Олар соны табалап жазып отыр ма, әлде жүрегі ауырып, жаны ашып жазып отыр ма, алдымен осыны ажыратып алу керек», – деген тәлім алар пікір айтады.

Камал ағамыз айтып отырған осы мәселенің мәні бүгінгі күнде тіптен өзекті болып отыр, өйткені қазіргі таңда қалам ұстаушы көптеген ағайындар «түймедейді түйедей қылып» көрсетуді, өздеріне ұнамаған адамды қаралауды әдетке айналдырып отырғаны жасырын емес. Сонымен қатар көп жағдайларда «сын түзелмей – мін түзелмейді» деген қағиданы ұстанып, жанашырлықпен қалам тартып жүрген әріптестерімізге де қырғи қабақ танытып жататындардың қатары да көбейгені шындық. Сондықтан да бізге ақ пен қараның арасын ажыратар зеректік пен қырағылық қасиеттер керек болар.

Камал Смайылов қаламының қарымы дегенде, ең алдымен, ағамыздың, өткен ғасыр өткелінде жүріп, ел болашағын болжап жазған «XXI ғасырға саяхат» кітабы бірден еске түседі.

«XXI ғасырға саяхат» еңбегіне академик Евней Букетов: «Камал болжауларының, ғылыми негізділігін, өрісінің ұлан-ғайыр көлемділігімен оқырманын таңдандырмай, тебіrentпей қоймайтынын, жастарға бұдан былай да осындай еңбектерді молынан жазу қажет», – деп пікір білдіріп, жоғары бағасын берген болатын.

Шынында да адамзат дамуының алдағы кезеңдеріне негізді болжамдар жасау журналистің білімі терендігін, ізденгіштігін әрі әр дәйекті жан-жақты талдай отырып, нақты тұжырымдар жасай білу қабілетін танытса керек. Ағамыз болашаққа темендегідей болжам жасайды: «Адам – табиғаттың құлы емес, қожасы. Әрине, бір кезде айтқандай, табиғаттың заңымен, жағдайымен санаспайтын, мойынсынбайтын ұр да жық, сотқар, тентек қожасы емес, табиғаттың заңын біліп, түсіне

отырып, соның ыңғайына қарай өз құзыретін жүргізіп, өз ырқын орындататын ақылды қожа болады». Бүгінгі таңда бұл қағидамен келіспеске амалымыз жоқ. Қазіргі күні ағамыз өзі айтып кеткендей: «Ғылым өсімдіктер мен дақылдарға керекті ауаны да, қоректі де, сәулені де «жасанды табиғи» ортада жасап камтамасыз етіп», жер бетінде тіршілік етіп жатқан тұрғындардың бәріне жетерлік мөлшерде сапалы әрі құнарлы өнім өндіру үрдісін жолға қойды.

Камал Смайылов: «жер бетінде өңделетін, егін себілетін қазіргі жердің көлемі дұрыс, оңтайлы пайдалана білсе, 10 миллиард адамды асырай алады», – дей келіп, елімізде бұл бағытта қыруар шаруалар атқару қажеттілігі әрі бос жатқан жерлерді кәдеге жарату жайлы ұсыныстарын айтады. Мәселен, суландыруға оңтайлы да пайдалы аймақтар қатарына Оңтүстік Қазақстан мен Орта Азия далаларын жатқыза келіп: «Ғалымдардың айтуынша, күннің сәулесі мен жылуының молдығы, топырақтың құнарлылығы, жерінің суаруға, егін егуге қолайлылығы жағынан бұл аймақ басқа суармалы аудандарға қарағанда, әлдеқайда қолайлы әрі биологиялық өнімділігі 50-70 пайыз артық та жоғары екен», – десе, сонымен қатар Арал теңізі аймағында суландыруға жарайтын, мол өнім алуға болатын 50 миллион гектар шұрайлы да құнарлы жер бар екенін, қазіргі күнде оның оннан бір бөлігі ғана игерілгенін баса айтады.

Аталған еңбекті оқи отырып, автордың бір қарағанда миға қонымсыз, бірақ мәніне тереңдей үңілсеңіз қисынды ойларын бас шайқай отырып оқисыз, бір сөзінде: «Мұнайдан белок, белоктан йод алармыз сонау алыс болашақта. Бірақ көп уақытқа дейін өте қажет ет пен сүтті біз малдан ғана алатын боламыз. Бұлар – барған сайын барынша қажет болатын тағамдар.

Биологияның кереметі мен химияның құдіреті бара-бара мұнайдан – май, көмірден – ет, ағаштан нан жасайтын да болады!» – десе, енді бірде: «Қазірдің өзінде, әдетте, мал өнімдерінен алынатын көптеген тағамдар қолдан жасалады. Мысалы, өсімдік майынан кәдімгі «қаймақ» шығады. Сояның бұршақтарын үгітіп, жұмыртқа ұнтағын алуға болады. Сондай-ақ сол соядан кәдімгі малдың етінен түрі де, дәмі де еш аумайтын, жасанды ет алынады», – деген нанымды мәліметтер айтады. Болашақта адам баласының ағзасына қажет белоктар «теңіздер мен мұхиттар суынан көптеп алына бастайды, қазірдің өзінде теңізден 52 миллион тонна белоктық өнім өндіріледі, осынша белок алу үшін жылына 200 миллион бас ірі қара малды союға тура келер еді», – деген болжамдар жасайды.

Журналист, осылайша, адамзаттың алдағы өмірі, тіршілік ету бағыты туралы толғана келіп, қисынды тұжырымдар жасайды, осылайша, оқырманын таңғалдырып, бас шайқатады.

Ел мүддесіне адалдықпен қызмет етуді ойлаған азамат өз ұлтының өткені жайлы да ет жүрегі елжірей отырып, қалам тербеп, тарихтың сабақ алар тұстарын санамалап көрсетіп, халықтың жадынан өшірмеу бағытында да өнімді еңбек етуі керек деген ойды Камал Смайылов ағамыздың «XX ғасыр қазаққа не әкелді?» деген мақаласын оқи отырып, жадымызға түйгендей болдық.

Тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейінгі ел еңсесін көтерудің қарапайым қағидасын былайша керсетеді: «Кеудесін соққан пысықтар өмірдің тіршіліктен, тіршіліктің тұрмыстан, тұрмыстың экономикадан, шаруашылықтан басталатынын ұмытады, ұмытады емес білмейді, білмейді емес түсінбейді. Кеуде ұрып, ұран салғанға шебер! Тәуелсіздік үшін шаруашылық не істеу керек?». Осы айтылған

пікірді оқығанда осы қағиданы қоғам мүшелері бүгінде ұмытпай, жадымызда ұстасақ ұтар едік-ау деген ой көңілді мазалағандай болды.

Публицист ХХ ғасырдың драмалық көрінісі деп даладан, ауылдан қоныс аударған қазаққа қалада жұмыс пен пәтердің берілмеу саясаты деп көрсете келіп, бұл жайлы былайша ой түйеді: «Өндіріс ошақтарын сырттан келген адамдар салды да, сонда тұрақтап қалды. Құрылысшы, жұмысшыға айналып, өз астанасының өзінде орын тимей, азшылық болып қалған қазақ, сол қаптаған қалалардың төріне еркін шыға алмай, босағасында отырып қалып жүрді».

Өткен ғасырдың бізге тартқан тағы бір «сыйы» жайлы журналист былайша ой толғайды: «Заманымыздың екі ұлы оқиғасы – космосты игеру мен тыңды көтеру Қазақстан еншісіне тиді. Қазақстан жерінде болды деп мақтандық, масаттандық. Бірақ Қазақстан жері дедік, «қазақ жері, қазақ елі» дей алмадық».

Ал Семей даласындағы ядролық полигон жайлы публицист былайша тұжырым жасайды: «Екі ғана бомбаның зардабын көрген, осы уақытқа дейін қасіреттен арылмаған жапондықтардан басқа атом алапатының отына, өртіне әбден шарпылған осы әлемдегі жалғыз халық қазақтар ғана... Бүкіл адамзатты қорғау үшін құрбан боп шалынған қазақ халқы. Бұл да – ХХ ғасырдың қазақтарға тартқан сыбағасы».

«Осы заманғы техникасы бар қорғаныс зауыттарында қазақ кадрлары болған жоқ. Бұл саясатта да қазақтардың сондай жауапты, күрделі салаларда істеуге қабілет білімдері жете ме деген күдік әрі осындай елдің тағдыры үшін маңызы бар аса құпия істерді тапсыруға деген сенімсіздік байқалған. Кемсітушілік осы салада айқын көрінді. Дүниежүзілік мәні мен маңызы бар әлемдік деңгейге шығуда талап қажет ететін жұмыстарда өзінің дарынын көрсетіп, дербес әрекет жасай алатын шешуші салаларда қазақтар аз болды. Оның орнына ұлттық кәсіп, психологиясына жақын деп, қазақ жастарын өне бойы шопан болып, қой бағуға, сауыншы болып, сиыр саууға шақырумен болған. Талай дарынды жастар сондай жұмыстарға кеткен.

Шамалап есептегенде, 50-60 жылдар аралығында Қазақстанның халқы 1939 жылға қарағанда 5 миллион адамға көбейді. 1959 жылы 10 миллионға жетті. Бірақ мұның қазақтар үшін қуанышы болмады. Қазақтар үлесі 58,7 пайыздан 29,8-ге дейін кеміді. Сөйтіп, Республикаға атын берген, осы жердің түпкілікті иесі, қазақ ұлты аз халыққа айналып, үштен біріне (2,9 млн) жетпей қалды. Бұл тек демографиялық ұғым ғана болмады. Саяси мән берілді бұған. «Егер қазақтар бар халықтың үштен бірі ғана болса, онда ол халық осындағы байлық игіліктердің де үштен біріне ғана ие болуы, қол созуы тиіс. Одан көпке қақысы жоқ» деген ұран шықты. Оның қосқан үлесі үштен бірі болса, сіңірген еңбегіне, атқарған жұмысына қарай әлеуметтік үлес сыбағасын да сонша алатын болсын. Содан өрбіп, «саяси басшы кадрлар, студенттер мен ғалымдар құрамында да қазақтар үштің бірінен аспауға тиіс» деген шарт, талап, міндет қойылды». Ұлт тарихындағы осынау әділетсіздіктерді оқи келе әрі сана талқысынан өткізе отырып, «Тәуелсіздік алмағанда қазақтың тағдыры не болар еді?», «Құдай өзі қолдаған екен!» демеске шараң қалмайды екен.

«Соншама қазына байлықтың иесі – қазақ елі соның не екенін, қайда кетіп жатқанын көрген де, білген де жоқ. Тазарған күмісі мен мысы, алтыны мен қалайысы басқа жаққа кетті де, шаңы мен түтіні бізде қалып жатты. Сол қазынаның

елге бергенін басқалардан жасырмағаны (негізінен, соны өндірген де, игерген де сол өздері болды ғой) сонда дұрыс болған шығар-ау. Орталық министрліктер қазына қарымына біраз қаржы бөлетін қайтарымынан көргені сол болатын. Бар зардап, зиянын жер мен ел көрді ғой. Егер өз қажеті үшін ғана алса, соншама жер копарылып, астан-кестен болар ма еді? Қазір Қазақстанда алты миллиард тонна қоқыс қалдықтар жатыр. Бұрынғы табиғи қазақ даласының түр мен тұрпатын өзгерткен, келіп шөлге, топырағын құмға айналдырған – осы ғасыр».

Камал ағамыз жаны шырқырай қазақтың жоғын жоқтап, шындықтың бетон ашқанымен, зардабы жерлікті халық үшін зіл батпан мәселелердің шешімі бүгінгі күнде табылды ма, әлде «баяғы жартас бір жартас» күйінде қалып отыр ма деген сауал тіл ұшына орала береді.

Өз ұлтының өткені мен бүгінгі жайлы ет жүрегі елжірей отырып қалам тербеп, «жұмсақ тілмен сыйпай қамшылай отырып», «ешкімнің сағын сындырып, тауын шақпай, бәтуасыз ақпараттық шайқастардың отына май шашпай, журналистік әдепті аяққа баспай жүрген, ұшқын шашатын ойларының ауқымдылығымен, мақалаларының ішіндегі сөйлемі түгіл, үтірінен күпірлік байқалмайтын тартымдылығымен таңдандырған». Камал Смайыловтың шығармашылық өмірі бүгінгі ұрпаққа үлгі болып қалмақ.

АСҚАН ҰЙЫМДАСТЫРУШЫ, ШАПШАҢЖАЗУШЫ

*Құлбек Ерғөбек
филология ғылымдарының докторы, профессор,
Түркістан*

Қазақ журналистикасы мен кино өнерінде ерекше өрісті азамат болып танылған Камал Смайыловты өзім көрген, білген, таныған мөлшерде сөйлеп байқайын. «Жас Алашта» журналист, «Білім және еңбек», «Парасат», «Ақиқат» журналдарында бас редактор. Орталық партия комитетінде бөлім бастығы, Кино істері жөніндегі комитетте, Қазақстан телевизия және радиокomiteетінде төраға қызметтерін атқарған Камал Смайылов асқан ұйымдастырушы еді.

1991 жыл. Ұлттық ғылым академиясының М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында істеймін. Бір күні ғайыптан Камал Смайылов телефон шалып, өзіне шақырды. Бардым. «Құлбек, сен бізге қызметке келуге қалайсың?» болды сөзі. Бұрыннан таныс, біліс кісі секілді. Бауырына тарта өзімсініп, сырласа сөйлеп отыр. Әңгіме арасында Қазақстан Орталық партия комитетінің хатшысы Өзекеңнің көмекшілікке шақырғанын, бара алмағанымды, кандидаттық диссертация дайындап, мойным босамай жүргенін айттым. Кәмекең әңгіменің тізгінін жіберіп, Өзекең жайында әріден сыр айтты. Жасы қатар азаматтардың бірін-бірі осыншалық құрмет тұтатыны қайран қалдырды мені. «Бекер бармағансың. Өзбекәлі Жәнібеков школа ғой», – деді де менен сұрамай-ақ жарты штатқа қызметке қабылдады. Айтып отырған қызмет орны – «Қазақстан коммунисті» журналы. Кәмекең бас редактор болып жақында ғана келіпті. Ұмытпасам өзі «Қазақ КСР Жоғарғы Кеңесінің депутаты». Сөйтіп, біз пақырың бір сәтте «Қазақстан коммунисті» журналының бөлім бастығы, редколлегия мүшесі болып шыға келдік. «Ака-

демиядағы қызметіңе қиянатым жоқ. Істей бер. Ғылымыңды жаса. Аптасына бір рет осы редакцияда бас қосып тұрсақ жарайды», – деді Кәмекең мені арқамнан қаққандай етіп.

Ұзамай қатарымыз философ Ғарифолла Есім, экономист Нұрақым Райханов, тарихшылар Талас Омарбеков, Мәмбет Қойгелдиев, жазушы Тұрсын Жұртбаевпен толықты. Бәрі де – «жарты штаттағы» қызметкерлер. Бәрі де – бөлім басшылары. Бұрын-соңды мұндайды кім көрген? Көрген емеспіз. Бұл – бір жағы журналдың жағдайын ойлау. Аты аталған жігіттердің қай-қайсысы да – ағымдағы баспасөз бетінде ерсілі-қарсылы мақала жазып, жоталанып көрініп үлгерген жігіттер. Олардың күшін арналы өзеннен бір жылға тартқандай бұру – журналға пайдалы. Сонымен қатар заман қысып тұр. Бір азамат бір қызмет жалақысымен жан сақтап болмайды. Соны өз басынан да кешіп отырған Кәмекең ұдайғы дағдысы бойынша, шығармашылық жастарға ағалық қамқорлығын жасағысы келді-ау деп шамалаймын. Жастар уақыт қиындығына мойып, жазуын тастап, басқа салаға ойысып кетпесін деген ойы болған шығар Кәмекеңнің! Қайран, қамқор ағалар-ай!

Бас редактор қарекетіне біз риза едік. Алдымен, «Ақиқат» берер қаржы аз да болса ырсиған қабырғамызды жабады. Оны да қойшы, Камал Смайыловтай замана алдында отыратын озық ойлы, тамаша публицист-редактордың мектебінен тәлім алуды айтсаңызшы! Ол – басшы. Қалғанымыз қосшымыз. Алайда қосшы басшыға еліктемес пе? Кәмекеңе еліктейміз. Еліктегенде де біріміз философияда, біріміз тарихта, біріміз архивте, біріміз экономикада, біріміз әдебиетте бір-бір «кіші Камал» болып та алдық-ау.

Жалпы, Кәмекең – туа журналист. Ол ағымдағы баспасөздің қайсысын да қадағалайтын, қайсысын да жақсы көретін. Әмсе өзі қызмет етіп, тері сіңген баспасөз көңіліне ыстық. Енді, міне, журнал. Күні кешеге дейін коммунистік партияның теориясына «билеп», методологиялық сыққан мақала жариялаумен келген журнал енді қазақ мемлекеттілігін нұсқалаған Алашорда үкіметінің «ақтаңдақ» беттерін, қазақ руханиятының қара даққа толы беттерін ашуға құмбыл кірісіп кеткен. Мақсаты – азаматтық тарихымыздағы ақиқатты ашып айту. Бұрын «Мәдениет және тұрмыс» журналын «Парасатқа» айналдырған Камал аға аз уақытта «Қазақстан коммунисті» басылымын «Ақиқатқа» айналдырып, рухани түлетті де жіберді. Басылымның өңі (аты) ғана өзгеріп қоймай, тұтас табиғаты өзгеріп шыға келді. «Ақиқат» К. Смайылов жетекшілік еткен жылдары өмірінде жетпеген биігіне жетті, шықпаған шыңына шықты. Ол «Ақиқат» журналын жанымен жақсы көрді. Журналды көтеру үшін барын салды. Өзі басқаратын журналдың жаңа келбетін: «Ендігі «Ақиқат» философия, социология, психология мәселелерін жазатын қазақ тіліндегі бірден-бір журнал болып табылады, сан салалы білім беретін болады. Мұрағат қазынасы ашыла бастады. Ірі қайраткерлердің, ғалымдар мен жазушылардың жазбалары, сөздері мен хаттары, әдеби шығармалары жарық көріп тұрады. Жұрт назарын алдымен аударған тарихи мақалалар, деректер, мағлұматтар болса керек. Біздің журналда сонау қасіретті 1932 жылғы ашаршылық жөнінде жазылған Т. Рысқұловтың, О. Исаевтың белгісіз хаттары, әйгілі «Бесеудің хаты» толық қазақ тілінде алғаш рет үш нөмірде, сондай-ақ «Алаш» партиясы туралы бірден үш мақала (оларды өздерің көшіріп бастыңдар ғой), сол партияның бағдарламасы, «Қазақстанның шекарасы қалай белгіленді?», «Қазақта жүз қайдан шыққан?» қазақ халқының өткенде қайта-қайта өшуі мен болашақта өсуі туралы

бірнеше мақала жарық көрді» [1], – деп өзі де насаттана жазса жазатындай бар. «Ақиқат» журналы айлық басылым екеніне қарамай, тың дүниені бірінші болып көтеріп, алғашқы болып жариялап үлгеріп жатты. Айлық журналдарды былай қойып, газеттер де материалды бізден көшіріп басуға айналды. Журнал осындай абыройға жетсе, ол – алдымен К. Смайыловтай бас редактордың алымды-шалымды қимылы, ілкімді ұйымдастыруының арқасы.

Алға түсіңкіреп сөйлесем, Кәмекең де бізге немкетті емес екен. Оны тіпті тасқа басып: «Мен: «Журналға тағар кінәларыңыз бар ма?» – дегенде, ешқайсысы ештеңе айта алмады. Журнал өзгерген, жаңарған журнал дейді, ойлыларға, зиялыларға арналған дейді. Біз тіпті жылдың аяғына дейінгі басты мақалаларды белгілеп қойған едік. Біздің жаңа нөмірді жоспарлау өте қызу, қызық өтетін, ой талқысы, пікір таласы болатын. Ғарифолла Есімов, Тұрсын Жұртбаев, Құлбек Ергөбеков, Талас Омарбеков, Болат Бабақов, Серік Тұрғынбеков, Нұрақым Райханов – бәрі қосылып, бірін-бірі қаумалап-қауыштап ойланғанда, айтқанда, айызым қанып, рақаттанып отыратын едім» [2], – деп жазып кетіпті, қайран асыл аға!

Қызметтес болған жылдары Кәмекең бізді сынап байқаған шығар, ал біз Кәмекеңді зерттеумен болдық. Сонда бір байқағаным – Кәмекең ұдайы ізденісте жүретін адам. Ол қайраткер болып халық қамын жейді, қаламгер болып туған халқына «жерұйық» іздейді. Бір тынбайды. Өре биік. Одақтық деңгейде, тіпті әлемдік деңгейде ізденеді. Қазақ тағдырын, Қазақстан елінің болашағын күллі әлемдік модельге салып іздейді. Сан сұраудың арналанып келіп құяр тұсы – «Қандай ел болмақпыз?» Жады мықты. Көргенін қалт жібермейді. Жадына тоқиды. Оқығанын ойына түюге келгенде пірі зор. Басы – бейне компьютер. Оқып ала берген, тоқып ала берген, жүрген, тұрған, көрген, білген, араласқан, мақсат үшін алған дерек, дәйек бәрі басында. Қойны-қонышы толы дерек. Ой қорытуға шебер. Жинақтау – журналист үшін асқан шеберлік. Шеберлікте шәк жоқ. Бар құпиясын игерген. Ал жазу, ең бастысы, жазу ғой... Жазуға келгенде аса шапшаң жазады. Азанда басқа келген тың ой азанда, түсте келген ой түсте, кешке ақшамдатып жеткен ой түнемелетіп мәселе болып көтеріліп, мақалаға айналып, ертеңіне ағымдағы баспасөзде көлдей болып жарияланып жатқаны. Жазуы тастай! Сөйлемдерінің арасы сүймен салсаң ажырамастай... Әбден піскен. Қайда, қандай қызметте жүрсе де шығармашылық қиялын бір сәт те қалғытпаған, қаламын бір сәт те дамыдатпаған адамның болмысы. Ол өзінің «Жарияланбаған 27 хат» [3] аталатын кітабын осылай жазып еді.

Кәмекең тайсалмай жазып жатады. Біз қипақтай жазып жатамыз. «Ақиқатқа» керегі – батыл жазу, ашығын айту! Біз не жазсақ та Кәмекеңдей ұстазға қарап бой түзейміз. Кәмекеңе қайдан жетейік? Кейде ұмтылысымыз, жай еліктеу болып шығады. Өйткені Кәмекеңде бар білім бізде қайдан болсын? Өйткені Кәмекеңде бар журналистік тәжірибе бізде қайдан болсын? Ол үшінші сыныпта оқып жүріп те «Социалистік Қазақстан» газетін алдырып оқып отырған, отағалары қан майданға аттанып, ауылда үміт көзін тігіп отырған қарт кемпір-шалға, тірідей жесірлерге оқып беріп отырған жас бала. Журналистік қайнар бастауы – жас шағы. Ол кісі сөйлеп бір кетсе дүниенің сөзі оянар еді. Ол кісі толғанып бір жазып кеп бергенде дүниенің ілім-білімі жиылып, көз алдында дөңгелер еді. Ол жай ғана: «Л. Троцкий тұрған Алматы ма? Г. Зиновьев жұмыс істеген Қостанай ма? А. Солженицын түрмеде отырған Жезқазған ба? Маленков семьясымен тұрған

Екібастұз ба? Г. Серебрякова тұрған Семей ме? Н. Заболоцкий құрылысшы болып істеген Қарағанды ма?» [4] – деп бастап кетер еді өз мақаласын. Сұраулы кейіпте басталған мақала әрі қарай түйдек-түйдек жауабын алады. Ол білімді сөйлеп, білікті жазатын. Қалыптасқан елдерде білімді сөзді шешендікке балайды. Кәмекең – қалай сейлесе, дәл солай көсіле жазатын шешен кісі, көсем журналист.

Ол – қазақ журналистикасында социолог-журналистің мінезін баяғыда көрсетіп үлгерген қаламгер. Енді «Ақиқат» журналында жариялылықты пайдаланып, социологиялық журналистика мектебін қалыптап жатқан ұстаз. Мал саны, жан саны, жанды-жансыз да Камал ағадан қашып құтылған цифр болмайды. Өйткені статистика – социологиялық журналистиканың жаны. Біз соған қызығамыз. Бір сәтке көз тігіп, зер салыңызшы:

«Мал басы Қазақстанда	1900	1999
Қой мен ешкі	11.3 млн	9,5 млн
Ірі қара	2,6 млн	4,6 млн
Жылқы	2,8 млн	0,7 млн».

Ғасыр басындағы жағдайға ғасыр аяғында жете алмай опынып отырмыз. XX ғасыр басындағы мал санына ғасыр аяғында ілінер-ілінбес халдеміз. Ал жан саны ше? Адам тағдыры осылай баспалап қозғалады. XX ғасыр басындағы жан санына ғасыр аяғында жете алмай жер таянып күйініп отырмыз.

Камал Смайыловтай қазақ журналистикасында социологиялық бағыттың басында тұрған тәлімгеріңіз, міне, осындай қаламге тұлға еді.

«Кемелденген социализміміз» қайда?

Осы аз ғана статистика бізге ересен көп сөздің жеткізе алмасын жеткізеді. Статистикалық мәліметті социологиялық талдауға Камалдайын кемел журналист ойнатып пайдаланады, ойлантып сөйлетеді. Таң-тамаша қаласыз. Есеп-қисапты журналистикаға қызмет еткізудің бір ұрымталдығы, міне, осында! Ұтымды-ақ. Кәмекеңнің жазып отырғаны бір қарағанда мал туралы секілді... Енді бір қарасаң мал туралы емес, жан туралы, қазақтың дүркін-дүркін қырылуы туралы...

«Елдегі екінші адам сатқын болған ба?» деп тақырып қояды Кәмекең. Селт ете қаласың. Ойдан шығарылып, ала бұлттың арғы жағына ала жөнелер романтикасы жоқ, қарапайым тақырып. Алайда сырын ішіне бүккен сұсты тақырып. Кісіні өзіне тарта селт еткізеді. Әрі қарай сөзін былай сабақтайды:

«Мен теледидардан бір сұмдық деректі естідім. 8 шілде күні ОРТ-дан кезінде АҚШ-қа шпиондық қызмет жасаған, сондағы жалдамалы сатқындардың қатарында болғандардың ішінен А.Н. Яковлевтің атын естідім. Оны баяғыдағы әйгілі-әшкере болған О. Калугинмен қатар бірге атады. Екеуі кезінде қызметтес болған. Оларға бір кезде КГБ-ның бастығы болған В. Бакатинді де қосып атады. О, сұмдық! Қайта құру кезінде Горбачевтен кейін екінші адам, бас идеолог болған, Орталық Партия Комитетінің екінші басшысы А. Яковлев америкалықтарға қызмет еткен екен-ау!» [6] – деп таңданады.

Одан әрі: «Бәсе, Кеңес Одағының ішінен ірігені, өз-өзінен құлағаны сол сатқынның кесірінен екен ғой. Осы арада енді ғана анадағы ГКЧП-нің әрекетін дұрыс деуге болады. Олар басшылықтағы сатқындықты көріп барып, амалсыз бас көтерген» [7].

«Ал Яковлевті талай көргем. Бірде Мәскеуде Олжастың нөміріне келгенде, ол ішілмеген шөлмекті көрсетіп, мынадан жаңа Яковлев келіп, ішкен едік, – деген.

Соны Олжас екеуміз тауысқанбыз. Ол он жыл Канадада елші болып, оған дейін бөлім бастығына бекітпей, оны Брежневтер қатты өкпелеткен ғой. Басшыларға өкпелеп, елін сата ма екен адам, халқына опасыздық жасай ма?» [8].

Оқып отырып ойланасың. Алдымен, туындыгердің кеңестік империяның арғы-бергісін түгел білетін сергектігіне риза боласың. Қайдағы-жайдағы Калугинді еске түсіріп отырғанын көрмейсіз бе? Кеңес өкіметінің тарих-тағдырын жақсы білетін кәнігі саясаткердің үні! Кешегі коммунистік партия тәрбиесін көрген патриот коммунист-журналистің келбеті көрінеді. Кәмекеңнің адами табиғаты төбе көрсетеді. Үрей бар. Мейлінше реалист К. Смайылов романтик те екен. Жердің үстін қойып, астында не болып жатқанын білетін, аспандағы айды алақанына салып аялай білетін талдампаз журналист «Елдегі екінші адам сатқын болған ба?» – деп таңғалады. Тақырыпқа мемуарист ретінде келіп отыр. Көрген-білгенін ашық айтып отыр. Журналист мақаланы белгілі бір түйінсіз, сұраулы кейіпте аяқтайтыны қалай?! Мұны журналистік тәсіл десе де болғандай. Арғы жағын өзің ойлан, өзің тап. «Ішің білсін әләу-ай...» Арғы жағындағы мәтінге жасырынған сұрақ – «Ал бізде ше?» Оған Кәмекең жауап беріп жатпайды. Қолма-қол жауап беріп жатпайтыны – материал ертеде (Кеңестік кезеңде) жазылған. Бұл сұрақ – енді Кәмекең емес, уақыт өте келе басқарушы буын алмасқанда қайта қойылатын сұрақ.. Жауап та сол кезде айтылар! К. Смайыловтай журналист мақаласы оқырманға осылай-осылай ой салар еді ол кезде...

Жалпы, Камал Смайылов – қоғам және мемлекет қайраткері болып бой тастайтын тұлға. Расы да солай. Қазақты сүюі адамдық-ұлттық борышы делік. Өзі өмір сүрген КСРО қоғамын да теріс көрмеген кісі. Ол КСРО деңгейінде (не жазса да) әлеуметтік мәселелерді еркін игерген, әлеумет әлеуетін КСРО шебінде сан түрлі дерек пен дәйекті өзара салыстыра жинақтай алатын, жинақтағанын жентектеп талдай алатын шолғыншы, барлаушы журналист еді. Ол қазақ және Қазақстанның ақжүрек патриоты болатын. Ол Ленин, Сталин, Хрущев, Брежнев, Горбачев секілді тұлғалар тағдырына үңілу арқылы КСРО-ның жетістік-кемшілігін еркін талдайды. Бұл ретте ол – саясаткер журналист. Өз талдауы, өз ой-пікірі бар саясаткер! Бұл орайда Кәмекең жеткен биікке тағы бір журналисіміз жетті деп айта алмаспыз, сірә?! Сонымен бірге ол Ж. Шаяхметов, Д. Қонаев, Ө. Жәнібеков, Н. Назарбаев, М. Есенәлиев, Ө. Шманов... секілді қазақ қайраткерлері портретін де әр қырынан келіп жасады. Оның байламы – өзгенің байламына ұқсамайды. Ұқсаса, оны Камал жазбайды. Көп кісі пікірімен үндесе бермейді. Көп пікірімен үндесіп кете беретін болса Камал Камал болмайды... Үш томдық шығармалар жинағы, міне, осындай өзіндік ойлаудан туып, өзінше талдауға құрылған кешегі кеңестік қоғамды, бүгінгі тәуелсіз қазақ қоғамын айна аппаратына салғандай ақиқатшыл публицистикалық туындылардан бас құраған. Соның дені «Ақиқат» журналында туып еді.

Камал Смайылов – замана талабынан бір адым да қалып қоймай, бір қадам да болса қоғам үдерісінің алдында жортып жүріп ой қорытып, қаламын жорғалатып, сиясын сорғалатып отырып, сол қоғам шындығын жазып отыруды, жұртқа өз жазуымен бағдар беріп отыруды мұрат ететін «бағдаршам» қаламгер. Журналист Камал Смайылов – үнемі қазақ қоғамы алдында жортып отырған жүйрік ой, ғажап бай қиял, ой мен қиялын әлемдік тәжірибе мен статистикалық қорытынды есеп-қисаппен салыстыра қорытып, сабақтастыра болжам айтып, халық үшін болжағыш әулиедей жанашырлықпен еңбек еткен жампоз.

Нені болсын өте жедел де шебер үйлестіретін. Белгілі бір мәселені (журнал үшін дегендей) ұйымдастыра бастағанда қарадай магнитке тартылған шегедей өзін тартылып кетіп бара жатқаныңды білмей де қалар едің. Идея беру, тақырып ұсынудан алдына жан салмайтын. Орындап үлгерсең жетіп жатыр. Бұл бір саған жасалған жағдай емес, редакциядағы күллі жас жігіттерге идеяны береді келіп, береді. Бейне идея генераторы сынды. Менің бұл сөзіме қарап, Камал Смайылов жастарды жұмылдырып, өзі қол қусырып қарап отыратын бас редактордан екен ғой деген ұғым тумауы керек. Кәмекең – алдымен алға түсіп, өзі жазып отыратын журналист. Біз қоғам бойында жүріп жатқан процесті бақылап, бажайлаймын дегенше Кәмекең оны соншалық жедел тауып, одан қоғамдық ой туғызып, көлдей-көлдей мақала жазып, оны жариялатып үлгеретін. Кәмекеңе ілесе алмайтынбыз. Оның үлгерімпаздығына қызыға қарайтынбыз. Ғарифолла Есім, Тұрсын Жұртбай, Талас Омарбеков, Мәмбет Қойгелді (Олар «Ақиқатқа» келген соң «ов»-ты алып тастады) сынды жігіттер бүгін де алты алашты бөлмей де, бөлінбей де, бұрмай да, бұра тартпай бұрқыратып еңбек етіп келе жатса онда Кәмекеңдей ұстаздың азаматтық тәрбиесінің және қаламгерлік өнегесінің әсері мол. Өз басым Кәмекеңді журналистік жолда қайталанбайтын ұстаз санаймын. Ол жоғарыда айтқандай, «Қазақстан коммунисті» журналына бас редактор болып келіп, оны «Ақиқатқа» айналдырып кетті. Ол – алғашқы «Қызыл Қазақстан» күнінен бастап қызыл коммунистердің сөзін сөйлеген журналды кезінде ой белсенділігімен жұрт есінде қалған «Вопросы литературы», «Вопросы философии», «Вопросы истории», «Вопросы этнографии» тұлғалы журналдардың биігіне көтеріп, тыннан жаңалап, жасартып кетті.

Жастарды абзал азаматтармен сабақтастырып, әйтпесе даңқты адамдармен байланыстырып жүруді де ұмытпаушы еді Кәмекең. «Қазақстан коммунисті» журналының 1991 жылғы №7 санында менің «Қазақ...» қалай құлады?» [9] аталатын мақалам жарық көрді. Мақала көрнекті жазушымыз Әбділда Тәжібаевтың 1946 жылы одақтық баспасөзден бастап аудандық газеттерге дейін сыналған, нәтижесінде КПСС Орталық Комитетінің «Театр репертуарлары және оны жақсарту шаралары туралы» қаулысының шығуына себепкер болған «Біз де қазақпыз» поэтикалық драмасы туралы. Кәмекең шақырып алып: «Әбекеңе барып әңгімелесіп қайтсаң қайтеді?» – деді. «Барайын!» – дедім құмбыл. Бардым. «Сен маған айтпай сыртымнан мақала жазып... Мен көрген құқай аз дейсің бе? Сыртымнан арандатып жіберген жоқсың ба? Оқышы мақалаңды!» – деді. Оқыдым. Әбекең көзіне жас алып, өксіп-өксіп жыласын келіп. «Камал дұрыс айтқан екен...», – деп қояды ара-арасында. Әңгіме аяғы екі кісілік банкетпен аяқталды. Әбекең мақаланы «жуды». Жақсылармен жанастырып жүрер жаны жайсаң азамат еді Кәмекең.

Қазақстан Журналистер одағының төрағасы райында Парламентке мүше болып сайланды. Мемлекеттік Ту үшін тартыс жүріп жатыр. Ту туралы ұсыныс бірсыпыра. Дизайншы Атанбек Нәлібаев «Бөрілі байрақты» тудың жобасын жасады. Ту жобасын Парламентте өткізу үшін хат мәтінін дайындадым. Зиялыларға қол қойғызу керек. «Ата көрген оқ жонар...» дегендей, Сәбиттей әке көрген азамат, «қазақ қалай ғана ел бола салмақшы?» – деп жағамызға өзге ұлт өкілдері жармасып жатқанда, апыл-ғұпыл қазақ жерінің табиғаты, оның сан ғасырлық шекарасы жайлы кітабын тынымсыз жазып жатқан Марат Сәбитұлы Мұқановқа барғанмын жүгіріп, «Осылай да осылай. Мына бөрілі байрақты туды қолдаңыз. Тарихшы ретінде мына хатқа қол қойыңыз». Ол ойланып отырып: «Тарихи тұрғыдан сен-

дердің жобаларың дұрыс екен. Мен қолдаймын», – деп қол қойып берді. Шерағаңа (Мұртаза) бардым. «Бөрілі менің байрағым!» – деп жырлайтын Сүйінбайды алға салып біраз сөйледім. Ол өзінің кесіп айтатын мінезіне салып: «Ту үшін тұрысамыз, Құлбек мырза!» – деді. Деді де Парламент мәжілісіне кіріп кетті.

Енді екі өкпемді қолыма алып, басшым Камал ағаға келейін. «Ойланайын», – деді ол кісі. Парламентке кетті. Ту талқыланды. Кәмекең қызметке қайтып келді. Сұраулы кейіппен жүзіне қарадым. «Құлбек, сен айтқан бөрілі байрақты қолдамадым...» – деп қарап тұр. Мені де қойшы тәйірі, Шерхан досы екеуі екі пікірді ұстап алып «керілдесіпті». «Шерхан қатты қолдады туларыңды», – дейді Кәмекең. Адалдық. Ел болмақ амалы. Елден өзге алаң-елеңі жоқ, өз мүддесін ұлт мүддесі жолына құрбан еткен азамат еді ғой, Кәмекең!

1992 жылы Кәмекең 60 жасқа толатын болды.

Біздің көзімізге алпыс түгілі елуің, қыжырайып қарт көрінетін. Алпысқа Кәмекең бәйге атындай алқынбай жетті. Басшымыздың алпысқа келуі – бізді бәлендей ойландырмапты Шамасы, қоғам өтінде жүріп жатқан ызы-қики ысқырық жел ойлауға мұршамызды келтірмесе керек. Әлде, Кәмекеңнен бастап мерейтойды дабыралатып тойлауды ұнатпайтын, «партиялық этиканың» тірі кезі ме еді? Әйтеуір басшымыз алпысқа толып жатыр, мақала жазайық, көпірте мақтайық деген ой бізде болмапты. Көңілін мақтанға беру Кәмекеңде де жоқ. Әйтпесе, өзі сездіре қойса тап бүгінгідей жарыса мақтап, ала шапқын болмасақ та шама-шарқымызша ұстаз тұтқан азамат жайында жақсы мақала жазуға, ең бастысы, еңбегін елге жеткізуге болушы еді ғой. Біз олай етпедік. Бірде ол кабинетіне шақырды.

– Құлбек, осы аптаның аяғына Ұлытауға жүреміз. Сен бірге жүресің, – деді.

– Жай ма, Кәмеке?

– Ел Төрегелді (Шарманов Т.) екеумізді 60 жылдыққа орай шақырып жатыр. Кездесулер, сондай бірденелер болар...

– Кімдер барады?

– Шерхан бастап барады, Қадыр, редакциядан – Сен...

– Төкең жағынан?

– Бес-алты кісі болса керек, Ормантаев және басқалар бар.

– Сіздің командаңыз әлсіз.

– Неге?

– Екі-үш кісі... Айтқандай, Ақселеу? – Ол – менің інім. Ұят болады. Қоспадым.

– Ұятыңыз не? Ақселеу Ұлытау өңірін жақсы біледі. Елді таниды. Ол сөйлеп кеткенде ауыздыға сөз, аяқтыға жол бермейді, Міндетті түрде қосыңыз.

– Ұят болмай ма?

Мына қызықты қараңыз, аға буынның ұятының күштілігі ғой, жерлес болғаны үшін Ақселеу Сейдімбековті жазушылық той тобына қосудан ұялып отырғаны. Ұяты бетінің қызылында ғана емес, жүрегінде, бүкіл қантамырында ағып жататын, қайран асыл ағалар-ай! Сендер де сиреп барасындар-ау. Ұяты бар болғырың да сендермен бірге кетіп қалмаса не қылсын?

Қиылып отырып қостырдым Ақанды. Қостырғаным абырой болған екен, бүкіл сапардың оң бойында алға түсіп сөйлеп жүрді, Ақаң. Білетін кісінің сөйлегені қандай оңды?! Ол Ақсақ Темірмен де, би Едігемен де бір жүріп, бір тұрғандай айызымызды қандырды-ау.

Е, е, енді есіме түсті. Бастығымыздың 60 жасқа толатынын білеміз. Бірақ мақала жазуға өз бастығы туралы мақала жазып, мақтап жатыр жарамсақтар деп айтады-ау деген кішіпейілдік (тағы да ұят) етектен тартып жібермеген. Енді есіме түсті.

Өзірге бірер сәтке ғана аялдайын

Бір жай есімнен кетпейді. Ұлытау жерінде бір түнеп ояндық. Төкең мен Кәмекең құлқын сәриден оянып алыпты. Сыртта демалып отыр. Оларға Жүрсін төне түсіп өкпе айтып тұр: «Сен екеуің елден ең болмаса бір баланы оқуға түсірген жоқсындар. Елге қалай ұялмай келіп жүрсіндер? Ауыл екеуіңе ит қосып қуса жарасар еді...», – деп бастап біраз ауырлау сөз айтты «Сіз» адыра қалып, Жүрсін дос «Сенге» көшкен. Сеніскен аға-інілер арасындағы әңгіме болғандықтан жарасыммен емес, еркелікке баланып жатыр. «Жүрсін, сенің сөзің дұрыс емес. Осы екі кісі жетелеп, бәйгеге қосқан қазақ баласы аз емес. Аға біткен тек өзінің туған жеріне бұрып, өз іні-қарындастарын ғана тартар болса, қалай ел боламыз? Менің ағам – Өзбекәлі Жәнібеков мен туралы бір ауыз сөз айтқан емес, есесіне сенің «Ұлытауға шықтың ба, Ұлар етін жедің бе?» аталатын өлеңінді аузынан тастамай айтып отырады. Демек, – ол сенің ағаң, ал Кәмекең – сенің емес, менің ағам. Мен сияқты талай адамның әдебиетке келуіне ықпал етті...» деп араға түсейін. Жүрсін де болар емес. «Сенің айтып тұрғаның теориялық жағынан дұрыс. Бірақ практикалық тұрғыда дұрыс емес. Қазір мен бөлінбегенмен, сен бөлінбегенмен, қазақ бөлініп бітті...», – дейді, қара аспанды суға алдырып, Жүрсін дос та қауіп ойлап, күйіне, ағаларына әдейі тигізе сөйлеп тұрғаны. «Айта түс, Құлбек. Арашала. Әйтпесе, мына Жүрсін бізді жеп барады», – дейді Төкең. Сынды күліп қарсы алатын Кәмекеңнің көзі жұмылып кетіпті. Көрінбейді. Кейін ойласам, Кәмекең басқаратын «Ақиқат» журналында бірде-бір ұлытаулық, тіпті жезқазғандық азамат жоқ екен... Жүрсін де өз ағаларын сынай отырып, қазақты бірлікке шақырып тұрды. Ал Кәмекең мен Төкең – бөліну ойына келмеген, алты алашқа перзент бола білген, алты алаштың баласына аға бола білген жайсаңдар!

Алматыға қайта оралып, қызметімізді жалғап жүріп жаттық.

Ұзамай мен Түркістанға аттанып кеттім. Онда Қ.А. Яссауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті ашылған. Соған қызметке шақырды. Кетіп бара жатып ЖАК-қа жауапты хатшылық, Әдебиет және өнер институты бөлім бастығы, «Ақиқат» журналынан (бөлім бастығы) қызметтен босату туралы өтініш жаздым... Бас редакторға көрінбей, зытып отырдым. Ұят шыдатпады.

Өзім Түркістанда, отбасым – Алматыда. Жаңа оқу орны. Көтеру, қалыптастыру керек. Әйтпесе, ұтқан ештеңем жоқ. Патриотизм.

Алматыға келіп, кетіп жүремін.

Ақыры, екі жылдық докторантура алдым. Алматыға келдім. Ахат Жақсыбаев ұстап алып, «Қазақ әдебиеті» газетіне бөлім бастығы етіп қызметке қабылдады. Сосын, сосын «Ақиқат»...

Асылы, сол жылдар қойын кітапшасына үңілген жөн болар...

«18 ақпан 1993 ж.

«Сұлтанмахмұт социализмді қалай түсінді?» деп аталатын мақала жазып, «Ақиқат» журналына апарып бердім.

Камал ағай жан-жүрегімен жақсы қабылдады.

– Сені летучка сайын айтамыз. Түркістанға кетіп қалғаныңа қынжыламыз

Қайта келсейші, – деді.

Бірсыпыра уақыт әңгімелестік.

Сұлтанмахмұт жайында тағы бір мақала жазып беретін болып уәде беріп аттандым.

Марат (Мәжитов) редакцияға қызметке қайта оралуымды қалайды. Кім білсін? Жігіттердің ықыласына ризамын!

5 қаңтар 1994 ж.

Камал ағай (Смайылов) шақыртқан соң «Ақиқат» журналына бардым. Әй-шайға қаратпай, қызметке қабылдады.

– Ойбай-ау, мен «Қазақ әдебиеті» газетінде қызмет істеп жүрмін ғой, – деймін.

– Істей бер! – дейді Кәмекең, – тек бізге де аздап уақыт бөлсең жарайды.

Әрине. «Ақиқат» маған ыстық. Кәмекеңді ерекше қадірлеймін. Тартына алмадым. Құдай, өзін денсаулық бере гөр! Абырой бере гөр!

2 ақпан 1994 ж.

Кәмекең: «Өзекең Англиядан келіпті. Тауда демалып жатыр екен. Барып қайтсақ қайтеді?» – деді. Мен қуана келістім.

Екеуіміз «Алматы» санаториінде жатқан Өзбекәлі Жәнібековке барып сәлем бердік. Өкпеден сырқаттанып Англияға барып қайтқан беті. Аттанарында Өмірзақ Айтбаев ағайдың үйінде дастарқандас болғанбыз. Қонақта Өзекең өте көңілсіз, жүдеу, еңкіш тартқан шал кейпінде енген қалыпта отырды. Ауру Арыстан дерлік. Енді қарасамғ көңілді, жүзіне қан ойнаған, бүктелген бойы тіктелген. Рухы көтерілген. Аздап жөтелі бар.

Барғанымызды теріс көрмеді. Дастарқан жайылды. Арақ-шарап столға келді. «Кемпірдің жоқтығы...» – деп қояды Өзекең. Сосын маған қарап: «Ей, сен неге қарап отырсың? Жай мына дастарқанды!» – деп жекіді. Ол кісінің жекуі айналайыны екенін бұрыннан білетін мен айылымды жимай, әзілдесе жүріп, дастарқан жая бастадым.

– Бүгін Қаратай мен Шерхан келіп кетті, – деді Өзекең.

– Барамыз деп жатқан.

Кәмекең одан да хабардар екен.

Қазы туралды, Изриль арағы құйылды. Әңгіме қызып жүре берді.

Өзекең Англияға қалай барып қайтқанын әңгімеледі. Біз Өзекең денсаулығының мықты болуына тост көтерістік. Өзекең айтуына қарағанда біздегі медицина тіпті артта қалған бір тірі өлік. Англияда бәрі басқаша. Мұнда «диагнозды» да дұрыс қоймаған. Олар масқаралап күліпті. – Бұларды да дәрігер дейміз-ау. Маған «өкпе рагы» деген диагноз қойыпты. Оны мен білмеймін. Ондай диагноз қойған соң мені шет елге жіберудің керегі не? «Операция жасау керек» дегендерін қайтерсің?! Көрді ағылшындар. Олар біздегідей штатта дәрігер ұстамайды екен. Үлкен-үлкен ауруханалар да көзге шалынбайды. Дереву профессорларды үйлерінен шақырды. *Түрлі аппаратқа түсірді.* Еуропалықтардың көбінде бар сырқат. «Демікпе». Біраз емделіп қайттым...

– Е, дұрыс болған екен, Өзеке. Сіз жатқан ауруханада менің қызым да дәрігер болып істейді. Қызымнан сұрап білгенмін. Ол да ағылшындардың айтқанын айттып келді маған. Көп кісіде кездесетін сырқат түрі, қауіпті емес, папа, – деді. Мен қуанып қалдым. Тәуір болып кетесіз.

Өзекең тауда шаруа бітіріп жатса керек. Әлкей Марғұланның бір еңбегін қазақшаға аударыпты. Арабист Әбсағтар Дербісәлиевтің бір кітабын редакциялап, алғы сөз жазыпты (Тілі журналистік тіл дейді). Өзі мемуар іспеттес кітап жазып жатса керек.

Өзекең Камал ағаға қалжыңдай бастады. Ол да қарап қалар емес. Еруліге – қарулы. Бірі ұрысқанға бергісіз жуан дауыспен қалжыңдайды, келесісі көзі жұмылып, шиқылдап күледі. Жастық шақтарынан бірге келе жатқан үзеңгілес екі достың сырласуы соншалық жарасымды, қажаса отырып сырласады.

– Депутаттыққа неге түспедіңіз? – дейді Шерхан. Мен айттым: «Мүйіз шығатын болса, бес рет сайланыпшын. «Мына алпыстағы шал неғып жүр мұнда? Үйінде жатпай ма?», – десе өлім ғой. Жастар барсын», – деп жауап бердім. Дұрыс па, Камал паша?

– Дұрыс, Өзеке, дұрыс. Мына Кұлбектер маған да депутаттыққа тағы түсіңіз деген. Мен түспедім. Ауылдан да айтты. Үш рет сайланыпшын. Жетеді, – деп тізімнен алдырып тастадым.

– Мені хатшылыққа шақырды ғой, – дейді Өзекең. – Ана Смайылов бар емес пе, ол менен білдей бір жас кіші. Сол дұрыс. Маған министрлік портфель жетеді! – дедім.

– Білем, Өзеке, білем ғой, – дейді Кәмекең.

– Сіздің Англиядан аман келгеніңізге жеңгеміз бір жылқы жығып, той бермей ме? – деймін.

– Немене, пенсионер кемпірдің жылқысын жемекпісің? Сен әкеліп сой! – дейді зекіп Өзекең.

– «Арқасыңыз» қалай? – дейді Кәмекең.

– Жоғарғы Кеңесті таратыпсындар ғой. Ол да тарайтын шығар, – дейді Өзекең. Әңгіме КПСС, депутаттыққа ойысты. Кезінде ВЛКСМ-ның бірінші хатшысы болған Павловты өзіне ұстаз тұтатынын айтты. «Қайшымен жұмыс істеуді сол кісі үйретіп еді», – деді Өзекең. – Іскер басшы еді. Далада қалды», – дейді тағы да. Ордаға су жеткізгенін, тас жол төсеткенін әңгімелейді.

Ылғи да бір биік өреде жүріп келген екі азамат ел мен жер, депутаттық, мемлекеттік мүдде, ұлт тағдыры туралы әңгімелесті. Бірін-бірі іліп алып кетіп, бірін-бірі толықтырып жатыр. Әңгімелерін сөз қоспай үнсіз тыңдаудың өзі бір бақыт.

Бірге біраз сейілдедік.

Қараңғы түсті.

Жылы-жылы қоштастық. «Хат жазып тұрындар», – деді Өзекең сөз салтымен. Маған мұнайып қалғандай көрінді Өзекең.

Өзекең көңіл күйін қас-қабағынан аңғарған Камал аға қалаға келіп жеткенше досының азаматтығын, іскерлігін әңгімелеумен болды.

30 қараша 1994 жыл

«Ақиқатта» болдым. Әзірге жиған тиражымыз – 1300 дана. Обал-ақ. Қазаққа керекті бір журнал еді. «Вопросы литературы». «Вопросы истории», «Вопросы этнографии» аталатын журналдардың бәрінің өтеуіне өтіп келе жатқан жақсы журнал ғой «Ақиқат»! Үкімет те қызық, таралымы аз болса, жабамыз дейтін көрінеді, ал таратуға – елге шығуға қаражат бермейді, Бұл не қатынас? Не жанашу бұл? «Ақиқатты» жабушылар тізімінде тұрып, қарабет болмасақ не қылсын?»

21 желтоқсан 1994 жыл.

«Ақиқат» журналында лездеме. Мен бұл журналда жарты ставкада қызмет істеймін. Журнал 4000 тираж (таралым) жиған. Зорлықсыз. Міндеттеусіз. Бұл қазіргі уақыт үшін жаман емес. Тағы бір мыңды «киоскалар» сатса – 5000. Журналды ұстап тұруға болады.

1995 жыл №1 «Сұлтанмахмұт үшін сор кешкен...» аталатын мақалам шығып барады. Өлісі бар, тірісі бар, көп кісі сыналады. От шығып кетпесе жарар еді. Әсіресе Ісмет Кеңесбаев қауіпті. Басқа салғанды көреміз дағы. Әділдік үшін кісі неге бас тікпейді? Академик ағайдың Бейсекеңе істеген қиянаты тірісінде қайтуы керек қой...От шықса қорғайтын Камал аға бар».

Міне, көрдіңіз бе, Кәмекеңнің бастауымен ақиқатты айтуға ұмтыламыз. Кейде дауысымыз ащы шығып кетеді. Бәлелі мақала жазып, өзіміз қорқақтап Камал аға панасына тығыламыз... Дегенмен тайғанақтасақ та, тайсақтасақ та Камал Смайыловтай жетекшімізге еліктеп, ақиқатшыл болуға тырыстық. Ол бізге сөздің шын мағынасында аға бола білген еді.

Асылы, Камал Смайылов – Ордалы жерде орыннан қағылып көрмеген, заманына сай бір кісідей қызмет атқарған қайраткер, жоралы жерде жолдан қалып көрмеген, айтарын орайымен ашық айтып өткен, жазарын аянбай нәсерлетіп жазып өткен қалам қайраткері. Ендігі бір мәселе – олжалы жерге келгенде, «маған тиесілі сыбаға қайда?» – деп олжа дәметкен кісіден емес. Елім деп еңбек етті. Ел үшін кіммен де тұрысуға бар еді. Елдің еңсесін езген мәселенің оның қаламынан тыс қалған жері жоқ. Ал пысықай замандастары секілді өз басына бірдене сұрауға, дүние-мүліктен есе алуға ол жоқ еді. Әскери өмірмен салыстырғанда «Алға!» – деп уралап, жұрт құлағын көтеріп, оққа арандатып, өзі құлағын басып оқопта тұралап қалу оған жат еді. «Алға!» – деп бастап, алда жүрді ол. Алдымен өзі алға түсіп, майдандасып кете баратын шынайы қолбасшыдан болатын. Шынында да қазақ журналистикасында қолбасшы бола білді.

Әңгімені еске алудан бастап желілеп, жолай ойға берілумен келеміз емес пе? Сол дағдымыздан жазбай-ақ қоялық. «Ақиқат» журналына мен «қашып», Кәмекең «қуып» жүріп, 1991-95 аралығында екі келіп, екі кетіппін. Бергенімді қайдан білейін, алғаным көп. «Ақиқаттан» не алсам да алдымдағы Кәмекеңдей кісілігі мол, білімді ағаның шарапаты, қала берді журналда бір кісінің баласындай шүйіркелесіп, қанаттас қызмет атқарған Тұрсын, Талас, Ғарифолла, Мәмбет секілді қанаттас замандастардың арқасы.

1995 жылы докторлық диссертация қорғадым да «Ақиқат» журналынан қол үздім. Алайда «Ақиқат» журналының жанашыры болудан бір танған емен. Оның үстіне бұл межеде Кәмекең де «Ақиқатпен» қимай-қимай қоштасқан еді.

Кәмекеңдей ұстаз – Алматыда. Мен – Түркістанда. Хабарласып жүрдім.

Кәмекеңнің ұлы қайтыс болды. Кешігіп жеттім. Көңіл айттым. Аға-жеңгем сынып қалыпты. Шағын ғана үш бөлмелі пәтерде тұрып жатыр екен. Бұл кезде төрелер үй ауыстырып, қоттедждетіп, Алатаудың бөктеріне қарай өрмелеп шығып, шығандап кеткен. Кезінде бірнеше дүркін Орталық Комитетте бөлім басқарған, бірнеше дүркін министр болған, қазақ қамы деп қаламын құрғатпай мәселе көтерген бағдаршам-журналист құбатөбел пәтерде тұрып жатыр Нәділа жеңгей екеуі. Баласын мына қуықтай пәтерден ақиреттік сапарға қалай шығарып салды екен деп ойладым. Т. Жүргенов атындағы Өнер академиясына оқытушылыққа ойысыпты! Жаяу. Аяқ киімін тырпылдатып басып жаяу барып, жаяу келеді. Қанағатшыл Кәмекең.

Әй, біздің қоғам? Қоғам дегеніміз – Адам емес пе? Камалдан артық қандай Адам керек қазақ қоғамына? Кәмекеңдей кемел адамын қадірлемесе кемелгерді қайдан алады бұл қоғам? Әй, біздің қоғам?

Жасын ұланын Жер-Ананың суық бауырына салып, жасып отырған аға-жеңгемді жұбата келіп, іштей_өзім жасып қайттым.

Т. Жүргенов атындағы Өнер академиясына ауысуы Кәмекең үшін қайырлы сәт болды-ау. Бұрын үзе-жұлқып жазып келе жатқан кинотануға дендеп кірісіпті. Қабыш Сиранов секілді киносыншымен қызметтес болғаным бар. Алайда тап К. Смайыловтай қолға алған ісін тыңғылықты, тындырымды жазатын дерекке адал, ойға кемел кісі кірісіп, қазақ киносының тарихи шежіресін жасады. Ол қолға алған тақырыбын архив ақтарып, мол дерек жинап, білгірлікпен жазады. К. Смайыловтай ұстаз қаламгердің қазақ киносының шежіресін жасауы – тыңғылықты бір ісі. Оны арнайы әңгімелесе жарасады. Кәмекең үш томдығынан кинотану мақала, зерттеулерін оқудың өзі бір ғанибет.

Қанаттас қаламдасы Шерхан Мұртазамен «Егемен Қазақстан» газетінде хат жазысып қазақты қан жылатып келе жатқан аса бір маңызды мәселелерді ашына жазды, ашындыра жазды. Мойынсерік болып эпистолярия формасын пайдалана жазылған ол туынды – қазақ журналистикасын жаңа асуға шығарған, соны бір жемісі.

1998 жылдың 22 ақпанынан 23-не қарағанда қазақтың қара нары – Өзбекәлі Жәнібеков қайтыс болды. Қазақ дәрігерлері де, тіпті ағылшын дәрігерлері де ұлттық болмысты қайраткердің белгісіз дертіне дәру таба алмады. Таба алмайтын себебі ол кісінің ауруы жан ауруы еді. Өзекеңнің қайтыс болғанын Камал досын түн ұйқысынан оятып, естіруге мәжбүр болдым. Қатты қиналды. Ертеңіне «Егемен Қазақстан» газетінде «Халқының асыл азаматы» атап төгіліп те, егіліп те сөйледі Кәмекең. Қайран, бірін-бірі қанаттандырып өсірген, қазақты қиын кезде бірге деген, халқымыздың асыл перзенттері-ай! Оның бірі Өзекең болса, келесі бірі Кәмекең еді...

Ол асқан ұйымдастырушы, шапшаң жазушы, майталман публицист еді!

Әдебиеттер

1. Смайылов К. Үш томдық шығармалар жинағы. – Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2004. – 3-том. – 255 б.
2. Смайылов К. Үш томдық шығармалар жинағы. – Алматы, 2004. – 3 том. – 301 б.
3. К.Смайылов. Жарияланбаған 27 хат.
4. К.Смайылов. Үш томдық шығармалар жинағы. – Алматы, 2004. – 1 том. – 32 б.
5. Смайылов К. «XX ғасыр және қазақтар». 16 бет.6. Смайылов. К. Үш томдық шығармалар жинағы. – Алматы, 2004. – 1-том. – 48.
7. Смайылов К. Үш томдық шығармалар жинағы. – Алматы, 2004. – 1 том. – 48-б.
8. Смайылов К. Үш томдық шығармалар жинағы. – Алматы, 2004. – 1 том. – 49 б.9. Ергөбек Қ. «Қазақ қалай құлады?» // «Қазақстан коммунисті» журналы. – 1991. – №7.

КИНО ӨНЕРІНІҢ ҚОЛБАСШЫСЫ

Аман Кулбаев
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
өнертану кандидаты, профессор,
«Сахна пластикасы және дене тәрбиесі»
кафедрасының меңгерушісі
aman_1948@mail.ru

Аңдатпа. Автор білім, ғылым, өнер және мәдениеттің бүгінгі жаһандану кезеңіндегі К.С. Смайыловтың орнын саралай келіп, мәдениет, әдебиет, ұлттық кино, телевизия өнері саласында кинотеледраматургия сабақтастығының салалас өркендеуіне қосқан еңбектерін талдай келіп, нақты тарихи дәйекті пікірлерін ұсынады.

Аннотация. Автор анализирует роль К.С. Смаилова в современной глобализации образования, науки, искусства и культуры, анализирует его вклад в развитие преемственности кино и телевидения в сфере культуры, литературы, отечественного кино и телевидения.

Annotation. The author analyzes the role of KS Smailova in modern globalization of education, science, art and culture, analyzes her contribution to the development of continuity of film and television in the field of culture, literature, domestic film and television.

«Қазақ кино өнерінің дамуына елеулі еңбек сіңірген журналист, әдебиет пен мәдениеттің дарынды тұлғаларының бірі әрі бірегейі, қоғам қайраткері торқалы той иесі Камал Сейітжанұлы Смайылов туралы сөз қозғау – Қазақ кино индустриясын толық саралап шығу», – деп түсінемін. Камал аға әрдайым таңның атысынан, күннің батысына дейін өнер шығармашылық ортада, оның ішінде кино саласының жастары мен тұлғаға айналған ортаның ақылшы, ой саралаушы бапкеріне де айнала білген жан еді. Сүйікті Отанымыздың мәдениеті мен әдебиетінің бағы-бағдарын әлем халықтарының руханият деңгейлерімен салыстырмалы түрде білім алушылар аудиториясында, шығармашылық кештердегі кездесулерде арнайы тоқталып, мәдениет тақырыптарын талдап, саралап жастарға қанатты көңіл күй сыйлап, бір серпілтіп жүруші еді.

Тарихқа көз жүгіртсек, Республиканың мәдени, рухани, экономикалық даму үрдісі Кеңес өкіметі тарихының дамуымен салалас өрбігенін жасырудың керегі жоқ. Жетпіс жыл «Социалистическое по содержанию. Национальное по форме» қағидасымен өркендегені баршаға айқын. «Мазмұны – социалистік, пішіні – ұлттық» бола тұрғанымен халықтың көксеген арман-тілегі, әдеби-мәдени ауыз әдебиетіміз бен фольклордың негізіндегі мақсаты – бабалар аңсаған егемендік ел болу... Дегенмен айтылған аралықта кино-телевизия саласында да ұлттық мамандардың тапшылығы шығармашылық ұжымдарға қолбайлау болғаны шындық болғаны рас. Сондықтан да бас изеп, мойын ұсыну, шешім күту орталықтан іске асты.

Сол кездегі одақтық кино өндірісі экрандалған кино туындылары тікелей орталықтың сараптауынсыз тұсауы кесілмей, көрерменге жол тартпайтын. Елімізде түсірілген киноленталардың ақыл кеңесшілері Мәскеу, Санкт-Петербург киностудияларының шеберлері болғанына келесі басылымдардағы жолдар куә. Мәскеуден шыққан «Сценарий Национальных фильмов» атты жинақта: «Кинодраматургия рождалась как новая область зрелой национальной культуры. Первыми казахскими киносценаристами стали Б. Майлин и Г. Мусрепов. Вместе с Вс. Ивановым им был написан сценарий к фильму «Амангельды» 1937 г.» – десе, 1944

жылы 9 қаңтардағы «Казахстанская правда» газетінде: «Учителями первых кинематографистов Казахстана стали Эйзенштейн, Пудовкин, Козинцев, Тролуберг, Эмпер, Г. Рошаль и Строева, Шкловский, Шуб. Вокруг театральной студии и сценарной студии, находившихся в то время в Алма-Ате, объединились казахские писатели. Работа М. Ауэзова, А. Тажибаева, Г. Мусрепова, С. Муканова и других видных писателей неотделима от истории кинематографии не только в том смысле, что они выступали как авторы сценария или их произведения экранизовались, но, безусловно, все они помогли созданию той интеллектуальной атмосферы, в которой работа художника приносит наибольшие плоды. В эти годы зародилась дружба писателей и кинематографистов России и Казахстана, сохранившаяся надолго»... В результате совместной работы в последнее время появляются крупные произведения киносценарии. М. Ауэзов совместно с Г. Рошалем создает сценарий «Песни Абая», А. Тажибаев и Н. Погодин работают над сценарием «Джамбул», сценарий фильма, посвященного первому казахскому ученому Ч. Валиханову, был написан С. Ермолинским и М. Блейманом» 1939 ж. 256 б. – деп жазылған деректер кино тарихына айналды.

Осындай тарихтың сындарлы саясатынан сусындап, кәсіби мамандықтың тұтқасын қолына берік ұстаған Камал Сейітжанұлы КазГУ-дың «Журналист» мамандығын тәмамдағаннан кейін жазушылықтың жаңа белесі кино-теледраматургтерімен, кино-теле режиссерлерімен шығармашылық одақта ұлттық өнеріміздің дамуына Министрлер кеңесінен үн қосып, жаңа белеске көтеруге ат салысты.

Кино-телевизия өндірісінің асқан шеберлерімен шығармашылықтағы жұмыс мәнері мен талаптарына қанық кәсіби мамандар жұмылдырылған «Қазақфильм» киностудиясынан толықметражды фильмдер алпысыншы жылдардан бастап одақ көлеміне таныс бола бастауында Камал ағаның да еңбегінің үлесі бар. Ол фильмдер бүгінгі күні қазақ кино өндірісінің классикалық туындыларына айналғаны қашан?! Олар: «Әкелер жері», «Ән қанатында», «За нами Москва», «Тақиялы періште», «Қараш-қараш оқиғасы», «Көксерек», «Транссібір экспресі» мен қатар тұңғыш қазақ мультфильмдері дүниеге келді.

Айтар ой мен дәлелді айғақтары сан алуан әрі негіздемелері де нақты, ұйғым болып келетінін замандастары нақтылай түскен. К.С. Смайыловтың еңбек жолы, Қазақ киносының даму кезеңдерінде білек сыбана кіріскен фильмдер атауларына сай көркемдік шешімдері де сан алуан. Көркемдік кино кеңесі алғашқы киносценарийлерді талдаудан бастап, толық аяқталғанша өрістеу мен оқиғаның экрандалу деңгейін көріп, сараптау сәттері Камал ағаның, Шәкен ағаның, Мәжит ағаның, Абдолла ағаның, Сұлтан ағаның, Ораз ағаның, Әмен ағалардың қатысуынсыз қабылданбайтыны, сарапталмайтыны ақиқатты айғақ болатын.

Тарихқа көз жіберсек, алғашқы отызыншы жылдардағы, деректі фильм ленталарынан бастап, көркем фильмдерге қол жеткізген ұлттық қазақ шығармашылық ортаның нар тұлғаларының еңбегін Қабыш Сирановтың салауатты да, салиқалы еңбектерімен танысып, экраннан тамашаладық. Ал отты Ұлы Отан соғысы жылдары Алматы киностудиясының шаңырағына эвакуацияланған Одақтағы Мәскеудің, Ленинград қалаларындағы киностудиясының шығармашылық тобы, еліміздің астанасы Алматыда қызмет атқарып, қазақтың өнер шығармашылығындағы жас, орта буындармен қоян-қолтық бірлесіп, кино өндірісіне үлкен ықпал жасап өсу, өркендеу бағытын жандандыра түсті.

Камал ағамен жақын сұхбаттасып, өнер туралы, жастар тәрбиесі туралы Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Кино және телевизия» факультетінде «Телевизия» кафедрасының меңгерушісі қызметінде жақын араласа бастадық. Өмірден түйгені мол шығармашылық тәжірибесі, ізденістері көп, жастарға берер үлгі-өнегесі, білім алушы жастардың арманына айналды. Факультетке келе қызу еңбекке араласқан Камал аға «Авторлық тележүргізуші» білім беру бағдарламасын енгізіп, талантты шәкірттерді қабылдауды қолға алды. «Кино және телевизия» факультетіне қызығушылар қатары күн санап өсе бастады. Шеберлік сыныптар мен шет елдерден кәсіби мамандар шақырылды. Әсерлі дөңгелек үстелдер мен кәсіби өнер мамандарының сұхбаттары жазылып, студенттік видео роликтер түсіріле бастады. Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының Студенттік телестудиясы профессор Ғ. Әбілдинамен бірлесіп, ұстаздар мен білім алушылардың инновациялық табысты жаңалықтарға ие ізденістері жарыққа шықты.

1971 жылы Қазақстан Республикасының Халық артисі, профессор Кәукен Кенжетаявтың 85 жылдық торқалы тойында Камал Сейітжанұлы Смайловтың «Қазыналы өнердің серкесі» атты мақаласы «Қазақ әдебиеті» газетінде жарық көрді. Көп кешікпей, тәуелсіз меценаттар тобының қазақ өнеріне еңбегі сіңген қайраткерлерді қолдауға арналған «Тарлан 21» сыйлығына бәйге жариялады. Осы жарияланымға орай мен Камал ағаға өтініш білдірдім. – Камал аға, Кәукен ағаның торқалы тойына орай «Тарлан» сыйлығына ұсынуға қолдау хат жазып беруді өтініп тұрмын, – дедім. Ойланып, сөзге келместен, – Аман Бекенович, ертең кафедрадан алып кетесің, тек өзің машинкаға бастырасың. Мен қолжазбаны дайындап келемін», – деді. Мен тергізіп, қолдау хатты қолына бердім. Басылған мәтінді оқып болып, астына қолын қойып, бірлескен шаруамызға сәттілік тілеймін деп шығарып салды. Міне, біліктілік пен білімділіктің һәм мәдениеттің асқан белгісі.

Жақсылыққа жаны құмар, жаңашылдыққа құштар, жаны жайсаң Камал аға осындай ұлағатты ұстаз еді... Ол дүниеде де Алланың ризығы мол болғай!

Әдебиеттер

1. Вайсфельд И. Завтра и сегодня. – М., 1968. – С. 11.
2. Кинотанушы Бауыржан Ногербек. – Алматы: Қазақ университеті, 2020.
3. Григорьев А. «Амангелды» Газета. // Правда. – 1938. – 15 ноябрь.
4. Тогузаков Қ. «Вопросы развития Киноискусства» газета // «Казахстанская Правда». – 1934. – 4 март.

СТАНОВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА КАМАЛА СМАЙЛОВА

*М.Т. Мукашева, доцент кафедры печати и
издательского дела КазНУ им. аль-Фараби*

Кажется, это было совсем недавно. Мэтр, известный журналист, публицист, киновед Камал Смаилов принимал у меня государственные экзамены. Потом, когда я работала заместителем декана факультета журналистики КазНУ по учебной работе, мы приглашали его на многие мероприятия, на защиту дипломов, научные конференции. К любому визиту на журфак Камал аға основательно гото-

вился. На фотографиях и кинокадрах он всегда улыбался. Но первое впечатление о его мягкости сменялось уважением перед его твердым характером в работе. Он знал многих журналистов страны, был знаком с ситуацией в редакциях. И когда, например, в своей работе студент приводил неверные сведения, обязательно делал замечания, просил внести коррективы. Ведь он был фанатом профессии, причем, опробовав ее в различных ипостасях. Кто-то считает журналистику творчеством, другие – ремеслом, но достоверно точно одно: журналисты ни за что не променяют свою беспокойную профессию на другую. Постоянная смена событий, общение с людьми и активный образ жизни способны заменить им и сон, и отдых. Так жил и работал Камал Смаилов.

Как и многие известные профессионалы из когорты известных журналистов, он окончил наш альма-матер, журфак КазГУ. В своей кандидатской диссертации я исследовала развитие научно-познавательной журналистики, в частности, журнал «Білім және еңбек» («Знание и труд») – ныне «Зерде» («Сознание»). Этот журнал начал издаваться с марта 1960 года по решению ЛКСМК и являлся его органом. Камал Смаилович был назначен главным редактором с пятого номера. В журнале раскрылся его талант как публициста. Впоследствии вышло несколько книг данной тематики. Среди них «XXI ғасырға саяхат» («Заглянем в будущее») и «Біздің қарыш ғаламат» («Размаха шаги сажень»). В книгах, изданных в начале и конце 70-х годов, содержатся многочисленные научные прогнозы. В первой книге автор рассуждает о тех достижениях, с которыми человечество придет в 2000 год. Во второй книге он подробно описывает деятельность человека: сколько за историю человечества было сожжено топлива, делает прогнозы, что со временем произойдет потепление климата, построят туннель под Ла-Маншем, мост над Гибралтаром, рассуждает об энергетике завтрашнего дня, новых, нетрадиционных источниках, в качестве примеров используются публикации таких газет, как «Казахстанская правда», «Егемен Қазақстан», «Огни Алатау».

Большие прогнозы К.С. Смаилов строил по развитию медицины и освоению космоса, правда, появление клонирования он относит к XXI веку, хотя оно, как мы знаем, уже появилось в конце XX века. Автор сумел мастерски раскрыть важные проблемы, стоящие перед человечеством, рассказав о них в доступной форме, простым языком. Книга ценна тем, что по десятилетиям (70-е, 80-е, 90-е, 2000-й годы) просчитываются достижения научно-технического прогресса. Деятельность К.С. Смаилова как публициста, планомерно занимающегося научно-популярным знанием, началась с работы в конце 50-х годов в газете «Лениншіл жас». Именно с его приходом стали появляться статьи научно-популярного направления. Названия их говорят сами за себя: «В чем смысл жизни?», «Путешествие в цветную металлургию», «Хочу все знать» и др. Он привлек интересных и грамотных авторов, среди которых А. Машанов, К. Абдигалпбаров, Х. Ибрашев, Х. Абишулы, Е. Оразов – специалисты, корифеи в своих областях науки. К. Смаилов ввел новые, оригинальные рубрики, которые в условиях того времени можно оценить новаторскими: «Глобус фантастики», «Тысяча и один вопрос», «Отовсюду обо всем» др. Камал Сейтжанович сам писал в журнал на различные темы, хотя придерживался взгляда, что неэтично печататься в журнале, который сам возглавляешь. Кстати, Камал Сейтжанович был оппонентом моей диссертации, подготовив обстоятельный отзыв.

Тема научно-технического прогресса стала лейтмотивом всего творчества Смаилова. То было время, когда науке уделялось колоссальное внимание, государство создавало все условия для ее развития, поэтому требовалось и публицистическое осмысление происходящих явлений. А первое научно-популярное издание на казахском языке ««Білім және еңбек» способствовало развитию кругозора, приобщению к науке и новым знаниям молодежи. Еще А.С. Пушкин заметил, что «остроумием называем мы не шуточки, столь любезные нашим веселым критикам, но способность сближать понятия и выводить из них новые и правильные заключения». По-настоящему творческий человек, такой как Камал Сейтжанович, постоянно стремился применять данный принцип. Его произведения – и поныне образец мастерства слова. Композиционные приемы творчества К. Смаилова обеспечивались прямым соответствием доминирующим элементам содержания текстов, среди которых можно выделить предметные приемы – построение материала отражает последовательность и субординацию событий и фактов и эссеистские приемы – сопоставление авторских ассоциаций, сравнений, аналогий. Проблемы композиции его произведений в основном сводятся к следующему: представление читателю разных аспектов истории ясно и логично, чтобы в конце получилась связная картина.

В конце 80-х годов К.С. Смаилов работает редактором журнала «Мәдениет және тұрмыс», где воплощает на практике интересные журналистские наработки. Особенность публицистики К. Смаилова – умение оперировать цифрами. Например: «Автомобиль, проехав тысячу километров, поглощает кислород, которым бы человек мог дышать целый год»; «По подсчетам геологов, полезные ископаемые в Казахстане оцениваются в 10 триллионов долларов. На каждого жителя в среднем приходится по 600 тыс. долларов». В своих статьях и книгах К. Смаилов умело использует самую разноплановую статистику: демографическую, экономическую, транспортную и др. Таким образом, мы можем сделать вывод, что К.С. Смаилов – один из ярких представителей научно-познавательной журналистики. Позже работал главным редактором журналом «Қазақстан коммунисті» и «Ақиқат». В его творческом багаже – более 10 разноплановых книг.

Огромный вклад Камала Сейтажанович внес в развитие казахского кино и телевидения. Он создал не только новую студию, но и помог прочновстать нашему кино на ноги. В конце 60-х, в процессе съемок фильма «Кыз Жибек», когда в непримиримой схватке сошлись автор сценария Г. Мусрепов и режиссер-постановщик Султан Ходжиков, не кто иной, как он, Камал Смаилов, совсем молодой тогда директор киностудии, взял на себя всю тяжесть разрешения этого творческого конфликта. На Казахском телевидении благодаря ему появился ряд крупных цикловых телепередач на острейшие социальные темы, состоялось открытие нового телеканала «Алатау», вещавшего на территории Китая. Он никогда не боялся принимать ответственные решения, на каком бы посту не находился. Вехи его карьеры: председатель госкомитета КазССР по кинематографии, заведующий отделом культуры Управления делами Совмина КазССР, заместитель председателя, председатель госкомитета по телевидению и радио КазССР, в 1988 г. – заведующий отделом культуры ЦК Компартии Казахстана. Многие ветераны кино и телевидения называют его «легендарный Камал».

С 1990 года он возглавлял Союз журналистов Казахстана. С гордостью всегда говорю, что премию Союза журналистов Казахстана «За лучшие произведения на тему культуры и образования» в 1996 году мне вручал Камал Сейтжанович. Считаю себя счастливой, что удалось в жизни быть знакомой, общаться, получать советы от замечательного человека, журналиста, публициста, ученого, педагога, профессора, председателя Союза журналистов Камала Смаилова.

УЛЫБКА КАМАЛА АГА

*Гадильбек Шалахметов,
тележурналист,
заслуженный деятель Казахстана*

Насколько я помню, Камал Сейтжанович Смаилов улыбался всегда. Он был легкий человек, словно вольная птица, которая радуется резким порывам ветра, поднимающего в высоту.

Он имел редкий дар публициста и потрясающую, необходимую каждому журналисту память на конкретные цифры и имена. Когда шло освоение целины, он мог назвать на память многие факты из жизни сотен возникающих совхозов.

Благодаря ему и Ануарбеку Нажметдиновичу Шманову я постигал сложную интеллектуальную историю родного Казахстана. Сам-то я родился на Каспии, но седые камни Улытау и просторы Сарыарки стали мне такими же родными, словно пески Нарынкумов.

Заприметив меня, молодого журналиста, он находил время обсуждать каждую мою новую работу в телевизионном эфире и в документальном кино.

За десять лет моей работы в Москве при встречах со многими именитыми кинематографистами первым они всегда называли Смаилова, по праву считая его возродившим славу «Казахфильма».

Фильмы «Кыз Жибек», «Транссибирский экспресс», «Следы уходят за горизонт», «Конец атамана» вошли в энциклопедии мира.

Имена Натальи Аринбасаровой, Андрона Кончаловского, Сергея Бодрова, а также знаменитых актеров и режиссеров казахского кино стали известными благодаря организаторскому дару Камала Смаилова.

История ЦОКСа, снимавшего в Алма-Ате военной поры знаменитые фильмы и труды Сергея Эйзенштейна, работавшего над пророческим «Иваном Грозным», – обо всем этом думал и все это выводил на экраны наш старший друг. Кстати, он не раз говорил, что идея Эйзенштейна о чуде телевидения родилась в Алма-Ате в 1944 году, и даже показывал дом на старой улице Кирова.

В кинематограф учиться сценарному ремеслу меня и Смагула Елубаева направил он сам. И как же он радовался, узнав, что наш документальный фильм «Испытание» о нефтянике Рахмете Утесинове, снятый режиссером Мариной Голдовской, вошел в мировую видеотеку документального кино. И не раз говорил при этом: «Нефть, конечно, важная вещь, но люди, ее добывающие, важнее».

И, конечно, одной из его живых забот стало становление и развитие Казахского телевидения и радио.

Телевидение может разрушить нацию, а может и собрать, и укрепить ее.

Программы «Айттыс», «Тамаша», «Алма-Ата встречает друзей», «Азия дауысы», «Алтыбакан», публицистические и спортивные программы – до всего ему было дело. Можно уверенно сказать, что Казахское телевидение, построенное Камалом Смаиловым, постепенно превратило население в нацию.

Горько осознавать, что сегодня Камала Сейтжановича нет рядом с нами.

Но память о нем, его дела, книги продолжают жить и работать. И давайте на этот сложный мир, труднейшие процессы становления суверенного Казахстана будем смотреть свободно и весело, не боясь говорить правду, как нас учил Камал ага.

ПРИЗНАВАЛ ДВИЖЕНИЕ ТОЛЬКО ВПЕРЕД

*Александр Адабашьян,
кинорежиссер, Москва*

Камал Сейтжанович был для меня первым в жизни министром, которого я видел вблизи. Было это четверть века назад, в советские еще времена, когда всякая власть так возвышалась над народом, что приближение к ней происходило только снизу вверх. А Смаилов сразу устанавливал ту норму общения, которая была необходима для дела. Он мог быть и суровым, и требовательным, мог при необходимости брать тон, приличествующий государственному чиновнику и депутату, но только, если это шло на пользу, на общий результат. Если же дело не требовало от него изображения образа начальника, то был он самим собой – искренним, открытым, дружелюбным и удивительно по-молодому темпераментным. Идея снять продолжение «Конца атамана» так его увлекала, что никаких сомнений в успехе у него не было. Все вопросы решались с такой скоростью и такими кратчайшими путями, что слова «чиновник» или «бюрократ», несмотря на его должность, никак с ними не вязались. Ни разу не помню, чтобы Камал звонил мне или Никите Михалкову через секретаря или помощника, всегда сам, и без лишних слов сразу к делу.

Знаю, что в Москве подозревали его национализме, в Казахстане были те, кто упрекал в недостатке патриотизма, а он просто хотел делать хорошее казахское кино. И если ему могла в этом помочь Москва, то он, не слушая упреков, приглашал авторов оттуда, если же видел молодого и способного казахского режиссера, пробивал ему постановку, отмахиваясь от подозрений столичного начальства, что доверяет снимать кино молодым неопытным лишь по их национальности. А его заботило только одно – чтобы студия снимала больше хороших фильмов, чтобы фильмы эти были интересны своему зрителю.

Не знаю, умел ли он в то время управлять автомобилем, но если да, полагаю, никогда не знал, что такое задний ход. Признавал движение только вперед. Киносъемочный процесс вообще, по выражению Михаила Ромма, это последовательный ряд выходов из положений. Так вот, Камал никогда в сложных ситуациях не искал виноватых – искал кратчайший выход из того, что могло показаться тупиком. Только вперед.

Жаль, что не родился он лет на тридцать позже. Он был человеком сегодняшнего времени, когда нужны энергия, смелость и самостоятельность в принятии решений, решимость брать на себя ответственность – все те качества, которые тогда назывались авантюризмом. Не был он ни осторожным, ни осмотрительным, за что бывал наказан тогдашней жизнью. Но жизнь он любил, и в чем-то она платила ему взаимностью. Прожил он ярко и беспокойно, и потому столько людей разных профессий, возрастов и национальностей будут очень долго благодарно его вспоминать.

КАМАЛ СМАИЛОВ И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ КАЗАХСКОГО ТВ

*Светлана Велитченко,
к.ф.н., доцент кафедры печати и электронных СМИ
факультета журналистики
КазНУ им. аль-Фараби*

...Это было двадцать семь лет назад. В 1995 году я защищала диссертацию на тему «Специфика, приемы и формы деятельности СМИ Казахстана в освещении проблем семьи и брака». По требованиям ВАК вторым оппонентом должен был выступить не просто ученый, а известный журналист-практик. Я сама в то время работала в молодежной редакции Казахского радио и на телевидении, но найти человека, который бы согласился быть моим оппонентом, как-то не получалось. Сроки, в которые нужно было укладываться, неукротимо сжимались. И в один из таких дней, видя мое отчаяние, заведующий в то время кафедрой радиожурналистики профессор Намазалы Омашевич Омашев посоветовал мне обратиться к Камалу Смаилову...

К самому Смаилову?! Человеку-легенде, патриарху казахстанской публицистики? Мэтру журналистики, воспитавшему целую плеяду талантливых корреспондентов, режиссеров, сценаристов? К тому же в то время Камал Сейтжанович возглавлял Союз журналистов Казахстана. В общем, идти к такому известному человеку я, честно скажу, боялась. А вдруг раскритикует мою работу? А вдруг скажет: «Как это ты решилась вообще ко мне прийти?» Сомнения терзали меня ровно до той минуты, как я открыла дверь кабинета Смаилова...

«Здравствуйте! Так это вы мне звонили?» – Камал Сейтжанович встал из-за стола, подошел ко мне и протянул руку для приветствия. После крепкого рукопожатия пригласил сесть: «Ну, давайте вашу работу. Когда защищаетесь?» Видя мое смущение, улыбнулся своей знаменитой обезоруживающей и очень искренней улыбкой. «Да вы не волнуйтесь, все будет хорошо. Работу прочитаю, встретимся через неделю».

А потом была еще одна встреча. Камал Сейтжанович прочитал диссертацию, сделал точные, типично «журналистские замечания». Разговаривал со мной, молодым журналистом, на равных, не то что словом – даже интонацией не проявляя снисхождения или превосходства. Еще раз уточнил, когда защита. И когда я в тот ответственный день позвонила ему, чтобы узнать, когда прислать за ним машину,

он засмеялся: «Ничего не нужно! Я сам доберусь до КазГУ». Я никогда не забуду наше общение с Камалом Сейтжановичем. Вы, нынешние клерки и менеджеры среднего звена, которые каким-то образом оказались в журналистике и окружили себя выдрессированными секретаршами – вам никогда не понять той демократичности истинного ученого, публициста и интеллигента, какой обладал Камал Сейтжанович. Тот путь, который прошел в журналистике Казахстана Камал Смаилов, многим даже и представить сложно. А он, развивая отечественную публицистику, воспитывая новое поколение работников «пера и микрофона», постоянно творил сам, потому что не мыслил без творчества и служения народу своей жизни.

Выпускник факультета журналистики КазГУ им. С. Кирова Камал Смаилов имел редкий дар публициста, поднимающего актуальные проблемы общества. Автор многих изданий, в том числе наиболее известных произведений, вышедших в 3 томах: «XX век и казахи», «Казахстан в XXI веке», «Кино, телевидение, общество, журналистика», и ряда других. Камал Смаилов добивался результатов в работе на всех должностях: председателем Госкино Казахской ССР, заведующим отделом культуры Управления делами Совета Министров Казахской ССР, председателем Госкомитета по телевидению и радиовещанию, потому что был творческим человеком и талантливым организатором. Благодаря ему была возрождена слава «Казахфильма», директором которого К. Смаилов был с 1964 по 1971 г. При непосредственном участии Камала Сейтжановича были созданы такие известные фильмы, как «Кыз Жибек», «Конец атамана», «Тревожное утро», «Песнь о Маншук», «За нами Москва», «Выстрел на перевале». Был выпущен первый казахстанский мультфильм «Почему у ласточки хвостик рожками». К. Смаилов – инициатор создания телеканала «Алатау», который вещал на казахском и уйгурском языках.

Кроме того, полюбившиеся зрителям телепередачи «Тамаша», «Айтыс», «Алма-Ата встречает друзей», «Алтыбакан» и другие своим появлением также обязаны Камалу Смаилову. Выдающийся мастер пера уже в то время искал талантливых журналистов, чтобы делать с ними программы, пропагандирующие казахскую национальную культуру, традиции, язык. На Казахском телевидении существовала главная редакция подготовки программ для Центрального ТВ СС-СР. Ее создателем и идейным вдохновителем был Камал Смаилов. Он прекрасно понимал, что именно с помощью такой редакции можно создавать качественные программы, телеспектакли и телефильмы о Казахстане и казахстанцах, показывать их в эфире всего Советского Союза, население которого тогда составляло 250–300 миллионов человек. Такой подход требовал творчества и смелости. Ведь известно, что в то время национальное телевидение было «пасынком» московского ТВ, игравшим приоритетную роль. Создавать программы, которые бы не просто рассказывали о Казахстане, но и прививали любовь к казахскому народному творчеству, культуре, было сложно, ответственно и очень интересно. Режиссер Александр Головинский вспоминает, как работал Камал Сейтжанович, воспитывая в сотрудниках дух творчества и патриотизма – качеств, которыми сполна обладал сам. Сейчас такие программы о культуре и традициях Казахстана успешно транслирует спутниковый канал Caspionet с его технологическими возможностями. И все до аудитории в сотни миллионов человек, какая была у программ Камала Смаилова, Caspionet еще далеко...

Впоследствии из программ «Алма-Ата встречает друзей» и «Звезда Медео» вырос знаменитый международный телефестиваль «Азия Дауысы». Его создатели – известные казахстанские журналисты Мурат Иргалиев и Александр Пономарев считают Камала Смаилова своим учителем, называя его «великим Камалом». Своим наставником Смаилова считали такие мэтры отечественной журналистики, как Гадильбек Шалахметов и Ерлан Бекхожин.

Писатель-публицист, заслуженный деятель РК, кандидат искусствоведения, лауреат премии им. Сакена Сейфуллина, действительный член Академии гуманитарных наук и Академии журналистики Казахстана, профессор... Эти высокие звания не стали для Камала Смаилова тяжеловесным ярмом снобизма. Он остался истинным Интеллектом, преподнесшим мне урок порядочности и демократичности, который я запомнила на всю жизнь.

Общение с такими людьми – бесценно, а память – вечна.

РОЛЬ ЛИЧНОСТИ В ИСТОРИИ КАЗАХСТАНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

*Мargarita Соловьева, КазНАИ им. Т. Жургенова, Алматы, Казахстан
margarita_solovyeva@list.ru*

Түйін. Профессор, кәсіби сценарист М.В. Соловьеваның мақаласында киностудия директоры Қ.С. Смайылов басқарған жылдары «Қазақфильм» киностудиясында киногерлерді дайындаудың бірегей тәжірибесі туралы айтылады. Оның қазақ кинематографиясының стратегиялық міндеттерін түсінуі оған Қазақстан Республикасында өзіндік кино мектебін құруға мүмкіндік берді.

Резюме. В статье профессора, профессионального кинодраматурга М.В. Соловьевой рассказывается об уникальном опыте подготовки кинематографистов на киностудии «Казакфильм», где основную роль сыграл директор киностудии К.С. Смаилов. Его понимание стратегических задач казахстанского кинематографа позволило создать собственную школу кино Республики Казахстан.

Summary. The article by Professor, professional screenwriter M.V.Soloveva tells about the unique experience of training filmmakers at the film studio “Kazakhfilm”, where the main role was played by the director of the film studio K.S.Smailov. His understanding of the strategic tasks of Kazakhstani cinema allowed him to create his own school of cinema in the Republic of Kazakhstan.

Казахстан хорошо известен на карте современной мировой культуры как кинематографическая страна. Тот, кто интересуется событиями из жизни кино, знает, что фильмы казахстанских режиссеров являются постоянными участниками и, что самое важное, призерами многих и многих кинофестивалей. Называть имена молодых кинематографистов, чьи фильмы любимы иностранными критиками и зрителями, это прежде всего перечислить воспитанников казахстанской киношколы. И самое главное, в стране наблюдается постоянный высокий спрос на овладение кинематографическими профессиями, желающих постичь тайны режиссуры, операторского мастерства, продюсирования, звукорежиссуры стабильно много.

Но начало этому процессу было заложено еще в середине прошлого столетия руководством киностудии «Казакфильм», когда в период с 1965 года до конца 80-х функционировала так называемая сценарная мастерская. В Алма-Ате это было особенным местом! «Люди ходили туда годами, и это была такая клубная жизнь, хотя нам преподавали мэтры: Султан Ходжиков, документалист Юрий Пискунов, несколько раз приходил Мажит Бегалин, интеллигентный интеллектуал. Марк

Беркович был ангажированным преподавателем ВГИКа, и его рекомендация при поступлении для операторов была весомой!» [1].

Первым руководителем «сценарной мастерской» был замечательный человек Лев Игнатьевич Варшавский (1904–1967), кинодраматург и теоретик кино. У него была сложная судьба, из жизни он ушел до обидного рано, но сделано им было так много, что память о нем до сих пор жива в сердцах тех, кому повезло соприкоснуться с его щедрой душой. «Уроженец Санкт-Петербурга, он окончил факультет общественных наук Ленинградского университета, работал в Коминтерне, а в 1938-м был арестован и после приговора суда был сослан в Алма-Ату. Здесь, в Алма-Ате, и умер... С ним ушел целый мир. Это сразу же и очень обостренно почувствовали многие. Духовное сиротство ощутили его ученики – выпускники и учащиеся сценарной мастерской при киностудии «Казахфильм», а также друзья – писатели, актеры, художники, кинематографисты, журналисты и музыканты... Только через несколько лет, например, стало очевидно, что именно дала так называемая «академия Варшавского», то бишь сценарная мастерская. Многие ее слушатели стали драматургами, режиссерами, киноведами, операторами. А сколько туда ходило народу, не связывавшего свою жизнь непосредственно с кино! Для духовного наполнения... И даже будучи в больнице в безнадежном состоянии, он настаивал, чтобы к нему пускали его учеников. Готовились творческие работы к конкурсу во Всесоюзном Государственном институте кинематографии (ВГИК), и он очень заботился, чтобы ребята достойно себя показали на нем. Его лекции стали для вгиковцев классическим образцом. В них было плотно сконцентрировано основное ядро институтской программы, которую он во время занятий начинал своей эрудицией. Его школа основывалась не только и не столько на требовании знания конкретностей, сколько на воспитании интеллекта, развитии мышления» [2].

Сценарная мастерская была уникальным явлением – ни в одной республике Советского Союза не существовало подготовительных курсов для абитуриентов, поступающих во ВГИК. Но руководство киноотрасли в Казахстане понимало всю важность системной и качественной подготовки специалистов для кино. Сценарная мастерская за четверть века своего существования воспитала практически все взрослое поколение казахстанских кинематографистов – стоит открыть справочник Союза кинематографистов, и на каждой странице найдешь выпускника «сценарки». «Работоспособность, образованность, стремление к самосовершенствованию, уверенность в своих силах, независимость суждений и авторская уникальность – этому нас учили в сценарной мастерской киностудии «Казахфильм» [3].

Директор «Казахфильма» К.С. Смаилов умел видеть дальнюю перспективу, и сценарная мастерская существовала только по его воле. Как-то меня попросили подсчитать выпускников сценарной мастерской, которые работали на «Казахфильме», и у меня получилось что-то около ста человек. Все люди, побывавшие в сценарной мастерской, впоследствии оставались работать в системе кино республики: кто-то непосредственно был связан с кинопроизводством, кто-то работал в прокате, кто-то вел кинокружки, кто-то поступил на журфак, но все равно был связан с кинематографом, потому что творческий дух, царивший в «сценарке», был заразителен. Нас отправляли во ВГИК благодаря стараниям К.С. Смаилова: «Он все время доставал какие-то деньги, чтобы платить педагогам. Он был директором киностудии, в восьмидесятые годы стал председателем Госкино КазССР,

продолжая систематично отправлять всех во ВГИК. К.С. Смаилов четко понимал, что это необходимо делать, чтобы ковались кадры. Он засылал нас в Москву и сам туда приезжал – бегал по коридорам института, как пацан, заглядывал в кабинеты с бесконечными хлопотами: кому-то коньяк, кого-то в ресторан... Во ВГИКе было просто нашествие казахов: это была самая большая диаспора, сравнимая только с монгольской и болгарской. Наши учились на всех факультетах очного и заочного отделений» [4].

Главное назначение сценарной мастерской, как видел это К.С. Смаилов, было в том, чтобы во ВГИК могло поступить как можно больше казахстанцев. «Нам, слушателям мастерской, необходимо было быть лучшими из лучших, чтобы преодолеть тот невероятный конкурс, которым отличался лучший из лучших вузов страны. Мы были обязаны написать выдающиеся рассказы при поступлении, мы были обязаны поразить приемную комиссию совершенными знаниями по живописи, литературе, музыке, кинематографу и, конечно же, по истории страны. И нам это удавалось! Потому что руководство «Казахфильма» нам, мальчикам и девочкам «с улицы», обеспечивало преподавание на самом высоком уровне – нам читали лекции лучшие режиссеры, операторы и художники; нам показывали лучшие фильмы, которыми располагал республиканский кинопрокат; нас учили писать рассказы и рецензии на фильмы. Но самым важным условием обучения в сценарной мастерской была результативность – мы обязаны были победить в безумной конкурсной борьбе при поступлении. Сценарная мастерская не была любительским литературным кружком, в ней все было подчинено формированию будущего профессионала. Пожалуй, одним из серьезных упражнений, которые помогали почувствовать профессию, было еженедельное обсуждение литературных этюдов, и главным условием при обсуждении был запрет на слова «мне нравится – мне не нравится» – необходимо было обосновать свой комментарий, при этом выступление должно было быть доброжелательным и конструктивным, чтобы помочь обсуждаемому автору в следующей работе превзойти себя. Таким образом, мы не только учились быть кинописателями, но и осваивали азы редатуры» [5].

Летом 1974 года я окончила сценарно-киноведческий факультет, и меня тут же направили обучать кинодраматургии группу маститых писателей – в сценарную мастерскую киностудии «Казахфильм». «Буквально вчера я окончила ВГИК, а сегодня сидела перед молодыми классиками казахской литературы и объясняла им план руководства студии – наполнить сценарный портфель полноценным материалом, поскольку шло расширение производства фильмов... После писателей меня отправили обучать абитуриентов. Но, если у писателей были готовые литературные тексты, то абитуриенты, желающие поступить во ВГИК, обладали в лучшем случае опытом написания школьных сочинений. И вот тут-то открылась вся серьезность работы с начинающими авторами: о чем писать? как избежать подражательства? в чем искать вдохновение?.. Подобные вопросы повисали в безвоздушном пространстве... Но по ходу занятий вырабатывались какие-то приемы преподавания кинодраматургии, где-то приходилось опираться на полученное образование, что-то выуживалось у кинорежиссеров, и шел бесконечный анализ структуры на просмотрах фильмов...» [6] На это ушло без малого двадцать лет, пока в 1995 году меня не пригласили вести сценарное мастерство на кинофакультете Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова. За

плечами был опыт создания художественных, анимационных, документальных фильмов, поэтому уже была возможность использовать в обучении собственные ошибки и достижения в деле написания сценариев... Но ничего бы этого не было, если бы меня, десятиклассницу, не привели ясным солнечным февральским днем 1965 года в «сценарную мастерскую» киностудии «Казахфильм». И я могу сказать только: большое спасибо всем тем людям, кто помог мне и десяткам моих коллег освоить замечательные профессии кинематографистов!

Литература

1. Султанбаева З. Арт-Атмосфера Алма-Аты. – Алматы: ТОО «Service Press», 2016.
2. Енисеева-Варшавская Л. Память сердца. – Алматы, 2000.
3. Сценарная мастерская. Литературные этюды для киноэкрана (под редакцией М.В. Соловьевой). – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2013.
4. Султанбаева З. Арт-Атмосфера Алма-Аты. – Алматы: ТОО «Service Press», 2016.
5. Соловьева М.В. Традиции передачи духовных ценностей и творческого опыта в среде казахстанских кинематографистов. – Публ. в сб. МНПК «Современные тенденции развития театрального искусства в контексте реализации программы «Рухани жанғыру». – КазНАИ им. Т. Жургенова, 2018.
6. Соловьева М.В. Драматургия искусства: монография. – Алматы, 2020.

КАМАЛ СМАЙЫЛОВ – ҚАЗАҚ КИНОСЫНЫҢ ТЕОРЕТИГІ

*Сәуле Айымбетова,
Өнер магистрі*

Кино – синтетикалық өнер, онда әдебиет те, сахналық-актерлік өнер де, музыка да, сурет те біріге бас қосады.

Камал Смайылов 100 жылдай тарихы бар кино өнері, Қазақстанға кешігіп келді. Қазан төңкерісінен кейін пайда болған қазақ киносының алғашқы туындысы «Амангелді» деп аталды. «Ленфильм» студиясында түсірілген көркем фильм ұлт батыры Амангелді Иманов туралы болатын. Оның режиссері Марк Левин болса, Амангелдіні сомдаған артист Елубай Өмірзақов еді. Міне, осылай алғаш қазақ киносы өмірге келді.

Сұрапыл соғыс жылдарында «Мосфильм» мен «Ленфильм» киностудиялары бөлімшесінің Алматыда болуы қазақ киносының одан әрі өркендеуіне әсерін тигізді. Бұл студиялар Алматыда өзара бірлесіп, ЦОКС (Біріккен орталық киностудия) деген атпен өзінің қызметін бастады. 1941 жылы 12 қыркүйекте Алматыда көркем фильмдер шығаратын киностудия ұйымдастырылып, 1944 жылы ол Алматының көркем және деректі-шежірелік фильмдер студиясы (1960 жылдан «Қазақфильм») деп аталды. Дәл осы мерейлі күнді, яғни 12 қыркүйекті «Қазақ киносының күні» деп атауды Қазақстан кинематографистер одағы төрағасының орынбасары Бауыржан Нөгербеков 2005 жылы ұсынған болатын. Сол уақыттан бері бұл атаулы күн тойлануда.

Қазақ киносында «Амангелдіден» кейін талай-талай ұлт бейнесін, қазақ тағдырын, бүгінгі мен кешегісін суреттейтін туындылар дүниеге келді. Әсіресе ел жадында «Менің атым Қожа», «Тақиялы періште», «Девушка-джигит» және т.б. көптеген фильмдер сақталып қалған. Жарты ғасырдай тарихы бар бұл туындылар

әлі де болса көрерменнің сұранысында. Қазақ киностудиясы алғашқы ұйымдасқан кезінен бастап 100-ден астам көркем фильм және 500-дей деректі фильм шығарды. Бұл фильмдер тақырыбы жағынан әр алуан. Экранға қазақ халқының өткен өмірін керсететін, «Абай әні» (1946), «Шоқан Уәлиханов» (1957), «Қыз Жібек» (1972), «Сұлтан Бейбарыс» (1989), «Отырардың күйреуі» (1992), «Махаббат беті» (1993), «Жамбылдың жастық шағы» (1996), т.б. картиналар шықты. Балаларға арналған «Қанатты сыйлық» (1956), «Менің атым Қожа» (1963), «Қызыл тас заставасы маңында» (1969), «Көксерек» (1973), «Алты жасар Алпамыс» (1976), «Балалық шақтың кермек дәмі» (1983), «Сүйрік» (1984), «Ауылым – Алатаудың баурайында» (1985), т.б. секілді фильмдер жарық көрді.

Кино – өнер ғана емес, өндіріс, өндіріс болғанда да сан-салалы күрделі өндіріс. Кино – эстетикалық талғамды қалыптастыратын өнердің бірі. Адам, әсіресе жас көрермен жақсыдан үлгі алуға, әдеміліктен әсерленуге, көз қуантар керемдігінен қуат алуға тырысады. «Түсі игіден түңілме» дейді қазақ. Бізде қазір кино-жұлдыз деген жоқ. Өйткені сол атаққа кескін-келбетімен, түр-тұрпатымен сәйкес келетін тұлғалардан дәл бүгін мақұрымбыз. Жас ұрпақ өзіне үлгі тұтар, нағыз жігіттің және нағыз арудың идеалы санар ұлттық қаһармандар көре алмай отырмыз.

Қазіргі қазақ киносы мен беймәлім ұшатын табақшаның арасында қандай ұқсастық бар? Екеуі туралы да дақпырт көп, бірақ көзімен көрген ешкім жоқ! Бар, америкалықтарда кеше Майкл Дуглас пен Сандра Баллок болса, бүгін Брэд Питт пен Анжелина Джоли бар, үнділерде кеше Амитабх Баччан мен Рекха болса, бүгін Шақрух Хан мен Айшварья Рай бар, орыстарда кеше Андрей Миронов пен Татьяна Друбина болса, бүгін Михаил Пореченков пен Анастасия Заворотнюк.... Ал бізде ше? Рас, іздесек, тұлғалы серілер мен сымбатты сұлулар қазақтан да табылады, бірақ режиссерлердің оларды іздеп әуре болғанын байқамадық. Бұл – қазақ киносының кенжелеп қалғандығының белгісі. Мұның бәрі, әрине, қазақ киносына сын, пікір айтуда орынды көзқарас білдіруші білікті мамандардың немесе тұлғалардың жоқтығынан туындап отыр.

К. Смайылов киноға келердің алдында киноның халі қиын болған. Сырттан келген пысықайлар қаптап кеткен уақыт еді. 60-жылдардың басында жұртты күлдірудің орнына, өздері күлкіге айналған комедиялар бірінен соң бірі шығып, оларды Мәскеуден келген «халтурщик киношылар» жазып, қойып жатқан [1,8]. Ақыры, «Қазақфильм» орталық «Известия» газетінде «Баран и экран» («Қой мен экран») деген фельетонға шықты. Осындай көңілге қаяу түсіп тұрған шақта қазақ кино өнерінің аяқалысына үлкен өзгерістер алып келген Камал Смайылов болды.

Осы орайда, кешегінің кино өнеріне шын жанашыр болғандар қатарынан киносыншы, киносарапшы, кинотанушы, кинотеоретик Камал Смайыловтың ерен еңбектері еріксіз еске түседі екен.

Өмірін өнерге арнаған, тағдырын табысты шығармашылық жолына сарп еткен кинотанушы Камал Смайылов жайлы ашылмаған сыр мол-ақ. Кішіге аға, үлкенге іні бола білген, адами кішіпейілдігімен таныла алған жанның бірі. Қарапайым қазақ халқының адал мінезін бойына сыйғыза білген азамат.

Камал Смайылов жайлы қалам алып, ой толғауымның мәні бар демекпін. Әрине, жемісті шығармашылық, өркенді өмір әркімге нәсіп бола бермейтіні аян. Өмір, уақыт, өнердің қилы-қилы даулы мәселелері бір жерден шыға бермейтіні де

белгілі. К. Смайыловтың алғашқылардың бірі болып қалың бұқара құмарта күткен кеңес дәуірінде өмірге келген көркемсуретті фильмдер жайлы жазған мақалаларын оқып, пайымдауымызша, қазақ кино өнерінің іргетасын бірге қаласып, киноның барлық жанры жайлы орыс және қазақ тілінде қалам сермеп жазып кеткен өнертанушы екеніне көз жеткіземіз. Қазақтың аға буын кинозерттеушілерінің бірі екенін ашық айта аламыз.

Камал Сейітжанұлы Смайылов 1932 жылы қазіргі Қарағанды облысының Сарлық ауылында дүниеге келді. Ол қазіргі әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетін журналистика мамандығы бойынша тәмамдаған. Өнертану ғылымының кандидаты.

Өнер адамының мәдениет дәрежесі тарихи ұлттық құндылықтарға мұқият қарауымен өлшенуі тиіс. Әрдайым елдің тарихи тағдырын, дүниетанымын, табиғи құбылысын фольклорлық мұрамыздан іздеуге болады. Осы игілікті істі киноөнерімен сабақтастыра зерттеген Камал Смайыловтың еңбектерінен айқын байқауға болады.

Иә, кино – өте күрделі өнер, оның хал-жағдайы аумалы-төкпелі болып тұрады. Кинозерттеуші К. Смайыловтың берік байламдары мен күрделі кесек ойлары көкейкестілігімен маңызды. Әрине, кәсіби мамандар көзқарасы бойынша керемет шықты деген көркем фильмдерді көрермен бірден қабылдамауы мүмкін. Кинофильмдердің құндылықтары мен жетістіктерін насихаттап, елге жеткізу кинотанушы еншісінде. Көркем фильмді талдап, сараптап әділ баға беруде өнертанушы көпшілік қауымды өздеріне иландыра білсе – үміттің ақталғаны.

Осы орайда, киногогерлердің жарқын сәулелі жұлдыздарының көркем дүниелерін дәріптеуде қалам тербеп жазып кеткен К. Смайыловтың еңбегі зор.

Егер Камал Смайыловтың істеген істерінің ізімен жүретін болсақ, он шақты диссертацияға материал табатынымыз анық. Оның бір ғана сол заманда бүкілодақтық масштабты қамтыған оқиға саналған әл-Фараби даңғылында орналасқан акустикалық мүмкіншіліктері жоғары студия – тонательелері («мықты») музыканттар әлі күнге осында өздерінің мелодияларын жазуда), керемет павильондары, сондай-ақ жас мамандарға арналған тұрғын жайлары бар жаңа киностудия құрылысын салуға табандылық танытып, атсалысуының өзі – еңбек жолындағы үлкен ерлік ісі.

Тәуелсіздік алғаннан кейін киноның жағдайы мүлде өзгерді. Бұрын идеология құралы саналатын өнер түрінің Қазақстанда дамуы баяулап, сапасы да төмендеді. Рас, қазақ киносы соңғы бірер жылда жеміссіз емес. Көп болмаса да, жылына бірнеше фильмдер дүниеге келіп жатыр. «Қазақфильм» киностудиясының қазанынан қайнап шығып жатқан фильмдер, жекеменшік студиялар түсіріп жатқан фильмдер бар, әйтеуір, көрерменнің назарына ұсынылып жатқандары едәуір. Олардың бәрі талғамсыз, сапасы төмен деп біржақты пікір айтуға тағы болмас. Осы орайда, ұлттық «мені» бар фильм ғана ұлттық кино бола алады деген ой туындайтыны анық.

Бір кездері қазақ кино өнерінің майталмандарының бірі – Мәжит Бегалин: «Мен фильмді өзімнің қазақ көрермендерім үшін түсірем. Ең әуелі, менің фильмімді өз елім қабылдауы керек. Содан кейін өзге елдер мойындасын», – деген пікір айтыпты. Соған қарағанда қазақы көрерменге ұнамаған фильмнің өзге елде неше жерден жоғары атақ алса да бір тиындық құны болмайтынын режиссер жақсы түсініп отыр. Сонымен, қорыта айтқанда, қазақ киносы қазақ көрермені

үшін түсірілуі қажет және әуелгі бағаны да беретін қазақ көрермені екенін естен шығармаған жөн. Бұл, әрине, К. Смайыловтың орынды ойларымен орайлас келіп тұрғаны белгілі. Осындай ішкі жан айғайын жазып кеткен өнерде өзіндік көзқарасы бар дара тұлға Камал Сейітжанұлы Смайыловтың сын пікірлері өзінің өткірлігімен мәнді демекпін.

Әдебиеттер

1. Смайылов К. Үш томдық шығармалар жинағы. – Алматы: «Қазығұрт», 2004. – 391 б.
2. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: Аруна НО, 2005.
3. www.kazakhfilmstudios.kz/kz/films/watchus//20008/.../kamal_smailov
4. [www.dknews.kz/old/archive/18\(65-\)/fridau/fri_O3.php](http://www.dknews.kz/old/archive/18(65-)/fridau/fri_O3.php)
5. www.kazpravda.kz/print/1304031637

ШКОЛА ЖУРНАЛИЗМА В КАЗНУ: ОПЫТ И ПРАКТИКА

*Шарван Нургожина,
д. ф. н., профессор, КазНУ им. аль-Фараби,
Алматы, Казахстан*

Когда-то в давние времена среди журналистов была популярной поговорка «Если не о чем писать, пиши о себе любимом». Но писать о себе что-то хорошее не совсем удобно. А вот ругать молодых, начинающих студентов-журфаковцев – это да, тут все стараются наперегонки. Ничего-то они не умеют. Давайте разберемся, все ли так плохо с подготовкой кадров для отечественных средств массовой информации.

По данным Министерства информации, на сегодняшний день в Казахстане зарегистрировано свыше 4 тысяч СМИ. Регулярно выходящих, то есть действующих, СМИ чуть более двух с половиной тысяч. Трудно определенно сказать, много это или мало для нашей страны, однако, проходя мимо газетно-журнального киоска, я каждый раз замечаю новое издание. Интересуюсь. Чаще это уже известный информационный бренд, но обязательно с казахстанским приложением. И это радует. Плохая или хорошая, но отечественная журналистика развивается, появляются газеты и журналы по интересам, увлечениям, роду профессии и постоянному занятию. Радует количество серьезных деловых изданий, на сегодня более десяти республиканских газет позиционируют себя как экономические, аналитические деловые издания. Если растет количество газет и журналов, значит, это кому-то нужно, кто-то их покупает и даже, надеюсь, читает. А иначе при том что издательский бизнес у нас в стране один из самых затратных и не самый спокойный с точки зрения обеспечения ежедневной актуальной и востребованной информации, да еще ее обработки и правильной подачи... В общем, хлопотное это дело – издавать газету. Но сейчас разговор о качественном контенте нашей периодики, и тут есть о чем подумать. И прежде всего о тех, кто заполняет страницы СМИ плодами творческих мук и поиском того единственного глагола, который будет «жечь сердца» читателей.

Среди более чем 20 факультетов, кафедр и отделений журналистики в вузах Казахстана, готовящих журналистов, следует выделить лишь три. Это факультет

журналистики КазНУ им. аль-Фараби, факультет журналистики и политологии Евразийского университета им. Л.Н. Гумилева и кафедра журналистики КарГУ им. Е. Букетова. Особняком в этом ряду стоит департамент международной журналистики КИМЭПа, поскольку там обучение в основном ведется на английском языке. Другие многочисленные «пункты» подготовки журналистов с более или менее переменным успехом готовят кадры в основном для местных СМИ. При этом обилии выпускников на каждом Медиакурлтае (прошло уже четыре), на всех журналистских тусовках обязательно речь идет о плохой подготовке журналистов в... КазНУ им. аль-Фараби. Вероятно, так и должно быть. Недавно факультет отметил свое 75-летие, он один из немногих факультетов – ровесников самого университета. Почти все советское время был единственным факультетом журналистики на всю республику. О том, что жажда получения прибыли на пустом месте сподвигнет наших региональных и областных коллег открыть у себя приемы на специальность «журналистика», мы даже и не догадывались. Вот ведь где «золотое дно»! А что, трудно учить будущих журналистов? Раз плюнуть! Ведь у нас полстраны знает, как надо играть в футбол, как играть на сцене и каким должен быть журналист! Это было бы еще полбеда. Беда наступила тогда, когда все ошибки в подготовке журналистов, в том числе элементарная неготовность абитуриентов к творческой пишущей профессии, валом поваливших на эту специальность, свалились на главный вуз страны.

Сегодня я наблюдаю за нашими студентами, часто беседую с ними и вижу, что преобладает в основном здоровый интерес к профессии. Сегодня вузовскую молодежь волнует, как можно проявить себя на страницах газет, где больше творческой свободы, как совмещать учебу и работу. Безусловно, есть и материальный интерес, но это не становится основным фактором при выборе будущего места работы. Главное – найти свое дело, которое принесет и моральное удовлетворение, и материальную основу для хорошей жизни.

Особенно привлекательным выглядит современное казахстанское телевидение для проявления творческих амбиций. Как и всякий развивающийся организм, телевидение на первых порах идет по пути калькуляции и компиляции известных медийных брендов и популярных программ. Так, известные ежевечерние ток шоу на Первом канале «Пусть говорят», «Давай поженимся» и др. с точки зрения подготовки производят впечатление очень легких передач. Ну что тут сложного, собрал в зале людей, объявил тему... и пусть говорят! А зритель пусть смотрит! Но люди, хоть немного знакомые с телевизионным производством, хорошо понимают, какой титанический организационный труд стоит за каждой такой программой.

Сегодня на факультете журналистики КазНУ им. аль-Фараби созданы условия для приобщения студентов к подготовке телевизионных программ, которые студенты могут записать и посмотреть, проанализировать свои ошибки и промахи. Часть студентов уже профессионально работает в эфире. Например, студентка 2 курса русского отделения Ирина Тен – ведущая информационно-развлекательной программы «Тан Шолпан» на казахском языке на телеканале «Казахстан». Аналог российской программы «Давай поженимся» на канале КТК постоянно привлекает студентов журфака. Для них участие в подобных программах не просто развлечение, а опыт участия в реальной телепрограмме, где требуются импровизация, естественное поведение и грамотное изложение своих мыслей.

Между тем большинство нареканий в адрес молодых журналистов надо признать справедливыми. Однако уместно напомнить банальную, но верную истину: не ошибается тот, кто ничего не делает. В прямом и переносном смысле.

Сегодня обучение по кредитной системе в КазНУ им. аль-Фараби, в том числе и на журфаке, позволяет студентам самим формировать образовательную траекторию в зависимости от того, где конкретно они планируют работать в будущем. Кафедра печати и электронных СМИ предлагает на выбор огромное число спецкурсов по печати, радио, телевидению, а также по тематической специализации – деловая, молодежная, правовая и др. журналистика.

Для ведения подобных элективных дисциплин привлекаются известные в медийной среде личности. Несколько лет на факультете работал Артур Платонов, ведущий программы «Портрет недели», «Слуги народа», вел мастер-классы Айгуль Мукей – директор телеканала «Ел Арна» и др.

Однако преподаватели знают, с какими трудностями и неожиданностями можно столкнуться, когда в штате факультета работают известные журналисты, основным местом работы которых являются редакции СМИ. Для журналистов это неожиданные выезды по заданию редакций, срочная работа, заседания и пресс-конференции и т. д. и т. п. Для преподавателей это поиск замены, полноценные лекции в течение всего семестра, своевременное выставление баллов и т. д. Нужно иметь дублера на каждого приглашенного известного журналиста. Возможно, это и есть тот самый компромисс, который бы устроил обе стороны. Главное, чтобы студенты получали полноценные знания, учились журналистике не только в аудиториях.

Еще один немаловажный аспект. Современная журналистика не только сильно помолодела. Она очень сильно феминизировалась. Впрочем, феминизация сопровождает очень многие сферы. Так, если раньше за рулем автомобиля редко можно было увидеть женское лицо, то сегодня это уже никого не удивляет. Значительно легче стало управление автомобилем, чему поспособствовал технический прогресс. То же самое можно сказать и о журналистике. Процесс добычи информации уже не представляет собой страшную картину, когда надо было спускаться в забой шахты, или подниматься на высоту строящегося здания. Можно прочитать в Интернете или посмотреть там же, как все это выглядит, и после этого написать репортаж «с места события». Жизнь стала легче? Нет, жизнь не стала легче и не стала тяжелее. Изменились условия работы. Значит, наша задача не упустить важный момент перехода ко всему новому, лучшему и вовремя суметь показать молодым дорогу к настоящему профессионализму.

ГРНТИ 19.61.47 Телеискусство
УДК 7.097

«ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА» В РЕЖИССУРЕ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

*Ерлан Акчалов,
доцент кафедры
«Режиссура экранных искусств»
КазНАИ им. Т. Жургенова
Аскар Дуйсебаев, преподаватель кафедры
«Режиссура экранных искусств» КазНАИ им. Т. Жургенова*

Аннотация. Понятие «предлагаемые обстоятельства» уже давно работает в режиссуре, в театральной режиссуре, в режиссуре игрового кино. Однако по ряду причин считается, что «предлагаемые обстоятельства» не работают в телевизионной режиссуре, особенно в режиссуре публицистических программ и в документалистике. И потому даже не преподаются режиссерам телевидения. Авторы статьи считают, что это не так. Понятие «предлагаемые обстоятельства» прекрасно работает в телепублицистике. И, более того, это понятие очень продуктивно и своеобразно работает и на структуру материала, и на его формат.

Ключевые слова: телевидение, режиссура, публицистика, документалистика, «предлагаемые обстоятельства», событие.

Түйіндемe: «Ұсынылған жағдайлар» ұғымы бұрыннан режиссурада, атап айтқанда, театрлық бағытта көркем фильмдерді қоюда қолданылған. Алайда бірқатар себептерге байланысты «ұсынылған жағдайлар» теледидар режиссурада, әсіресе телепублицистика мен деректі фильмдер түсірілімінде жұмыс істемейді деп есептеледі. Сондықтан оларды теледидар режиссерлеріне де үйретпейді. Мақала авторлары бұлай емес деп есептейді. «Ұсынылған жағдайлар» ұғымы телепублицистикада жақсы жұмыс істейді. Сонымен қатар бұл тұжырымдама өте өнімді және материалдың құрылымы үшін де, оның форматы үшін де ерекше жұмыс істейді.

Негізгі сөздер: теледидар, режиссура, журналистика, деректі фильм, «ұсынылған жағдайлар», оқиға.

Resume: The concept of “proposed circumstances” has long been used in directing, in particular, in theater direction, in directing feature films. However, for a number of reasons, it is believed that “proposed circumstances” do not work in television directing, especially in the directing of non-fiction programs and documentary filmmaking. And therefore they are not even taught to television directors. The authors of the article believe that this is not the case. The concept of “proposed circumstances” works great in telepublicism. Moreover, this concept is very productive and works in a peculiar way both for the structure of the material and for its format.

Keywords: television, directing, journalism, documentary filmmaking, «proposed circumstances», event.

1. Введение. Постановка задачи и цель исследования

Понятие «предлагаемые обстоятельства» возникло первоначально в грамматике, которое обозначало место действия, время действия, образ действия и т. п. Далее это понятие перешло в режиссуру театра, кино... По сложившейся традиции должно было перейти и в режиссуру телевидения, как перешли такие понятия, как «мизансцена», «ракурс», «монтаж, «образ» и т. п. Однако понятие «предлагаемые обстоятельства» так и осталось термином сценическим и не разрабатывалось в теории режиссуры телевидения. Особенно в режиссуре телевизионной публицистики.

«Предлагаемые обстоятельства» до сих пор относятся к режиссуре сценической или игровой, но никак не к публицистической. Ведь предлагаемые обстоятельства придумываются автором и затем развиваются режиссером. Их вставляют в произведение для поддержки и развития сюжета, для дополнительной обрисовки образа, создания драматургии через конфликт или событийный ряд. В документалистике и публицистике, где события и герои реальны и живут в реальном, а не виртуальном мире, «предлагаемые обстоятельства» не предполагают режиссерской образной обработки. Ведь считается, там сценарий пишет сама жизнь. Но подбор обстоятельств, ранжирование событийного ряда, выстраивание драматургии, применение экспозиции, определение опорных точек, поиск события, которое меняет отношение к жизни не только героя очерка, фильма, сюжета, передачи, но и меняет отношение самой действительности к нашему герою. Автор сценария лишь выстроена фабула, которую, кстати, Станиславский и определял как предлагаемые обстоятельства в пьесе.

Профессия режиссера – это во многом профессия интерпретатора. А для интерпретирования необходим анализ, вдумчивый, кропотливый, креативный, для того чтобы проявить свое авторское начало, найти свой индивидуальный режиссерский ход. Поэтому режиссер и ищет, опираясь на знания, тот самый метод, который и позволит ему определить и решить ту самую сверхзадачу, которую ставит перед ним произведение. Конечно, передачу, фильм, очерк можно конструировать, следуя каким-то технологическим или политическим установкам. Как, впрочем, и делают большинство телевизионных режиссеров – по технологическим – завязка-развязка или по идеологическим – что удобно-неудобно. Но профессиональный режиссер ищет за авторским текстом ту самую структуру, началом которой является понимание «предлагаемых обстоятельств». А построение этой структуры универсально для любой режиссерской деятельности, в том числе и телевизионной. Хотя данной структурой в телевизионной публицистике не пользуются, считая ее структурой сценической или игровой, но никак не публицистической.

Итак, «предлагаемые обстоятельства», применимые для режиссуры телевизионной публицистики. Давайте попробуем проанализировать их построение через два телевизионных документальных фильма, в которых автором сценария и режиссером были авторы этой статьи.

2. Анализ

Понятие «предлагаемые обстоятельства» в режиссуру внес Станиславский. Вот как он понимал его значение: «Главное в предлагаемых обстоятельствах это то, что связано с изучением пьесы и эпохи. Познав взаимоотношения героев, среду и эпоху, мы можем вообразить и их прошлое и будущее, что имеет огромное значение для более глубокого воссоздания замысла автора» [1]. Соответственно, нам предлагается внимательно изучить литературный материал, особенности той эпохи, в которой живет наш герой, проанализировать основные события того времени, понять психологию эпохи, понять и определить для себя роли, поступки героев, выбрать актеров, дать им понять, что хочет режиссер... Для публицистики это тоже все применимо. Кроме актеров. Наш герой живет в реальном мире. И события вокруг него реальные. И поступки его реальные. А для того чтобы понять

суть тех или иных поступков героя, необходимо знать все о тех событиях, которые двигали героя на те или иные свершения. Таким образом, мы выходим за рамки литературного материала. Мы начинаем изучать всю жизнь героя, а не только то, что предлагает нам автор. Вот как это было в сценарии документального фильма о Каныше Сатпаеве. «...и 4 октября советские войска оставили Запорожье, в том числе и центр Запорожско-Никопольского бассейна – Никополь с его богатейшим месторождением марганцевых руд. Примерно в то же время было отрезан также Чиатурский марганец в Грузии.

Это была катастрофа, потому что без марганца, и это знает каждый студент, крепкой броневой стали быть не может. И тогда сам Сталин обратился ко всем геологам Союза с просьбой найти марганец во что бы то ни стало. Первым со своим предложением откликнулся принявший на себя руководство только что открывшимся Институтом геологических наук при Казахском филиале Академии наук СССР Каныш Имантаевич Сатпаев» [2].

Авторы решили рассказать в своем фильме о четырех годах жизни академика Каныша Сатпаева – это были четыре года Великой Отечественной войны. Так было в литературном сценарии. Но, чтобы понять поступки, предлагаемые обстоятельства, режиссеру надо было заглянуть в жизнь и мечты Сатпаева гораздо раньше по времени. А дело было так. У Сатпаева было две мечты. Первая – открыть в Казахстане самостоятельную Академию наук и начать разработку Жезказганского месторождения. Эти мечты разбивались о мощные бюрократические барьеры. Это было как раз перед войной. Сатпаев рискнул воспользоваться сложившейся ситуацией. И не прогадал. Таким образом, выйдя за временные рамки, режиссер для себя понял движущие мотивы Сатпаева. Нет, конечно, патриотизм и ответственность за страну здесь тоже играли большую роль. Но ведь и другие ученые были не меньшими патриотами. А Сатпаев стал первым. Режиссер выделил это как ведущее событие. И обыграл это в постановочном эпизоде. «Сегодня решается многое, если не все... У Сталина хорошая память. Он не простит мое обращение напрямую к Председателю Госплана СССР Глебу Кржижановскому... Припомнят и сотрудничество с «Алаш». Но отступать мне нельзя. Это шанс. Единственный шанс. Или с ребятами в лагерях, или грудь в крестах» [2]. Да, этот текст домысел. Как и домыслом, была деталь пистолета в ящике письменного стола, чтобы подчеркнуть ответственность момента принятия решения написать Сталину. Но это сыграло очень эмоционально. Потом в экспозиции авторы рассказали и всю историю открытия месторождения Жезды, и бюрократическую борьбу за его открытие. Зато зрителю стали понятны мотивы Сатпаева, и он открылся перед ними по-другому в этом фильме. Без лишней идеализации. Да, он воспользовался тяжелым для страны моментом. И не прогадал. Кто-то спросит, как это пользоваться войной для достижения своих целей. Но это понятно. Нет, были и патриотизм, и безусловное великое желание помочь своей стране, своему народу. Но было и вполне патриотическое желание добиться успеха для той же страны, для того же народа. И был очень мощный допинг в виде личной ответственности перед Сталиным, страной, народом. И страх...

А чтобы было еще понятнее, режиссер показал всю подоплеку создания Академии наук Казахской ССР, которая открылась в 1946 году сразу после окончания войны.

Режиссер вышел за рамки литературного материала с помощью предлагаемых обстоятельств, и фильм получил должную глубину, правдивость, понятность и эмоциональность, чего так часто не хватает в публицистических материалах на телевидении.

Другой пример. Документальный телевизионный фильм «Правда о настоящем человеке» об известном археологе Алькее Маргулане. Эта работа, так же как фильм о Каныше Сатпаеве, вышла в эфир на телеканале «Казахстан». Ее авторы рассказывают не об отдельном эпизоде судьбы героя, а обо всей его жизни. И с чего начинается фильм? «Сәлем саған, туған жер!» Каждое утро в археологической экспедиции Алькей Маргулан, выходя из палатки, так встречал новый день» [3]. Почему именно так? Рассмотрим здесь предполагаемые обстоятельства. Возвращаемся в 30-е годы. Совсем юного паренька отправляют учиться в Ленинград в институт востоковедения. Анализируем литературный материал. Он учился страстно, самозабвенно, но сильно скучал по Родине. Большую часть своего свободного времени он проводил в Эрмитаже, в зале, посвященном кочевой культуре. «Затаив дыхание, Алькей всматривался в экспонаты – свидетельства материальной культуры древних кипчаков. Каждый памятник – в народе их называют «каменные бабы», которыми так изобилует степь – встреченный здесь, в Эрмитаже, так далеко от родины, волновал душу, воскрешал в памяти народные сказания и песни, и так хотелось постичь неведомое, объять необъятное, воскресить утраченное» [3]. Но учеба продолжалась, он с успехом переводил русскую поэзию на казахский язык. Затем поступил в аспирантуру. Но потом случилось страшное – его обвинили в связях с партией «Алаш» и арестовали. Три года петропавловской крепости и психиатрической больницы совсем сломали ранимого молодого человека. Вот они, предлагаемые обстоятельства, с чего начинается рассказ об известном на весь мир археологе, который доказал всей планете наличие и значение кочевой цивилизации. Сломавшись, Алькей Маргулан ушел из современности в прошлое, выбрав неизвестную тогда в Казахстане профессию археолога. По сути, сбежал из настоящего, которое его пугало до смерти, в прошлое. И этой своей трусости и малодушия он подсознательно стыдился все оставшиеся годы, глуша их неистовой работой. Дальше уже драматургически достаточно просто. Напрашивается режиссерское решение, и оно было найдено. Поняв эти самые предлагаемые обстоятельства, авторы фильма смогли объяснить зрителю всю дальнейшую жизнь героя. Был выстроен правдивый, а совсем не идеализированный образ героя фильма. Главной движущей силой его таланта и беспримерного трудолюбия был тот самый срыв в юношеские годы. И все. Герой сразу стал понятен зрителю, любим им и... прощен. А вот сам Алькей Маргулан не простил себе этого. И тема прощения прошла красной нитью через весь фильма.

Здесь режиссер особо не выходил за пределы литературного материала. Глубокий анализ текста, поиск и находка мотивировки поступков героя, а через это и создание художественного образа в публицистическом произведении, поставили эту работу в ряд значимых телевизионных работ.

Два примера из телевизионной публицистики показывают, как поиск и находка «предлагаемых обстоятельств» помогли режиссерскому решению фильма. В одном случае это выход за пределы литературного материала, а во втором – пользуясь только литературным материалом. Но в обоих случаях правильно най-

денные и грамотно используемые «предлагаемые обстоятельства» выстроили тот самый событийный ряд, который и смог накрутить на фабулу и глубоко эмоциональную сюжетную линию.

3. Обсуждение

Станиславский делил «предлагаемые обстоятельства» на три круга: большой, средний и малый.

Каждый круг нес определенную смысловую нагрузку. Например, большой круг отвечал за все, что находится за пределами сюжета пьесы. Это эпоха, быт, эстетика времени, о котором идет рассказ.

Средний круг – это уже сама пьеса. Это жизненные обстоятельства персонажей, их характер, отношения, поступки и т. п.

Малый круг предлагаемых обстоятельств – это уже то, что влияет на актера на сцене, определяет его действия, показывает движение к цели...

Напоминаю, это Станиславский, это театр, это сцена. Совсем не телевидение. И, казалось бы, малый круг не играет в телевизионной публицистике. Здесь не актеры, здесь реальные люди. И никто не скажет после сыгранной сцены в театре или эпизода в игровом кино – «всем спасибо – все свободны!» В публицистике, если человек умер, то он по-настоящему умер; если человек болеет неизлечимой болезнью, он на самом деле мучается, ожидая смерть, а не играет эти мучения. Но именно на этом в режиссуре телевизионной публицистики при грамотном подходе можно и надо играть. На реальных судьбах, на реальных персонажах. С помощью монтажа, хроники, умело и глубоко найденного образного ряда, музыки, закадрового текста, интершумов постановочных сцен, в конце концов. Художественно-выразительных средств в экранном искусстве множество, и их ряд постоянно пополняется. На помощь сегодня пришли цифровые технологии, компьютерная графика, виртуализация реального мира.

Правильно найденные «предлагаемые обстоятельства» позволят режиссеру понять мотивы персонажей, их движения и поступков, их боль и внутренний смысл, судьбу и обрисовку жизненного пути и т. п. Режиссер сможет подобрать цветовую гамму, световое решение, выбрать эмоции монтажных переходов, определиться с крупностью съемок, их ракурсами... Определить ведущее событие, понять сверхзадачу своей работы.

И каждый круг предлагаемых обстоятельств играет свою, очень значительную роль в экранном произведении. Скрупулезное и вдумчивое изучение большого круга – эпохи, быта, менталитета, исторических событий, социального строя, настроения времени – позволит глубже понять суть экранного произведения.

Анализ самого литературного материала, телевизионного сценария с определением большого круга позволяет режиссеру четче выработать и затем показать свое режиссерское видение материала, не зарываясь в простое закрывание авторского текста красивыми, но бездумными картинками. Так работается со средним кругом. Мы начинаем понимать жизненные обстоятельства персонажей, события, входящие в сюжет. Мы узнаем и сможем затем передать характеры героев, отношения персонажей.

Это мы сейчас проанализировали два телевизионных материала, уже вышедших в эфир. А теперь давайте на основе тех данных, которые были приведены вы-

ше, попробуем применить понятие «предлагаемые обстоятельства» к еще не снятым публицистическим передачам. Ведь правило «предлагаемых обстоятельств» относится не только к созданию очерков, телепортретов, фильмов-портретов и т. п. Это правило работает и в других жанрах. Более того, оно определяет формат телевизионного произведения.

Допустим, редакция дала задание сделать аналитическую передачу о случившемся в Западном Казахстане массовом падеже скота от бескормицы. Определяем большой круг – эпоха, время пандемии, экономический кризис, повальная коррупция, безответственность и нежелание проявлять инициативу. Так считает подавляющее большинство казахстанцев, если судить по социальным сетям.

Далее – средний круг. Определяем саму проблему, действующих лиц, жизненные обстоятельства, события, входящие в сюжет, определяем характер отношений персонажей и т. п. Это позволит нам понять глубину проблемы, найти свое режиссерское решение в объяснении и показе причин трагедии, а также последствия катастрофы. Таким образом, определив средний круг, мы выходим далеко за простую констатацию фактов и поверхностное обвинение власти. Ведь это самый удобный вывод для подобного типа телевизионного материала. Обвинили власть в бездействии, и теперь получай удовольствие от своей смелости и показной независимости. Анализ второго круга «предлагаемых обстоятельств» позволит режиссерски расширить и углубить суть проблемы.

Малый круг. Сами персонажи. Фермеры, местные и государственные органы власти, различные службы. Обстоятельства, повлиявшие на поступки и ближайшие годы жизни персонажей, их цели и их действия.

Начинаем анализировать. Сначала отвечаем на вопрос: почему кочевники (здесь мы имеем в виду казахов) еще менее ста пятидесяти лет назад обеспечивали мясом практически всю Евразию, а теперь закупают эти продукты за рубежом? Только ли переход на оседлый образ жизни? И кризис традиционного способа выращивания крупного и мелкого рогатого скота? Возможно. Все попытки перевести скотоводство на другие экономические рельсы окончились провалом. Даже СССР импортировал мясо.

Сегодняшние реалии не позволяют нам решать проблему экономического кризиса таким путем. Прошло немало времени, работает научно-технический прогресс, генетика, химия, новые методы скотоводства и т. п. Однако мы, как и 100, 200, 800 лет назад, наступаем на одни и те же грабли. Значит, надо искать другие пути. Но эти пути не всегда приводили к требуемому результату. Откормочные комплексы, покупка передовых западных технологий, лизинг высокопродуктивных пород скота – все это не решало глобально проблему скотоводства. Потому что не было комплексных мер.

Далее – средний круг. Конкретные персонажи. Министерство сельского хозяйства, местная исполнительная власть, меж- и внутрихозяйственные связи и схемы, инициатива хозяйственников на местах, система страхования, фьючерные договора и т. п. Сами фермеры. Готовы ли они были к такой катастрофе? Или работали по старинке: «и так пойдет, мол, наши предки работали так же». Но наши предки всегда были готовы к джуту. Вместо профильных НИИ были наблюдения и советы стариков, вместо аналитически-прогнозных центров были шаманы и баксы. И они не были уверены, что, если что случится, хан поможет. Не поможет

хан – ему бы свои табуны и стада спасти от джута. Поэтому исходили из своих сил и готовились к катастрофам. Готовили корма, присматривали запасные пастбища, продавали скот на экспорт и т. п.

Малый круг. Самый эмоциональный и пронзительный. Сами действующие лица. Это их личная трагедия. Трагедия их семей. Стремительное обнищание и влезание в долги. Жертвенное спасение ситуации. Их поступки в действующей ситуации. Выход из них. Попытаться понять менталитет местных жителей, а не только их жалобы. Что они сами сделали для того, чтобы этого не случилось в масштабах их фермерских и крестьянских хозяйств. Нежелание? Надежда на «авось»? Отсутствие материальных средств? Непрогнозирование ситуации? Неготовность к катастрофе? В городе, если у тебя взломали квартиру – сам виноват – надо было ставить бронированную дверь, случился пожар в квартире – не кури в постели. А фермеры? Нет ли вины в их маленьком хозяйстве? Смотрят ли они прогноз погоды? Не запасали и не готовили воду зимой – копая водоемы, арыки, колодцы? Ну, это мы так, от незнания задаем такие вопросы. Но ведь телевизионщик должен был их задать.

Проанализировав все три круга, режиссер открывает обширнейшее поле деятельности для создания серьезной глубокой аналитической передачи, а не простое кивание в сторону власти. Она виновата, спору нет – смотрите большой и средний круги «предлагаемых обстоятельств». И не стоит забывать и о малом круге.

Таким образом, используя понятие «предлагаемые обстоятельства», мы можем вполне внятно выстроить фабулу, эмоционально связав ее с сюжетной линией, грамотно определить качество и количество выступающих лиц в передаче (фильме), расставить СНХ, выстроить сценарный план. Далее, следуя правилам кругов, мы режиссерски расставляем акценты, выбираем цветовую и световую окраски материала, понимаем монтажный ряд и его переходы, а значит, начинаем понимать, как нам снимать данный материал. Начинаем собирать архивы, хронику, статистику, понимаем, как их использовать в конечном продукте. Определяем специфику спецэффектов, компьютерной графики, цифровых технологий. Выбираем стилистику инфографики, титров и субтитров, конфигурацию подложек, перебивок, вставок...

Попробуйте так же разложить тему провала наших спортсменов на Олимпийских играх в Токио. И увидите, в каком глубоком кризисе отечественный спорт. И виноваты здесь не только власть и ее коррупция. Проблема гораздо глубже. Олимпиада лишь вскрыла ее.

Вот как, на наш взгляд, можно и нужно использовать понятие «предлагаемые обстоятельства» в создании публицистических телевизионных работ, к сожалению, незаслуженно забытый режиссерский прием в телевизионной режиссуре.

Литература

1. Станиславский К.С. Полное собрание сочинений. Т. 2, 3, 4.
2. Акчалов Е.Е. Сценарий телевизионного документального фильма «Война Каныша Сатпаева (Генерал тыла)».
3. Акчалов Е.Е. Сценарий телевизионного документального фильма «Правда о настоящем человеке».
4. Малочевская И.Б. Метод действенного анализа – профессиональный инструмент режиссера. <https://culture.wikireading.ru/67195>

5. Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. – 212 с.
6. Малочесовская И.Б. Режиссерская школа Товстоногова. Санкт-Петербургская академия театрального искусства, 2003.
7. Митта А. Кино между раем и адом: кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Курасаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому. – М.: АСТ, 2016. 8. Фрумкин Г.М. Телевизионная режиссура. Введение в профессию. – М.: Академический проект, 2009.

К. СМАЙЫЛОВТЫҢ «ПОЛИГОН» ЖОЛСАПАР ЖАЗБАЛАРЫ

*Алмагул Құрманбаева,
эл-Фараби атындағы ҚазҰУ, журналистика факультеті,
баспа ісі және дизайн кафедрасының доценті*

Семей ядролық сынақ полигоны мерзімді баспасөзде алғаш қозғала бастағаны хақында мынадай басты-басты тенденцияларды байқауға болады.

Біріншіден, «кылышынан қан тамған» Кеңес империясының дүрілдеп тұрған кезінде-ақ «атомдық сынақ алаңына» қарсы баспасөзде Президент Жарлығынан едеуір бұрын Семей полигонына қарсы дауыс көтерген жарияланымдардың жарық көре бастағаны.

Оған «қайта құру», «жариялылық» науқаны қолайлы жағдай туғызып, онды ықпал жасаған. Осы науқан арқасында 1989-1991 жылдар аралығында К. Шалқаровтың «Ғасыр қасіреті», С. Дүйсенбаев пен Б.Э. Рейштің «Бірде-бір жарылыс болмасын», К. Кусатаева, Т. Махамбетова, Г. Шешневалардың «Ядролық сынақтар тоқталсын!», Ж. Қамбаровтың «Жер-Ана неге күңіренді!?!», Д. Сейсенұлының «Қасірет», тағы да бірсыпыра қаһарлы мақала-сақтандырулар, т.б. жарық көрді.

Екіншіден, Семей сойқанын ел алдында әшкерелеуге «Невада-Семей» анти-ядролық қозғалысының қуатты қимылдары атом сынағы тақырыбын газеттерде көптеп те, батыл да көтеруге елеулі ықпал жасады. Осы тұстары К. Әлімбаевтың «Сарыарқа не, Невада не – бәрі бір», Р. Ғабдуллин, Ж. Жүнісжанов, Н. Құмаровалардың «Қауесет қайтсе азаяды?», М. Ибраевтың «Қара жер, саған өкпем жоқ», тағы да осылар сарындас мақала, корреспонденция, есептер баспасөз жүзін көрді.

Үшіншіден, қазақ тілді газеттер «Известия», «Труд» тәрізді ол кездегі орталық ақпарат құралдарының жалтақ журналистерінің: «Адамдар үшін қауіп жоқ» немесе «Ғалымдар жұртшылық пікірін тыныштандыру үшін полигоннан сыртқа шығып кеткен заттарды байқауға алды және газдың зиянсыздығын дәлелдеп, сіміре иіскеді», – дегенге дейін барған арамза пиғылдарын әшкерелеп бақты.

Төртіншіден, «Семей ядролық сынақ полигонын жабу туралы» Қазақ Кеңес Республикасы Президентінің 1991 жылдың 29 тамызындағы Жарлығы шыққаннан кейін қазақ қаламгерлерінің шығармашылық тыныстары кеңейе түсті. Публицистикалық потенциалдарына тың қуат қосылды. Күш осыған дейін жетпіс жылдан аса «қолынан келгесін қонышынан басып», жаман үйреніп қалған «тегерүрінді» деп саналып келген ресейліктердің өктемдіктері саябырсыды.

Бесіншіден, ұшан-теңіз шұрайлы жерге радиация сіңіре беру мен бейбіт күнкөріс шаруашылығымен айналысып жүрген қалың қазақты құтқарып қалуға ниеттенген Президент Жарлығының игілікті, оң ықпал жасағаны сөзсіз! Алайда 40 жыл «қырғынның» артында зардап қалды ғой. Оның бір-жар мысалы: әскери-

лер пайдаланып келген жалғыз Шар ауданындағы 6570 гектар, Жарма ауданындағы 6153 гектар жерлерді мамандар мен журналистер айғақтап, баспасөз беттеріне жаза бастады. Сондай-ақ басқа да уланып, пайдалануға жарамай қалған жерлер жөніндегі жарияланымдар – бір төбе.

Полигон мәселесі Семей ядролық сынақ тажалының ресми түрде жойылуы турасында Президент Жарлығы шыққаннан кейін полигон хақында белгілі қазақ публицисі, ғылым насихаткері Камал Смайыловтың пікір білдірмеуі мүмкін емес еді. Жұртшылық күткендей-ақ журналист «Егемен Қазақстан» газетінің бетін пайдаланып, «Дегелең... Байқоңыр...» [1] тақырыпты ғылыми-публицистикалық мақаласын жариялады. Газеттегі «Қазақстандағы құпия нүктелері айдарымен берілген аталмыш шығармадан оқырман көптеген ғылыми-танымдық мәліметтермен де, саяси-элеуметтік ұсыныстармен де танысты.

Мақала: «...Сонау 1949 жылдың 29 тамызы, таңғы сағат 7. Кең даланың ортасына орнатылған 33 метрлік темір мұнараның басында көлемі шағын, салмағы 5 тоннадай, темір қауашақ ішіне салынған құпия «дүние» жатыр. Міне, белгілі мезет келді. Басқару тетігін басып қалып, жарылысқа команда берілді...» – деп, «Семей полигоны трагипопеясының» басталғанын осылай сипаттайды.

Семейден бастау алған жарылыстардың жалпы саны қырық жылда 470-ке барған. Сондағы жарылған атом, сутегі, термоядролық бомбалардың жалпы қуаты Хиросимаға тасталған бомбаның екі жарым мыңына жетеді екен. 1953 жылғы тамыздың 10-ы. Ең қуатты сутегі бомбасы жарылды. Бұл – әлемдегі тұңғыш сутегі бомбасы. Америкалықтар осындай бомбаны бізден біраз кейін сынады. 1955 жылы. Аса ғаламат шамадан тыс қуаты бар термоядролық бомба жарылды. Соған дейін сыналып келгенінен ол 50 есе күшті еді!.. 1962 жыл. Дыбыстан жылдам ұшатын ұшақтан сонау биіктен парашютпен тасталған ғаламат бомба аспанда, биікте жарылса да, жер бетінің ойранын шығарды.

Автор өз нысанасындағы объектінің осылай өткен-кеткеніне шолу жасап алады. Сосын барып соған қатысты өз көкейінде жүрген ойлар, қисындарын ортаға салады. «Осы өңірдегі 40 жыл соңғы болған алапат-апаттың көлемін, зардабын енді-енді ғана сезе бастаған секілдіміз. Анау Чернобыль апатының зардап-кесепаты қанша елдің зәресін алып, қандай дүниежүзілік үрей туғызып, қаншалық жәрдем-шара жасалып жатыр! Иә, ол осал апат емес! Чернобыльдың жарылыс күші Хиросима бомбасынан жүз есе асып түскен. Ал Семейдегі жарылыстар Хиросимадан екі жарым мың есе асып кеткен ғой! Ашық радиация әсерінің кей зардап-зияны жүздеген жылға созылады. Ал мұнда 30 жыл өтті. Қазір айту оңай ғой. Сол жылдары осы полигон өңірінде жарты миллионға жуық халық тұрған. 70 мың адам бірінші жарылыстың зардапты әсерін көрген. Ал нағыз өрт ортасында, сол жарылыс болған сайын үйлерін тастап шығатын адамдардың саны он мыңнан асады екен. Солардың тартқан қасіреті, көрген азабын бір сәт ұмытуға бола ма?» – дегендей кісінің сай сүйегін сырқырататын сұрақ қояды автор.

Осыған дейінгі жарияланымдарында тілге тиек еткен тілші-авторлар көбіне-көп полигон салған ылаңның артында қалған залалды зардаптары төңірегінде әңгіме қозғап, оларды айықтырудың сан алуан амалдарын ұсынды. Былайша айтқанда, полигон қалдықтарынан қалай құтылу тәсілдерін қарастырды. Сөз жоқ, ол мәселелер де бүгінгі тірліктің кезек күттірмейтін шаруасы болатын. Мерзімді баспасөз үшін олар сонысымен қадірлі, қымбатты.

Ал К. Смайылов күллі полигон проблемасына төтенше, басқа тұсынан келген. Журналист-публицист елдің бәрінің үрейін алатын әлгі полигоннан «мұрагерлікке» қалған «қазыналардың» түгелдей көзін жоюды ойламайды. Ол турасында автор былай дейді: «...Жер астындағы «қалада» екі ядролық реактор тұр. Ана кездері жер үстінде ядролық қуат қирату-құрту үшін сыналып жатқанда, жер астында сол ғаламат қуатты бейбіт мақсатта пайдалануға әрекет еткен... Ендігі бір ғажап та сол жер астында орналасқан. Ол – ядролық реактивті двигатель. Шағын атом реакторы қызуымен сутегі үш мың градусқа дейін қызып, қоймалжың плазмаға айналады да, ол үлкен қысыммен кері атқылағанда, ракета алға ұмтылады. Жылдамдығы ғаламат! Міне, осы ядролық двигатель ертең Марсқа ұшар болсақ, соған кеме мен жолаушыларды жеткізетін бірден-бір сенімді көлік болады. Әзір жалғыз ғана. Оның өзін көп уақыт бойы ешкім қажет деп санамаған». Расында да біздің менталитет осындай ғой. Бір қиындыққа кездессек, соның көзін жоюды оңай санаймыз. Сонда шынымен проблема шешіле қалатындай көреміз. Публицист сол мінез-құлыққа реніш білдіреді.

Тап сол жылы америкалықтар келіп, екі арада ядролық двигательді бірігіп жетілдіру, пайдалану жөнінде келісім жасаған. Президентіміз Н. Назарбаев АҚШ-та қол қойған шарттың бір бабында осы ғылыми жоба-жұмыс атап көрсетілген. Марсқа ұшу жолында бірге даярлық жүрсе, соның бастамасы осы қазақ жерінде туған ядролық двигатель болмақ.

К. Смайылов көптеген журналистердің көзінен таса қалған осы перспективалы идеяны қозғайды. АҚШ-тың бір топ ғалымы осы қондырғыларды көріп, Қазақстан ғалымдары мен оның Ресейдегі әріптестерінің табысын әбден мақтан етуге болатынын айтып өткен болатын. «Сіздердің сынау аландарыңыздан біз ядролық ракеталық двигательді жасап, жетілдіру, оларды Марсқа ұшуға пайдалану жолындағы жетістіктеріңізді өз көзімізбен көріп, олардың нәтижесіне әбден сендік. Осындағы мамандармен бірлесіп жұмыс істеу, осындағы двигательдерді қолдану Марсқа ұшу бағдарламасын жүзеге асыру барысында миллиондаған доллар үнемдеуге мүмкіндік береді. Біз сіздермен болашақта бірігіп жұмыс істеуге құштармыз», – деп, америкалық оқымыстылар біздің ғылыми потенциалымызға таң қалғандықтарын да жасырмады. Қонақтар тарапынан білдірілген осындай сенім, өзімізде қаншама мүмкіндік барына көз жеткізе түседі.

Жалпы ғылыми-публицистикалық шығармашылығының кейбір тұстарында бүгінгі күн тірліктерін келешекке ұластыруға тырысатын К. Смайылов осы жерде де қиялының тиегін ағытып жібергені. «АҚШ, Қазақстан, Ресей – үшеуі бірлесіп, енді Марсқа ұшу бағдарламасына кірісетін болады... Сонымен енді Қазақстанның арнайы ядролық бағдарламасы жасалуға тиіс. Ол өзімізге ғана емес, басқа ядролық мемлекеттерге өте қажет те ділгер боп отырған мәселелерді бірлесіп шешуге бағытталар еді. Ядролық қуатқа адам баласы енді ғана қолы жетіп, пайдалана бастады. Отпен ойнаған баладай, алғашында, адам атомнан күйіп те, өліп те жатыр. Оған ядролық қуат кінәлі емес, жөнін білмейтін адамдар, жөнсіз зорлайтын күштер кінәлі» – деп, автор полигон зардаптарын жоюдың күнделікті тірлігінен неғұрлым жоғары, неғұрлым алға жетелейтін тосын міндеттер қойған. Осы публицистикасымен К. Смайылов аталмыш проблеманың көзге үйреншікті шаруаларынан гөрі ғылыми-танымдық ақпараттарды неғұрлым көбірек беруді мақсат тұтқаны аңғарылады.

К. Смайыловтың ғылыми-танымдық мақаласына қарай отырып, тағы бір мақаланың авторы – қазақтың белгілі журналист тамаша тәржімеші Әбілмәжін Жұмабаев та онымен творчестволық сапарлас бола жүріп, келелі жұмыс істеген. Өйткені екі майталман қаламгердің де оқиғаларды суреттеудегі бірізділіктері, әңгімелеген географиялық нүктелері де дәл келіп жатады.

Алайда алдыңғы мақалада ғылыми танымдылық басым болса, соңғысында жазылар жайттар түгелдей дерлік сезімге құрылған. Мұны журналистердің шығармашылық әр жақты ізденісінен гөрі эмоционалдық күйінен туындаған деп қабылдау керек. Ал жалпы журналистиканың өзінің бір асыл қасиеті – бір тақырыпты екі не одан да көп автордың мүлде басқаша қырынан бере білуінде.

К. Смайыловтың «Дегелең...Байқоңыр...» жолсапар очеркі Семей полигонының, жалпы атом ядролық қаруының ғылыми-техникалық негіздегі келбетін суреттесе, «Полигон» жол-сапар очеркі сезімге құрылған. Мұнда полигон жайының трагедиялық салдары баса айтылған тұстар жиі-жиі ұшырасады. Мысалы, Ә. Жұмабаев: «Сарыарқаның ең бір құнарлы, құйқалы өңірінен Еуропаның шағын мемлекеті сыйып кетерліктей кең аймақты бауырына басқан Семей полигоны жарты ғасыр бойы тылсым сырын ішіне бүгіп, тұнжырап жатты. Империя тепкісімен Атамекенінен еріксіз ығыстырылып, әрірек-беріректен тұрақ тапқан байырғы жұрт оқта-текте, жер ана ойылып-жарылып кеткендей, бір оқыс «дүңк» еткен дыбысты естіп, оған ілесе буырканып-бұрқана көтерілген дозақ бұлты мен со бұлт арасынан мың сан найзағай отындай болып, бір сәт көзді қарып, жалт еткен жойқын жарықтан шошып, бір Аллаға ғана сыйынып, мінәжат ететін. Бірақ ата-бабаларымыздың қанымен, терімен суарылған осынау қасиетті далада жын-ойнақ салған атом ажалының құпия сырын білмейтін. Содан көзге көрінбейтін, иіс-қоңысы білінбейтін бір үрейлі дерттің тарайтынын сезетін...» – деп бастағанда, тумысынан тамаша жаратылған табиғаттың қазіргі «жын-ойнақ салған атом ажалынан» келетін үрейлі болашағына публицист өзінің оқырманын алдын ала дайындау үстінде екені сезілді.

Ә. Жұмабаев очеркінде полигонның сол тұстағы жай-күйі мен болашақ жоспары жайын білу үшін Курчатоваға бір топ журналистердің сапында барғанын жазады. Уақыт рухына сай, құпиялық рәсімінен құтылған әскери қызметкерлер бұларға полигон шаруашылығын, онда жарылыстар болған жерлерді ұқыптап көрсетіп, кілт-типаны көп істің мән-жайын байыптап түсіндіруге тырысқанын атап өтеді. «...Бұл араны сынақшылар «Тәжірибе алаңы» деп атайды. Бұрын мұнда тек атом «саңырауқұлақтары» ғана өскен. Өйткені 1949 жылдан 1963 жылға дейін жер үстінде, ауада жасалған жарылыстар түгелдей осында өткізілген. Полигондағылар үшін бұл – шын мәнінде тәжірибе алаңы. Сонымен, Самат әңгімесін сабақтай отырып, бізді бірінші атом бомбасы сыналған шұңқырға әкелді. Сол 49-жылдың 29 тамызында, ертеңгі сағат 7-де Семейден 70 шақырымдай жерде жатқан осынау сар дала алғаш рет өзінің қырық жылдық қасіретінің бірінші көрінісін бастан кешірген».

Журналист қазақ жерінде осы қайғылы хикаяның бастау-бұлағына ой жүгіртіп, өз оқырманына осы мәселенің тарихына экскурс жасатады.

Журналистер тобын жергілікті әкімшілік тағы бір аты әйгілі Дегелең тауына қатысты аймақпен таныстырған. Ол жөніндегі сезімін автор былай жеткізеді: «Біз баялыш, қылша қаптай өскен бір қолаттан қолмен қазылған үңгірге (штольня) келіп кірдік. Үңгірдің ұзындығы – 1300 метр, іші қараңғы, салқын, сыз. Мұн-

дағы температура қысы-жазы бір қалыптан айнамайды, 8 градус болып тұрады... Тұтас сұр граниттен үңгіп салыныпты... Дегелеңде мұндай жасанды үңгір 127 болса керек. Әрқайсысы бір шақырымнан. Осындай үңгірдің сонау түбіне апарып ядролық зерет жалғастырылады да, үңгір бірнеше жерінен бетон тығындармен тас бітеліп тасталады. Сосын жарылыс жасалады. Оның дүмпуінен тау тітіреп, түндіктер желп етіп, төрт метрге дейін көтеріліп барып басылады дейді. Мына сұмдық кімнің, ненің күдіреті? «Қуат-күшімен Тәңірінің өзімен теңелем» деген екі аяқты, жұмыр басты пенденің асып-тасығаны ма бұл? Әлде, астамсып кеткен құлының қолына осындай дозақы қару беріп, жаратушы Жанием бұл найсаптардың өздерін өздеріне жазалатып қойғаны ма, кім ұғып, кім білген оны?»

«Полигон» очеркінің соңғы жағы К. Смайыловтың «Дегелең...Байқоңыр...» очеркімен үндесіп кететін жайы бар. Ә. Жұмабаевта: «Алдағы екі мыңыншы жылдардан бастап, америкалық мамандар Ай мен Марсқа ұшып барып қайтуды жоспарлап жатыр. Сол Марс бағдарламасын ойдағыдай жүзеге асыру ісінде біздің реакторлардың ғылыми жетістігін пайдалануға әбден болады. Америка мамандарының бір ой түйіні – осындай...» – дейді.

Осы екі журналист-публицистерге дейінгі қазақ республикалық газеттерінде Семей полигонына қатысты жарияланған материалды қарастырғанда, авторлардың барлығы дерлік қайғылы, азалы ой білдіргені аңғарылады. Олар ғылыми негізде мәліметтерге сүйене отырып, сол төңіректің жер қыртысының өзінен күдер үзетіндігін жасырмаған. Сондықтан да газет жүзінде жарық көрген мақалаларда сол маңдағы туған топыраққа деген трагедиялық сарын басым болып келді.

Ал К. Смайылов пен Ә. Жұмабаевтың очерктері де болған оқиғаларды, олардың артына қалдырған ойранын, қаншама ондаған, тіпті жүздеген жылдарға сөзсіз созылуы мүмкін зұлматтарын жасырмай, шындықты айқара ашып тастаған. Бірақ бұл авторлар өздерінің алдарындағы қаламгерлердей, сары уайымшылдыққа салына бермеген. Осы тек қазақ елі емес, күллі планета үшін кері әсері, залалы тегін кетпейтін қасіреттің ақыр-соңы түзелетініне сенгілері келеді. Ресей атомшыларының артында әлі де кәдеге асатын реакторлар қалғанын екі журналист те баса айтады. Сол әлемде өзіне теңдесі жоқ бірегей ИГР реакторына үміт артады. Америкалық мамандардың пайымдауынша, оны елі ғарыш шаруашылығына пайдалануға әбден болады деп сенім жүктейді. Сөйтіп, оқырмандарын бірсыпыра ауыр ойдан сейілтуге тырысады. К. Смайылов пен Ә. Жұмабаевтың осы оптимистік ойларын біз ретімен, иінімен, дәл кезінде айтылған сөз деп есептейміз.

БЛАГОДАРНАЯ ПАМЯТЬ

Болат Шарип, кинорежиссер, профессор

В миру его все называли просто Камал, и старшие и младшие, как будто речь шла о закадычном друге, но в его присутствии, конечно же, не иначе как Камеке, Камал Сеитжанович.

Камал в переводе означает «крепость», «цитадель». В жизни же такое короткое обращение – Камал, Камеке происходило из-за его удивительной открытости и доступности. От крепости не оставалось и намека. Интересная деталь – если

человек пользуется огромным, всенародным уважением, то казахи его называют чаще по имени: Абай, Шакарим, Қаныш, Мукан, Габен, Сэбен, Мағжан, Күләш, Шәкен, Мәжекең и т. д., и при этом все отлично понимают, о ком идет речь. Я абсолютно не сомневаюсь в том, что и Камал Смаилов останется (остался уже) в народе под таким простым и очень емким именем – Камал...

Рассказывать о нем не так просто, он чрезвычайно многогранная личность. Крупный государственный и общественный деятель, заведующий Отделом культуры ЦК КПК, дважды министр, если можно так выразиться, вначале председатель Государственного комитета по кинематографии, а затем Комитета по телерадиовещанию, одновременно журналист, публицист, ученый со степенью, педагог, профессор, председатель Союза журналистов и т. д. Просто диву даешься, как удается столько успевать. Сам он как-то рассказывал, что всего статей, опубликованных им за многие годы, набралось несколько сотен, не говоря уже о книгах.

Обнаружил это, собрал и обобщил один журналист (к сожалению, запамятовал его имя), занимавшийся исследованием всего его эпистолярного наследия и даже написавший по этой части диссертацию.

Если идти следом, по свершенным делам К. Смаилова можно на десяток диссертаций собрать материал. За ним оставались крупные, значительные свершения. Чего стоит одно только строительство новой (на то время) киностудии на проспекте Аль-Фараби с роскошными павильонами, уникальной по акустическим возможностям студией-тонателье (крутые музыканты по сей день записывают здесь свои мелодии), а также жилым корпусом для молодых, творческих и технических специалистов (событие всесоюзного масштаба).

Гости-кинематографисты со всего Союза с белой завистью тогда ахали и охали, глядя на эту сказочно красивую студию. Параллельно происходил необычайно стремительный, творческий взлет национальной кинематографии. Говоря о фильмах «Кыз Жибек», «Конец атамана», «Песнь о Маншук», «Путешествие в детство», «Выстрел на перевале Караш-Караш», «Серый Лютый» и др., сегодня уже, наверное, мало кто помнит тех, кто создавал их. За каждым из этих проектов стоят яркие имена, которых Камал Смаилов своей организаторской мощью вовлек в свою творческую орбиту.

Вот, пожалуйста, имена: Габит Мусрепов, Сабит Муканов, Абдижамил Нурпеисов, Калтай Мухамеджанов, Олжас Сулейменов, Абиш Кекильбаев, Аскар Сулейменов, Андрей Кончаловский, Никита Михалков, Александр Адабашьян, Толомуш Океев, Болот Шамшиев, Булат Мансуров.

Список этот можно продолжить именами большой когорты вгиковцев, пришедших на киностудию «Казахфильм» в семидесятые годы, которых К. Смаилов окружил отеческой в прямом смысле этого слова заботой, создав для их творческой деятельности все условия. Многие по сей день успешно трудятся в кино.

Это при нем было развернуто строительство нескольких крупных жилых корпусов для сотрудников-кинематографистов, которые вводились в строй уже после его ухода. А «увели» его затем, чтобы он поднимал другую, не менее важную в части информационной идеологии отрасль – Казахское телевидение и радиовещание». И там, с присущей ему энергией, в короткие сроки он форсирует строительство нового здания телестудии, которую шутя прозвали «дом с сосульками» (так он выглядит внешне).

На Казахском телевидении появился целый ряд крупных цикловых телепередач на острейшие общественно-социальные темы, состоялось открытие нового телеканала «Алатау», вещавшего на территорию соседнего Китая. Программы готовились для казахов и уйгуров, проживающих в Синьцзян-Уйгурском автономном районе (СУАР), в связи с этим была создана на Казахском телевидении отдельная программа на уйгурском языке.

В сжатые сроки, к 40-й годовщине Дня Победы над фашистской Германией, был снят 40-серийный видеофильм (первый казахский телесериал!) «Казахстан в годы Великой Отечественной войны». Автор этих строк принимал самое активное участие в создании этого сериала и может засвидетельствовать, с каким энтузиазмом тележурналисты под началом К.С. Смаилова открывали груды архивных материалов в Москве, Ленинграде (теперь уже Санкт-Петербурге), здесь в Алматы, в Республиканском Госархиве, да и в других городах республики, материалы, свидетельствующие о жизни нашей республики в годы войны; трудовые будни заводов, фабрик, работавших для фронта, геологические изыскания во главе с академиком К. Сатпаевым, деятельность ученых Казахстана и мировых светил из Москвы, Ленинграда, подвиги казахстанцев в тылу и на фронте. Эти уникальные кинокадры тех лет немедленно переводились на видео, монтировались, озвучивались и выходили сериями. Если какой-нибудь историк задастся желанием назвать первый казахский телесериал, он обязан будет вспомнить этот 40-серийный телесериал, детище К.С. Смаилова. Но что особенно примечательно, на этом сериале, да и других телевизионных проектах, инициированных К.С. Смаиловым, выросла целая плеяда талантливых казахских тележурналистов.

Масштабы его деятельности поражают. Он не просто генерировал новые идеи. Он заражал этими идеями окружающих, находил талантливых исполнителей и доводил проекты до триумфально-победного результата.

Неуемная энергия чувствовалась даже в его походке, ходил быстрыми, широкими шагами. Это уж потом он засеменял шажками (ну возраст же!), хотя в широте и активности ничуть не сбавил. По-прежнему успевал везде: съезды, симпозиумы, конференции, поездки по республике, редакции газет, издательства, руководство Союзом журналистов, педагогическая деятельность в Академии искусств им. Т. Жургенова и, конечно же, маленькие посиделочки в уютном кафе в компании своих младших коллег...

Здесь нам никто не мешал, глаза в глаза, откровенно о многом... Но даже в уединенных беседах все тот же увлеченный, искренний темперамент. Бывало, как развернется, и ты уже в пучине его мыслей, фактов, информации, успевай только проглатывать. Знания, память – колоссальные. Компетентность во всем – экономике, политике, истории, искусстве. И никогда не опускался до мелких интрижек. Как в делах, так и в частных беседах только о главном, существенном.

А еще Камал Смаилов – истинный боец. В конце шестидесятых в процессе съемок фильма «Қыз Жібек», когда в непримиримой схватке сошлись автор сценария Г. Мусрепов и режиссер-постановщик Сұлтан Ходжиков, не кто иной, как он, Камал Смаилов, совсем молодой тогда директор киностудии, взял на себя всю тяжесть разрешения этого творческого конфликта. Конфронтация двух мэтров продолжалась до самого окончания монтажа фильма, и не раз судьба фильма висела на волоске! И вот в течение двух лет каждый раз, когда вспыхивала оче-

редная ссора, нависала угроза срыва съемок, молодой К. Смаилов находил самые верные, самые нужные (это в его-то 35 лет!) слова, чтобы примирить две противоборствующие стороны, и довел-таки фильм до победного конца.

Передо мной листки стенограммы, а точнее рабочие записи, которые вел я, «зеленый» тогда ассистент режиссера, на последнем заседании Художественного совета при окончательном принятии фильма.

Я не буду подробно останавливаться на выступлениях Ш. Айманова, М. Бегалина, С. Муканова, Д. Снегина, Т. Ахтанова, А. Нурпеисова, А. Кекильбаева, главного в то время редактора киностудии (имена-то какие!), сошлюсь только на выступление главного оппонента, автора сценария Г. Мусрепова.

В самом начале заседания откуда-то раздался чей-то голос, я не успел разглядеть задавшего вопрос:

– Какая необходимость делать две серии?

Далее следует запись: – Молодец, Камал! Как всегда в ударе, защитил, доказал необходимость выпуска в двух сериях.

Это я, вместо того чтобы записать ответ Камала Смаилова, позволил себе эмоционально прокомментировать его ответ. А в действительности Камал Сеитжанович построил свои аргументы на том, что это первое обращение казахских кинематографистов к национальному эпосу, фильм красочный, костюмный, много красивой музыки и т.д. Выступление получилось, как всегда, страстным и убедительным. Я заслушался и не успел его записать.

Нужно отметить, Султана Ходжикова на этом заседании Худсовета не было. Находясь в больнице, он попросил меня вести запись выступлений членов Худсовета.

Таким образом, вместо С. Ходжикова его защитником, «адвокатом», не раз аргументированно отбивавшим атаки членов Худсовета, был К. Смаилов. Итак, Габит Мусрепов. **Г.М.:** В конце прошлого года, когда просматривали первые куски материала, я был главным противником Султана Ходжикова. Для меня в фильме были важны три момента, три принципа:

1. Обращение к наследию прошлого.
2. Критическо-реалистическое осмысление прошлого
3. Понять эпоху, социально-эстетическое и нравственное состояние данного общества.

Таков был замысел. Постановщик преодолел, исправив уйму ошибок, допущенных ранее. Конечно, дополнительные съемки теперь уже немыслимы, и надо исходить из реального, имеющегося материала. И вот фильм на ваш суд...

В самом начале фильма момент плача – «Зар-заман» – предвосхищение событий сразу задает тон трагедии. Что, плохой был Заман? Оплакивание следует сократить. Они в начале фильма и в конце связываются, перекликаются, и это уводит от основной темы. Вообще, фильм можно спокойно сократить на 20–30 минут.

Бой с калмыками... Не ясно, откуда взялись эти калмыки?

К.С. (К. Смаилов): Это первая головная разведка.

Г.М.: Мне показалось, что Толеген умер дважды.

К.С.: Там у другого героя похожий воинский костюм.

Г.М.: Спасибо Курмангазы. Он всегда нас спасает. Но если его рядом нет, сами пускаемся в пляс. А нужно в меру. Хотя Тлендиев все же справился, он хороший композитор.

Финал – то, что Бекежан вот так приедет и вот так сообщит – это просто здорово. Передайте Султану мое восхищение. На лице Жибек прочиталось все то, что случилось, – это отлично. Насчет купцов (византийских. – *Б.Ш.*) – проблема сама по себе нереалистична. Ее можно убрать. Значительную часть моей позиции ... (не успел записать)...

Раньше я был в оппозиции, теперь я сдаюсь Султану Ходжикову. На мой взгляд, получился хороший фильм. Раньше я говорил, если фильм получится на среднем уровне, голосуйте против. Если фильм получится хороший, поднимайте обе руки. Сейчас я заявляю – я поднимаю обе руки.

К.С.: Уф! Исчезла скованность. Товарищи, давайте теперь почувствуйте себя посвободнее... продолжаем... (общий смех в кабинете. – *Б.Ш.*).

Да, если уж ссорились великие мэтры, то глубоко и всерьез, но при этом умели признавать свои ошибки, ибо во главу всего ставили интересы творчества, а не личные амбиции, умели приносить извинения прилюдно, без всякой гордыни, и в этом было их величие.

А для Камеке каждая картина давалась такой вот ценой невероятных, душевных переживаний. Он переживал не меньше, чем сам режиссер, создатель фильма. Я помню, как отчаянно сражался он за судьбу Булата Мансурова, снявшего фильм «Кулагер» по совместному сценарию с Аскарком Сулейменовым.

Ситуация там была непростая. Главным оппонентом фильма был Центральный Комитет партии, у которого были серьезные возражения по выпуску этого фильма на экран в связи с расхождением, по их мнению, фильма с литературным первоисточником, т. е. с одноименной поэмой Ильяса Жансугурова.

Ну, кто бы отважился рискнуть и не согласиться с мнением ЦК?! Камалу Сеитжановичу, понимавшему, что фильм имеет все же уязвимые моменты и насколько неравны весовые категории противостоящих сторон, важно было поддержать режиссера в морально-психологическом плане. И он защищал его в меру своих возможностей, не боясь грозных взглядов со стороны ЦК.

Спустя годы в конечном счете фильм вышел на экраны. Какой он, судить зрителю. Но человеческий поступок Камала Сеитжановича вызывает восхищение. Мало кто из руководителей мог так беспокоиться за судьбу творца. А Булат Мансуров затем выдал нам «Мамлюка Бейбарса» с легендарным Нурмуханом Жантуриным. Значит, прав был Камал Сеитжанович!

В 1992 году (спустя 20 лет) я снимал в Талды-Курганской области художественный фильм «Заман-ай». Устроились мы в санатории «Капал-Арасан». Ко мне подошел главный врач и сказал, что в санатории отдыхает Димаш Ахмедович Кунаев. Он узнал, что здесь разместились казахфильмовцы, и желает с вами побеседовать. Я собрал основную группу, и вечером мы навестили Димаша Ахмедовича. Он радостно принял нас, сказал, что из всех присутствующих узнает только Замзагуль Шарипову, народную артистку республики, а с остальными рад познакомиться. Я представился, назвав свое имя и фамилию (на тот момент моя фамилия была Шманов). Димаш Ахмедович слегка изменился в лице, пожал мне руку. Мы сели, разговорились, он стал угощать нас коньяком. Сказал: «Я воздержусь от коньяка, мне врачи не разрешают, а вы не стесняйтесь, я же знаю, киношники – народ веселый. А ваш фильм, молодой человек, – обратился он ко мне, – хорошо помню. У нас с Камалом по этому поводу был серьезный разговор...» Я напряг все

свои извилины, лихорадочно вспоминая, какой же из моих фильмов удостоился внимания первого руководителя республики. Выручил он сам: «Фильм-то хороший. Но мы немало получили писем от творческой интеллигенции, где все указывали на недопустимость такой вольной трактовки поэмы Ильяса Жансугурова, и мнение членов Бюро по этому вопросу также было однозначным...» Ах, вот оно что! Да он меня принял за Булата Мансурова! Я облегченно вздохнул, затем внес разъяснение. Он вежливо извинился, но мысль свою довел до конца, объяснив свою позицию. Затем сам неожиданно переключился на разговор о Камале Смаилове.

«Молодой, энергичный, он сразу привлек мое внимание. И, несмотря на его молодость, я назначил его директором киностудии «Казахфильм». А затем и председателем Госкино. Я рад, что не ошибся. Целеустремленный, грамотный, порядочный, талантливый организатор».

Признаюсь, из всех эпитетов мне более всего приятным послышалось слово «порядочный», редко произносимое, но многое объясняющее.

Сколько теплых слов я услышал тогда в адрес Камеке от Димаша Ахмедовича. С гордостью говорил, что многих молодых он выдвигал на ответственные посты, и в их числе заметной фигурой был Камал Сеитжанович. Я не преувеличиваю ощущения того вечера, отцовская любовь и нежность сквозили в каждом слове Димаша Ахмедовича.

Счастливы те, кто оставляет о себе такую добрую славу! И это целиком собственная заслуга Камала Смаилова. Он вырастил прекрасных детей, написал множество трудов, воспитал большое количество молодых талантов (это его посаженные деревья), построил дома не себе, а людям, и тихо, как-то неожиданно ушел из жизни, словно не желая отягощать кого-либо своими заботами.

Недавно, проезжая по одной из окраинных улиц города, обратил внимание на указательную табличку с ее названием. Этой улице дали имя знакомого мне человека. Не знаю, почему, но невольно пришло на ум сравнение с Камалом Сеитжановичем Смаиловым, человеком, заслуги которого перед родиной трудно переоценить. Интересно, есть ли улица, названная его именем? Не знаю. Да так ли уж это важно? Важна не улица, в конце концов, его могут переименовать в угоду времени.

Важна всенародная, людская, добрая память о тебе. Ее никогда не переименуешь. Вот в этой доброй памяти о Камале Сеитжановиче Смаилове я абсолютно уверен. Кто имел счастье работать и жить рядом с ним, будут всегда любить и помнить этого интеллигентнейшего из интеллигентных в прямом смысле этого слова человека с тихим мягким голосом, но с великими делами.

Казахи говорят: «Екі дүниенің жарық болып, нұрыңыз пейіште шалқысын!»

Да будут светлыми для вас оба мира, Камал ага! И вечного сияния вам в светлом раю!

КАМАЛ СМАИЛОВ – НАСТАВНИК И ЕГО МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

*Назым Есхуатова,
преподаватель кафедры печати
и электронных СМИ факультета журналистики
КазНУ им. аль-Фараби*

Мудрый ценит всех, ибо в каждом замечает хорошее.
Бальтасар Грасиан-и-Моралес

Вспоминаю тот первый день знакомства, когда Камал агай зашел в нашу просторную 230-ю аудиторию и студенты 3 курса русского отделения впервые узнали о преподавателе доброй и светлой души. На лице Камала Сейтжановича всегда была улыбка, и его голос в стенах аудитории звучал уверенно, убедительно, и его слова вселяли в наши сердца надежду в будущее Казахстана. Камал агай был интеллигентом с большой буквы, он никогда не повышал голоса, не приходил с плохим настроением, всегда был готов выслушать каждого студента и дать дельный совет. Он никогда даже с намеком не поддевал студента, мы были для него прежде всего не подчиненные, а коллеги- журналисты, хотя еще учились в университете.

Камал агай увлеченно рассказывал нам о том, как он работал журналистом на телевидении, как пишет публицистические статьи, какие проблемы наиболее обсуждаются средствами массовой информации: о последствиях ядерных испытаний на Семипалатинском полигоне, о запусках ракет на Байконуре, в результате которых в казахской степи оставались обломки от космических установок, и простые люди, не зная о их вреде, собирали и облучались радиацией. Камал Сейтжанович рассказывал о проблеме Аральского моря, насколько остро стоит угроза исчезновения этого уникального природного объекта, который практически стал озером. И Камал агай не просто обсуждал с нами все эти животрепещущие проблемы на территории Казахстана, но и объяснял нам, будущим журналистам, как ставить перед собой задачи и решать поэтапно злободневные вопросы жизни, как бороться с бюрократией власти. Наш учитель считал, что прежде всего мы должны быть честны перед собой, чтобы мы не думали о своем благополучии, как о чем-то главном в нашей жизни, ведь, заботясь только о себе, обделяешь своих соплеменников, и со временем между личностью и народом образовывается пропасть непонимания и равнодушия. «Болейте душой за свой народ!» – так считал Камал Смаилов. Наш наставник призывал всех студентов в аудитории как журналистов не проходить мимо призыва о помощи как нуждающимся людям, так и народу в целом.

В начале лекции Камал агай обычно задавал интригующие вопросы, например: «Как вы думаете, почему в наше время существует проблема благосостояния казахстанского народа?» На что мы, естественно, не могли ответить. И здесь внимание 60 студентов полностью принадлежало нашему наставнику. Затем он объяснял секреты успешного процветания народов развитых стран. Лекции Камала Сейтжановича проходили в форме не монолога, а беседы, то есть студенты могли

спокойно задавать вопросы, не ожидая завершения лекции. Камал агай охотно отвечал на острые полемические вопросы по следующим параметрам:

- 1) исторический обзор;
- 2) теория, взятая из собственных публицистических материалов;
- 3) приводил примеры из своей жизни;
- 4) ссылался на авторитетные высказывания известных личностей;
- 5) делал прогнозы: предлагал дальнейшее решение проблемы с вытекающими последствиями.

В те годы Камал агай на страницах газеты «Егеменді Қазақстан» вел переписку с ее главным редактором Шерханом Муртазой, и эта переписка имела широкий резонанс в казахстанском обществе того времени. Два известных общественных деятеля, публициста обсуждали наболевшие проблемы казахского народа, обращались к истории и современности и делились своим мнением по поводу поиска ответов на злободневные вопросы. В конце 1990-х и в начале 2000-х годов правительство только начало серьезно прислушиваться к мнению журналистов, а тем более таких выдающихся, как Камал Смаилов и Шерхан Муртаза, и, кстати, благодаря этой легендарной переписке правительство начало решать экологические проблемы Аральского моря и космического городка Байконыра.

Публичная переписка в дальнейшем была взята на вооружение другими журналистами разных периодических изданий. Особенность публичной переписки в том, что прослеживается динамика непредсказуемости дальнейшего ответа. В XXI веке подобную переписку мы можем наблюдать в социальных сетях – форумы, чаты. В начале 90-х, конечно, публичная переписка была в новинку, и тем более на страницах периодических изданий, представляла собой интересную беседу. Одна из особенностей публичной переписки – это результативность, то есть в любом случае представители власти обращают внимание, реагируют на волнения общественности и решают представленную проблему.

Мы, студенты, сидели на занятиях Камал агая, затаив дыхание, прислушивались к любой информации, ведь все было интересно и актуально в то время. Мы понимали, что время драгоценно, наши встречи со Смаиловым никогда больше не повторятся. И даже когда в коридоре звучал звонок на перемену, мы не торопились покинуть аудиторию, а ждали, когда Камал агай завершит свою речь и первым выйдет из аудитории.

Когда мы, студенты, после занятий ходили по коридорам и встречали Камала Смаилова, наперебой с ним здоровались, стараясь показаться ему на глаза, ведь он непременно с улыбкой с нами здоровался, не отворачивался. Он видел в нас журналистов, которые в будущем будут служить на благо Родине.

В тот день, когда мы узнали, что Камала Смаилова не стало, как будто небо потемнело и солнце стало тусклым. Ведь умер один из великих людей, неординарная личность, мудрец XX века, корифей журналистики и просто хороший, добрый и светлый человек. Как будто перевернулась страница истории журналистики и настоящее стало прошлым.

Современные проблемы общества и поныне существуют, но без Камала Сейтжановича. Если б наш наставник был жив, то, конечно же, не оставил бы без своего внимания наболевшие проблемы и как публицист мгновенно откликнулся бы на просьбы и чаяния народа Казахстана.

Прошли годы, факультет журналистики изменился, как в целом обстановка в нашей стране. И на первый взгляд создается впечатление, что все происходящее неразрешимо, но в нашей жизни осталось бесценное наследие – публицистика Камала Смаилова и его ученики-журналисты средств массовой информации, которые переняли от своего наставника методы работы на телевидении, на страницах газет и журналов, чтение лекций и проведение семинарских занятий в аудиториях нашего университета. Когда проходишь по коридорам учебного заведения, видишь фотопортрет Камал Сейтжановича, и на душе становится светло и спокойно.

КАМАЛ СМАЙЛОВ – ПУБЛИЦИСТ, ЧЕЛОВЕК БУДУЩЕГО

*Нарбинь Кенжегулова,
к. ф. н., доцент кафедры печати и
электронных СМИ факультета журналистики
КазНУ им. аль-Фараби*

Публицистика Камала Сейтжановича оптимистична, тенденциозна и обладает огромной силой убеждения. И самое удивительное, его как ораторские выступления, так и монологические высказывания и журналистские публикации в различных жанрах обладают внутренним накалом страстей, эмоциональным зарядом и в то же время интеллектуальным потенциалом. У редкого публициста можно найти такое сочетание поразительных и неповторимых качеств.

Часто вспоминаю осень 1998 года, когда мне довелось вместе с Камалом ага поехать на встречу со студентами Талдыкорганского филиала института международных профессий, ректором которого был известный журналист, профессор Файзолла Уразаев. Нас пригласили туда в качестве лекторов по теории и практике журналистики и членов Союза писателей и журналистов Республики Казахстан.

Аудитория была многочисленной: на встречу пришли не только студенты филиала, но и старшеклассники города Талдыкоргана, учащиеся нескольких колледжей и студенты областного университета. Камал ага с огромным энтузиазмом рассказывал о современном состоянии экономики страны, делал смелые и решительные прогнозы о будущем республики. Собравшихся поразили не только его обширные знания, но и великолепная память и то, как он мастерски оперировал рядом чисел, приводя по памяти яркие примеры, оснащенные многочисленными цифровыми данными.

Он был истинным многосторонним человеком, настолько увлекательно рассказывал о будущем нашей страны, что все присутствующие, затаив дыхание, представляли перед своим мысленным взором, казалось бы, такие необыкновенные картины, которые произойдут в жизни нашей страны. Он рассказывал, какой прекрасный метрополитен будет построен в нашей южной столице, рассказывал, какие необыкновенные высотные здания будут построены между городами Алматы и Капшагаем. О нанотехнологиях, которые будут использоваться на предприятиях нашей страны, и мы одолеем такие проблемы, как онкологические заболевания, пересадка человеческих органов. Также он воочию описал перед восхищенными

зрителями будущей облик северной столицы Астаны, что теперь, при воспоминании о той встрече, я невольно поражаюсь. Кстати, он тогда рассказал о главной будущей достопримечательности города Астаны – высокой башне, которая зрительно напоминала нынешний Байтерек, также он говорил, что это будет город, в котором будут сосредоточены изумительные памятники зодчества и архитектуры. И в то же время он говорил, что Казахстан – страна с необычными возможностями, имеющая высокий потенциал интеллектуальных и творческих ресурсов.

В конце встречи студенты устроили интеллектуальный диспут о будущем нашей страны и всей планеты, в котором Камал ага был в качестве модератора.

На обратном пути мы остановились в одной из многочисленных юрт, которые тогда стояли на месте нынешних придорожных кафе и ресторанов. Хозяйка юрты – рукотворного кафе молодожены Айжан и Ержан приняли нас радушно и угощали различными яствами национальной кухни. Камал ага снова оказался душой компании, и в юрте собрались хозяйка и гости других юрт – все были молодые, с горящими глазами. Они слушали Камала ага, задавали ему вопросы, одним словом, заразились его вдохновением.

На улице стоял ноябрь 1998 года, под серым небом шуршал, падая на юрту, мелкий снежок, а в рукотворном кафе множество людей, затаив дыхание, слушали рассказ Камала ага о прекрасном будущем, которое ожидает Казахстан в XXI столетии.

Известный американский писатель-фантаст Артур Кларк в одном из своих интервью молодым журналистам говорил, что фантастика – литература будущего, а писатели-фантасты – люди, обладающие пророческим даром, люди будущего. Камал Сейтжанович как публицист принадлежал именно к этой категории людей. Он на основе конкретных цифр и данных строил гипотезы о будущем, которые были удивительно оптимистичными и очень реалистичными. Тому примером служат его книги публицистики: «Ғасыр қырқасында» («На склоне столетий»), «XXI ғасырға хат» («Письмо в XXI век») и другие его произведения.

Еще в начале 60-х годов XX столетия в журнале «Білім және еңбек» Камал Смаилов в своих многочисленных статьях и корреспонденциях освещал с позиции истинного публициста индустриальные и технологические возможности нашей страны, бывшей тогда в составе Советского Союза. В его публицистических произведениях обязательным фактором было предсказание великолепного научно-технического будущего республики, и ведущее место в них отводилось молодежи, которая дерзает и трудится во имя лучшего будущего. Образ молодого человека – строителя новой жизни в публицистических выступлениях Камала Сейтжановича был стержневым, весомым и полнокровным. Его журналистские выступления вдохновляли и заставляли людей верить в грядущие оптимистичные преобразования. Тому примером письма читателей журнала «Білім және еңбек», которые приходили по следам его выступлений.

Публицистические выступления К. Смаилова публиковались на страницах таких изданий, как «Егемен Қазақстан», «Лениншіл жас», «Қазақ әдебиеті», журнал «Парасат», а также в таких изданиях на русском языке, как «Казахстанская правда», «Ленинская смена», и многих других.

Многочисленная читательская аудитория знала и любила Камала Смаилова – журналиста, публициста, писателя и общественного деятеля. И он на протяже-

нии многих лет, будучи председателем Союза журналистов Казахстана, считался журналистом номер один в стране.

И в то же время он был человеком дела с истинно реалистичными взглядами, он критиковал современные мерзости жизни, пытаясь искоренить их. Примером служит его соавторство с Шерханом Муртаза в книге «Елім, саған айтам, Елбасы, сен де тында». Эта уникальная книга является 61-м сборником своеобразного эпистолярного творчества, которое Камал Смаилов и Шерхан Муртаза публиковали в течение года на страницах газеты «Егемен Қазақстан». В ней обнажены и подвергнуты критике все пороки и недостатки казахстанского общества того времени.

Смотря с позиций нынешних лет, мы осознаем, что личность Камала Сейтжановича Смаилова сыграла неповторимую роль в становлении и развитии нынешнего Казахстана, который, уж жа преодолев многие проблемы, которые предсказывал наш незабвенный Камал ага.

УДК 371.398:7

МЕТОДЫ И ПОКАЗАТЕЛИ ОЦЕНКИ МЕНЕДЖМЕНТА В СФЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Анар Молдашева, к. э. н., и. о. профессора,
Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова,
Алматы
Абай Акимбай, магистр,
Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова,
Алматы*

Аннотация. В рамках данной работы рассматриваются методы и показатели оценки менеджмента в сфере художественного образования. Первоначально обоснована актуальность выбранной темы, затем описана структура художественного образования в Республике Казахстан. Проанализированы возможности оценки менеджмента в сфере художественного образования на государственном и локальном уровнях. В качестве ключевого метода оценки менеджмента учреждений художественного образования могут быть использованы наблюдение, анализ, оценка обратной связи с непосредственными получателями художественного образования или их законными представителями. В качестве индикаторов менеджмента художественного образования в обязательном порядке должны входить число проводимых мероприятий, объем привлеченных средств на реализацию творческих проектов, а также объем достижений воспитанников, учеников и выпускников учреждений художественного образования. Качественный менеджмент учреждений художественного образования формирует в своей совокупности эффективную государственную стратегию по осуществлению художественного образования в Республике Казахстан.

Ключевые слова: художественное образование, Республика Казахстан, менеджмент, оценка качества управления, имидж, эффективность, индикаторы качества менеджмента, методы оценки менеджмента.

Abstract: Within the framework of this work, methods and indicators of management assessment in the field of art education are considered. Initially, the relevance of the chosen topic was substantiated, then the structure of art education in the Republic of Kazakhstan was described. The possibilities of assessing management in the field of art education at the state and local levels are analyzed. As a key method of assessing the management of art education institutions, observation, analysis, evaluation of feedback

from direct recipients of art education or their legal representatives can be used. The indicators of the management of art education must necessarily include the number of events held, the amount of funds raised for the implementation of creative projects, as well as the volume of achievements of pupils, students and graduates of art education institutions. The quality management of art education institutions forms in its entirety an effective state strategy for the implementation of art education in the Republic of Kazakhstan.

Keywords: art education, Republic of Kazakhstan, management, management quality assessment, image, efficiency, management quality indicators, management evaluation methods

Актуальность исследования проблем и показателей оценки менеджмента обусловлена тем, что художественное образование представляет собой одно из значимых элементов образования человека в целом, так как помогает разрешить ряд задач обучения и воспитания индивидуума, способствуя умственному, чувственному, нравственному, эстетическому и креативному развитию. В настоящее время нужно уходить от узкого понимания касаясь художественного образования, отталкиваясь только лишь от составного сегмента дополнительного образования. Важно увидеть его функционал и универсальную важность для формирования индивидуума, для личностной самореализации в разных областях жизни. От того, насколько серьезно мы будем подходить к формированию системы менеджмента художественного образования, во многом будет зависеть успешность художественно-эстетического развития на следующих возрастных этапах. Сфера культуры и искусства в связи с ее спецификой представляет большое многообразие специально организуемых художественных событий и мероприятий, которые являются продуктом, предлагаемым конкретным группам заказчиков данных услуг (слушателям, зрителям, посетителям учреждений). Огромное значение имеет организация данных видов и форм деятельности с точки зрения формирования имиджа через отбор различных технологий художественной деятельности.

За последнее десятилетие система образования в Казахстане претерпела серьезные изменения, затронувшие все уровни и коренным образом изменившие подходы и трактовку художественного образования. Кардинальное изменение статуса и направленности деятельности учреждений художественного образования наряду с другими объективными обстоятельствами вызвали на практике ряд как позитивных факторов, так и негативных тенденций, которые обуславливают состояние учреждений образования, содержание и направленность учебных планов и программ, а также кадровый потенциал и состав педагогов творческого направления.

Создана Национальная система оценки качества образования, включающая все необходимые элементы независимой внешней оценки: лицензирование, аттестация, аккредитация, рейтинг, Единое национальное тестирование (ЕНТ), промежуточный государственный контроль (ПГК), комплексное тестирование абитуриентов. Результаты этих оценок могут ложиться в основу оценки менеджмента художественного образования, но ключевые методы оценки менеджмента художественного образования используются на локальном уровне – на уровне конкретных учреждений [1].

По мнению ряда исследователей [2], экономические функции профессиональной деятельности учреждения художественного образования заключаются в повышении экономических показателей деятельности учреждения за счет повышения потребительского спроса: продажи образовательных и концертных услуг,

увеличения контингента обучающихся, развития предпринимательской деятельности, привлечения спонсорских средств и др.

Профессиональные проекты учреждений художественного образования как социально значимые некоммерческие программы должны привлекать бюджетные инвестиции, финансовые, промышленные и торговые капиталы, органы власти, общественные организации к участию и поддержке, в свою очередь, обеспечивая формирование и продвижение имиджа и репутации социальных партнеров, рекламу деятельности спонсоров, то есть осуществлять их PR. Число таких организованных проектов может входить в перечень показателей оценки качества менеджмента художественного образования Республики Казахстан.

Маркетинго-коммуникативные функции профессиональной деятельности заключаются в том, что специально организуемые художественные и концертно-просветительские события направлены на продвижение деятельности учреждения художественного образования посредством комплекса маркетинговых коммуникаций. Так, концертное событие является формой связей с общественностью, способствует налаживанию гармоничных, взаимовыгодных отношений с властями, СМИ, населением и другими организациями. Кроме того, концертное выступление является лучшей рекламой и стимулированием продаж образовательных услуг учреждения художественного образования, поскольку родители и другие учащиеся наглядно видят результат, перспективы получения художественного образования и дальнейшей профессиональной деятельности [3].

Таким образом, профессиональная деятельность является главной функцией учреждений художественного образования и, следовательно, важной составляющей их работы, лежащей в основу оценки качества эффективности менеджмента учреждений художественного образования

В процессе организации профессиональной деятельности учреждения художественного образования важную роль играет контакт с детьми, посещающих данное заведение, и их родителями. Их участие в творческой жизни учреждения художественного образования помогает общему делу духовного и нравственного воспитания детей. Также необходимо эффективно проводить беседы с родителями, посвященные вопросам эстетического воспитания и его значения в развитии личности их ребенка. Завершать их целесообразно концертами или выставками. Родители должны понимать, что именно искусство формирует духовный облик человека, выполняет огромную положительную роль в деле воспитания ребенка, делая его чувства более чуткими, глубокими, тонкими. Важно заинтересовать родителей перспективой обучения ребенка в учреждении художественного образования, убедить в необходимости содействия культурному развитию. В качестве обратной связи важно узнать мнение родителей о качестве художественного образования, получить их советы и пожелания в организации культурно-просветительской работы. Этот метод должен являться одним из ключевых при оценке менеджмента учреждений художественного образования [4].

Привлекая большое количество детей и молодежи к профессиональной деятельности, учреждение художественного образования обеспечивает наличие аудитории, ведь чаще всего слушателями являются родители, друзья, знакомые выступающих. Совместная творческая деятельность, общение ребят и художественных руководителей в процессе подготовки к концерту, на репетициях и на

самом концерте объединяет всех интересом к искусству и делает их партнерами. Участие в концертах работников культуры вызывает уважение учащихся, родителей, слушателей, интерес к профессии музыканта и вместе с тем помогает развитию педагогических компетенций преподавателя: умение обосновывать и реализовывать собственную творческую художественную деятельность; знание индивидуальных особенностей каждого учащегося; формирование музыкальной культуры личности учащегося. Свой исполнительский опыт, обогащаемый постоянными выступлениями, он может передать своим учащимся. Профессиональная деятельность учреждений художественного образования сочетает прикладные задачи в области развития исполнительских (театральных, хореографических) навыков с воспитательной работой, способствуя процессу всестороннего развития каждой личности и организации культурного досуга общества в целом.

Говоря о непосредственной структуре менеджмента учреждения художественного образования, можно отметить, что ее возглавляет директор, действующий в пределах своей компетенции и на основе устава организации, текущего управления ее творческой и производственной деятельностью.

Директор представляет интересы организации, заключает с ней договоры и другие сделки, выдает доверенности, открывает и закрывает расчетные и другие счета, определяет структуру и штат организации, утверждает штатное расписание, набирает и увольняет сотрудников, издает приказы, инструкции и распоряжения. В некоторых учреждениях художественного образования должность режиссера сочетается с должностью художественного руководителя.

Директор учреждения художественного образования определяет художественные принципы организации, непосредственно или через лидеров творческих коллективов осуществляет творческое управление художественным персоналом организации для создания новых постановок, концертных программ и номеров, формирует состав трупп и производственных групп и направляет основные постановки. Через филармонию и лекцию он руководит организацией концертов филармонии, концертов-лекций и концертов для детей, формированием абонементов.

Заместитель директора по творческой работе через операционный отдел или службу импресарио направляет организацию театральных представлений или эстрадных концертов. Основная ответственность заместителя директора по административным и финансовым вопросам – финансовое и экономическое обеспечение деятельности организации.

У учащихся и преподавателей при подготовке и участии в концертных мероприятиях формируется готовность к творческой работе, развиваются воображение, мышление, появляется положительная мотивационная направленность на поиск нового, нестандартного, оригинального [5].

Социокультурная подсистема общества направлена на поддержание стабильности системы, обеспечения передачи от поколения к поколению принятых форм и способов деятельности. Данная система включает в себя образование, искусство, религию, науку, мораль, культура и т. д. Понятие культуры в широком смысле означает способ жизнедеятельности народа той или иной страны и характерные для него методы понимания и восприятия мира. Как правило, национальности отличаются и образом жизни, и чертами характера, и системами мироощущения, причем упомянутые различия могут быть менее или более ярко

выражены в зависимости от ряда экономических, политических географических и социальных факторов.

В условиях современного глобального мира очевидно, что результативность международного взаимодействия зависит от учета отличительных черт национальной культуры государств, возможности приспособляться к различиям между культурами наций, поскольку культура существенно воздействует на принимаемые решения и поведение людей. Исходя из вышесказанного, профессиональная работа является неотъемлемой частью деятельности учреждения художественного образования, так как способствует профессиональному росту учащихся и преподавателей, созданию творческой атмосферы в коллективе, развитию у населения села интереса к творческой деятельности. Успешной организации профессиональной работы в учреждении художественного образования должна предшествовать деятельность по формированию профессиональной готовности работников учреждений художественного образования к этому виду деятельности, важнейшими составляющими которой являются специальные знания, умения, навыки и психологическая установка.

Таким образом, профессиональная деятельность способствует продвижению имиджа учреждения художественного образования во внешней среде, повышению репутации учреждения среди социальных партнеров и потребителей услуг, формирует и позиционирует в сознании актуальных и потенциальных потребителей уникальный бренд учреждения художественного образования как современного учреждения культуры и центра дополнительного образования.

Согласно специфике деятельности основными направлениями профессиональной работы учреждения художественного образования являются: создание и организация работы любительских творческих коллективов, кружков, любительских объединений, клубов по интересам различной направленности и других клубных формирований; проведение различных по форме и тематике культурно-массовых мероприятий – праздников, представлений, смотров, фестивалей, конкурсов, концертов, выставок, вечеров, спектаклей, игровых развлекательных программ и других форм показа результатов творческой деятельности клубных формирований; проведение спектаклей, концертов и других культурно-зрелищных и выставочных мероприятий, в том числе с участием профессиональных коллективов, исполнителей, авторов; оказание консультативной, методической и организационно-творческой помощи в подготовке и проведении культурно-досуговых мероприятий; предоставление гражданам дополнительных досуговых и сервисных услуг; деятельность по приобщению детей, молодежи и взрослых к декоративно-прикладному творчеству; предоставление в рамках возможностей учреждения художественного образования разнообразных платных услуг художественного характера населению с учетом его запросов и потребностей; оказание по социально-творческим заказам, другим договорам с юридическими и физическими лицами консультативной, методической и организационно-творческой помощи в подготовке и проведении различных профессиональных мероприятий, а также предоставление сопутствующих услуг: прокат музыкальных инструментов, реквизита и т. п.; другие виды деятельности, не запрещенные действующим законодательством Республики Казахстан и необходимые для реализации уставной деятельности учреждения художественного образования.

Исходя из перечисленных выше основных видов профессиональной деятельности учреждения художественного образования, можно выделить цели и задачи профессиональной деятельности сотрудников в Учреждении художественного образования: создание условий для развития личности ребенка; развитие мотивации личности к познанию и творчеству; обеспечение эмоционального благополучия ребенка; приобщение учащихся к общечеловеческим ценностям; профилактика асоциального поведения; создание условий для социального, культурного и профессионального самоопределения, творческой самореализации личности ребенка, ее интеграции в систему мировой и отечественной культуры; интеллектуальное и духовное развитие личности ребенка; укрепление психического и физического здоровья; взаимодействие педагога дополнительного образования с семьей.

Особое внимание следует уделить такому направлению деятельности, как взаимодействие педагога с семьей, ведь важную роль при формировании художественного пространства ребенка играет привлечение родителей к работе с детьми как единомышленников. Родители являются главными воспитателями ребенка. Именно поэтому вовлечение родителей в процесс художественной деятельности является важнейшим условием полноценного художественного развития ребенка, в том числе при организации их совместного участия в различных специальных событиях. В настоящее время получило развитие новое направление маркетинговых коммуникаций – Event-менеджмент, к которому относят организацию специальных событий. Этот эффективный инструмент маркетинга активно используется в художественной сфере и может успешно применяться при организации профессиональной деятельности учреждений художественного образования [7].

Как показывают исследования, профессиональная деятельность может быть реализована с использованием следующих видов специальных событий: праздники, знаменательные даты и юбилеи (корпоративные, общенациональные, международные, конфессиональные, профессиональные, региональные, местные); фестивали, конкурсы, викторины; выставки, ярмарки; концерты, спектакли; благотворительные и спонсируемые акции и мероприятия; церемонии открытия, закрытия; приемы (праздничные, юбилейные, в связи с приездом VIP (very important persons – очень важных персон); конференции, семинары, круглые столы; экскурсии, дни открытых дверей. Все эти мероприятия могут проводиться в учреждении художественного образования самостоятельно. Возможны организационное сотрудничество, партнерство с общеобразовательной школой, различными предприятиями, а также детскими школами искусств.

Таким образом, менеджмент является необходимым компонентом управления профессиональной деятельностью в учреждении художественного образования. Внедрение инновационных технологий в управление профессиональной деятельностью обеспечит учреждению художественного образования конкурентное преимущество посредством продвижения образовательных услуг и повышения потребительской привлекательности деятельности услуг за счет получения не одноразового эффекта, а долговременного позиционирования имиджа учреждения художественного образования в региональном пространстве.

Литература

1. Художественное образование в Республике Казахстан: осмысление национальных традиций и сближение культур. – Алматы: Юнеско, 2010. – С. 17.
2. Лысыкова О.В. Имиджеология и паблик рилейшнз в социокультурной сфере: учеб. пособие / О.В. Лысыкова, Н.П. Лысыкова. – М.: Флинта, 2016. – 168 с.
3. Рогалева Н. Современная концепция имиджа организации / Н. Рогалева // Управление персоналом. – 2017. – № 2. – С. 67-81.
4. Егорычев А.М. Транскультурность как личностно-профессиональное качество современно-го педагога / А.М. Егорычев, Г.М. Ракишева // ЦИТИСЭ. – 2016. – № 5 (9). – С. 22.
5. Пучков Н.П. Система «бакалавриат-магистратура» в профессиональной художественно-экологической подготовке / Н.П. Пучков // Альма-матер. – 2011. – № 10. – С. 37-44.

КИНОИСКУСТВО В РАЗРЕЗЕ ТРАДИЦИОННОГО ХРСИТИАНСТВА И ИСЛАМА

*Аманжол Айтуаров,
доцент кафедры «Режиссура экранных искусств»
КазНАИ им. Т. Жургенова, Алматы
4aituarovv@gmail.com*

Нет более сложных и неоднозначных отношений, чем между искусством и религией. Речь идет прежде всего о самых распространенных у нас конфессиях – Исламе и Православии.

Как известно, еще до зарождения кинематографа, начиная с Древней Греции, основной предтечей киноискусства был театр.

В Древнем Риме актерами становились только рабы. Играть в театре гражданину было стыдно и неприемлемо, ибо актерство и лицедейство в общепринятом мнении были неким постыдным занятием.

На Руси, да и во время царской России, актерство считалось небогоугодным занятием, и поэтому церковью даже запрещалось хоронить актеров на общем кладбище. Такой же запрет был только для самоубийц (!).

«Театр усыпляет христианскую жизнь, уничтожает ее, сообщая жизни христиан характер жизни языческой», – писал причисленный церковью к лику святых Иоанн Кронштадтский.

Вот что пишет профессор М. Шепенко, руководитель московского театра «Камерная сцена»:

«Искусство и театр – это изначально языческий феномен, поэтому если говорить о театре как о явлении, то его надо отрицать с духовных позиций. На мой взгляд, театр может и должен осуществлять созидательную миссию, нести христианское служение, однако в большинстве случаев даже не пытается этого делать [1].

Но даже если такие попытки есть, как бы там ни было, актерская профессия опасна для души сама по себе. И эту опасность редко кто по-настоящему чувствует...

Первая ловушка – это дилемма выбора источника, из которого черпается вдохновение. Дело в том, что истинное творчество без вдохновения не существует. Вот только откуда оно исходит, это вдохновение, наваждение?..

Конечно же, источник творчества – Бог, но дальше может происходить страшная подмена. Об этом и Ф. Ницше писал: есть искусство от Бога, а есть искусство от дьявола.

Марина Цветаева говорила: отдашься демону, и ты поэт, а нет – все, ты не поэт.

Что-то неоднозначное есть в творчестве, думаю, это связано именно с источником вдохновения.

Дьявол – «обезьяна» Бога, он не творец, но может, используя идущие от Бога дары, быть тем замутненным источником, из которого возникает искусство. И такое искусство губительно для души человека. Вторая ловушка, на наш взгляд, заключается в том, что любая роль при всех попытках актера дистанцироваться от нее рано или поздно начинает проникать в более глубокие уровни души. Тем более что школа Станиславского, на которой основано современное актерское мастерство, всегда подчеркивала методику перевоплощения как от себя к роли, так и от роли к себе. Это и есть так называемое «искусство переживания и искусство перевоплощения», то есть, говоря упрощенно, если ты играешь на сцене негодяя, то ты должен им стать на какое-то время... Но так ли легко сбросить эту маску после? Это отнюдь не риторический вопрос...

Выше процитированные строчки удивительным образом пересекаются с исламом.

В некоторых переводах Корана джинны названы гениями, в частности, в переводе Г.С. Саблукова. Также есть сура в Коране с соответствующим названием. От кого же черпают нынешние творческие гении вдохновение – от Бога или дьявола?

Общепризнанно «гениальные» кинорежиссеры Пьер Пауло Пазолини, Сергей Параджанов, как отмечалось выше, в жизни были гомосексуалистами, как, впрочем, и упомянутый выше обладатель «Золотой пальмовой ветви» Гас Ван Сент. Список можно продолжить, ограничусь лишь самыми громкими современными именами – Педро Альмадовар, Франсуа Озон, Ксавье Долан.

Может ли грязный внутри человек создавать чистое творчество?

Под чистым творчеством мы понимаем кино, которое скрыто и явно призывает к благому. После чего хочется стать лучше, чище, совершать хорошие поступки, а не взять в руки оружие и пойти мстить огнем обидчикам и случайным подросткам в школу, как в фильме Гас Ван Сента. Молодой режиссер Ксавье Долан был обласкан Каннским кинофестивалем уже после первой своей картины с характерным названием «Я убил свою маму»...

На наш взгляд, грязное порождает грязное, это закономерно и логично.

Фильмы П. Пазолини тоже подтверждают эту мысль. Достаточно посмотреть фильм «Содом и Гоморра», где одни люди заставляют других заниматься публичным сексом и есть собственные экскременты. Темное тянется к темному. Даже в выборе тем. Поэтому режиссеру также близка тема «Царь Эдип», где сын вступает в связь с собственной матерью.

В мире происходят соответствующие странные тенденции, к примеру, на крупнейших кинофестивалях мира первые призы все чаще получают фильмы с гомосексуальной тематикой...

Комментарии излишни...

А как же Параджанов? – спросите вы. Что у него не так?

Однажды студенты одной из групп, которой я намеревался поставить для показа самый знаменитый фильм С. Параджанова «Тени забытых предков», попросили меня сменить картину. До этого фильм оставил у них гнетущее и тяжелое впечатление, и они не желали испытывать вновь те же чувства. Я последовал их просьбе и заменил фильм.

Позже я пересмотрел фильм один...

И, действительно, он оказался на самом деле тяжелым для восприятия, хотя и это был, наверное, мой седьмой просмотр.

Отношение к актерству в исламе.

...Согласно переданным достоверным хадисам пророка Мухаммеда (с.а.с.), когда его жена Айша (р.а.) стала изображать одного из сподвижников, пророк серьезно попросил ее больше никогда этого не делать. Большая часть исламских ученых видит в этом запрет на актерство. Почему? Потому что в своей основе это ложь... Хотя Айша (р.а.) изображала человека, которого они хорошо знали.

Современные же актеры в некотором смысле изображают людей, которых они вообще никогда не видели!

Является ли ложью выдумка, воображение, на котором зиждется все творчество людей в целом? И вообще, в основе любого творчества присутствует конфликт. Негативное поведение одного из героев априори отражается в большинстве фильмов. На наш взгляд, корень необходимо искать в конечном эмоциональном воздействии на зрителя. Что остается после просмотра – уныние и озлобленность или катарсис?

Катарсис (от др.-греч. κάθαρσις – возвышение, очищение, оздоровление) – сопереживание высшей гармонии в трагедии, имеющее воспитательное значение.

Понятие в древнегреческой эстетике, характеризующее эстетическое воздействие искусства на человека. Термин «катарсис» употреблялся многозначно; в религиозном значении (очищение духа посредством душевных переживаний), этическом (возвышение человеческого разума, облагораживание его чувств), физиологическом (облегчение после сильного чувственного напряжения), медицинском.

(Из Википедии) Не в этом ли смысл вообще всего искусства?

Здесь вопрос больше риторический и даже философский.

Известный писатель-фронтовик Виктор Астафьев считает ложью все художественные фильмы о войне.

С большим недоверием относятся профессиональные историки к фильмам об исторических личностях. В частности, много вопросов возникает к отечественным фильмам о Джемале, Мустафе Чокае, Амре Кашаубаеве, сериале о Куляш Байсеитовой...

Мы не собираемся судить здесь о художественных качествах вышеперечисленных фильмов, но даже внешне разница между героем и его прототипом огромная... Не говоря уже о материальной среде, возможностям воссоздания прошедшей эпохи.

Авторы часто из благих побуждений приукрасить героя подбирают более красивых актеров, одевая их в дорогие костюмы...

Но были бы довольны этими фильмами о себе прототипы этих персонажей, если бы им довелось посмотреть фильм про себя самого?

Актер Валентин Гафт недавно в одном из интервью сказал следующую сакральную фразу: «Не так страшно умереть, гораздо страшнее, если тебя после твоей смерти сыграет, к примеру, Безруков...»

Также пророком Мухаммадом (с.а.с.) был сделан запрет на изображения живых существ, в том числе и людей. Некоторые современные исламские ученые

считают, что этот запрет распространяется на фотографии и кинематограф. Только в этом году, к примеру, в Саудовской Аравии открыт первый кинотеатр, что вызвало множество споров у тамошних мусульман.

И, кстати, одно из толкований второй заповеди христианства тоже допускает этот запрет.

Вторая заповедь: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху и что на земле внизу, и что в водах ниже земли...»

Большинство толкователей Библии считают, что запрет относится лишь на изображения с элементами идолопоклонства, однако союз «И» обозначает соединение однородных, а значит, равных по содержанию частей предложения.

Если это так, то во второй заповеди присутствуют два послания: 1. Не делай себе кумира; 2. Не делай себе никакого изображения [2]. Именно поэтому в православии в XIX веке возникло движение иконоборчества. Иначе говоря, протест против использования икон в жизни христиан...

Именно поэтому некоторые христианские конфессии до сих пор отвергают изображения. Баптисты и староверы, к примеру, не приемлют иконы, а одно из их ответвлений, американские амеши, отвергают фотоаппарат и видео до сих пор...

Так ли важна для человека визуальная информированность? И как она влияет на психику человека? С экрана телевизора мы ежедневно видим взрывы, кровь, межэтнические конфликты, теракты...

Как влияет это на нас? Не вызывают ли вышперечисленные кадры состояние озлобленности у телезрителя?

Не настало ли время для тщательного мониторинга влияния телевидения и видео с интернета на зрителя?

На наш взгляд, мы в настоящее время наблюдаем переизбыток визуальной информации.

Чем занята молодежь и даже более старшие по возрасту группы в подавляющем большинстве?

Ответ: огромное количество времени они проводят, просматривая в своих гаджетах сайты YouTube, Instagram, WhatsApp, Periscope и др.

Последние исследования показали, что с появлением гаджетов люди стали гораздо меньше читать книги. Само мышление человека претерпело изменения, оно стало более коротким, на уровне забавной сценки (vine), картинки. Человеку не хочется читать большие книги, даже в электронном варианте. Проще посмотреть краткое содержание. Не нужно быть провидцем, чтобы предсказать скорое банкротство книжных магазинов.

Впрочем, также даже и печатных газет. Современным читателям все менее и менее становятся интересны глубокий анализ, большие по объему статьи и книги в целом. Проще посмотреть видео на соответствующую тему или прослушать на худой конец закачанную аудиокнигу. В жизни же часто фиксация события становится важнее самого события [3]. Здесь иногда чувствуется какая-то подмена жизни, нам становится важнее казаться, чем быть. Съемка свадеб с трех камер, предварительная съемка и показ на свадьбах фильма из категории «Love Story». Объект съемки становится как бы героем фильма про себя самого, действительность приукрашивается техническими хитростями – свет, цветокоррекция, монтаж. Данное явление лишь отражает общий процесс, а именно – постепенной

подмены реальных ценностей жизни фиксацией реальности. Желания получить больше «лайков» как в Инстаграме, так и в жизни после просмотренного видео от окружающих знакомых, да и незнакомых людей.

Картинки и видео заполнили все вокруг – от навязчивой рекламы в телефонах и ТВ до интернет-ресурсов. От 30% и выше адресов всех интернет-посещений в мире занимают порносайты, куда может зайти любой ребенок. Есть ли в этом благо для общества?

Увы, ответ очевиден...

Здесь хотелось бы заметить, что автор вовсе не предлагает убрать из нашей жизни телевидение и кинематограф, в современном мире это невозможно.

Здесь можно привести цитату из интервью известного французского режиссера Рене Клера: «Я не знаю, в чем смысл появления кино... но с ним человечеству жить интереснее...»

Так что же все-таки можно сделать, чтобы снизить негативное воздействие на зрителя некоторых картин и телепередач?

На наш взгляд, необходимо усилить, несмотря на непопулярность этих мер, ограничительные параметры в интернете. В настоящее время, к сожалению, несмотря на принимаемые меры в отношении цензуры, большинство порнографических сайтов находятся в свободном доступе.

В целом надо создать авторитетную и публичную комиссию, которая выносит вердикт не только по сайтам с эротической направленностью, но и сайты, где находятся в свободном доступе соответствующие фильмы, а также фильмы, готовящиеся к прокату, в которых подспудно навязываются обществу насилие, вседозволенность, человеконенавистнические сцены, всякого рода экстремизм. Работа в этом направлении идет, но, как все мы видим, она пока неэффективна. В частности, сейчас перед просмотром фильма стали указывать возраст, до которого можно смотреть эту картину...

Но разве юный зритель ограничивает себя этим титром?

Более того, часто надпись B-18 оказывает прямо противоположное воздействие, интригует ребенка к просмотру запретного!

Поэтому необходимо проводить постоянный мониторинг проводимой в этом направлении работы, делать соответствующую коррекцию эффективности сделанного.

Вопросы реально, а не формально действующих ограничительных мер необходимо поставить как особо значащие для будущего нашего молодого государства.

Литература

1. Щепенко М. Театр как стремление служить Богу // Журнал «Славянка», октябрь 2009.
2. Зотов С., Майзулс М. Страдающее Средневековье.3. Поррас С. Искусство, религия, коммерция, рождение арт-рынка. Северный Ренессанс. 4. Угринович Д. Искусство и религия. 2018.

СОБЫТИЕ В СМИ И ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ

*Ж.А. Курмашева, КазНАИИ им. Т. Жургенова, Алматы, Казахстан
ajumai@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается событие как важная составляющая аудиовизуального произведения. СМИ и киноискусство – две сферы, в которых событие имеет несомненную важность. Однако существуют принципиальные различия в изложении события в документальном кино и телевизионном сюжете. В статье перечисляются важные признаки телевизионного события и его значение в документальном кино.

Ключевые слова: документалист, сюжет, событие, герой фильма, восприятие.

Аннотация: Мақалада оқиға аудиовизуалды туындының маңызды құрамдас бөлігі ретінде қарастырылады. Бұқаралық ақпарат пен киноөнерде оқиғаның маңыздылығы даусыз. Дегенмен оқиғаны деректі фильм мен телерепортажда көрсетуде түбегейлі айырмашылықтар бар. Мақалада телевизиялық оқиғаның маңызды белгілері мен оның деректі фильмдердегі мәні келтірілген.

Түйін сөздер: деректі кинорежиссер, сюжет, оқиға, кино кейіпкер, қабылдау.

Annotation: The article considers the event as an important component of an audiovisual work. Media and cinema are two areas in which the event is of undoubted importance. However, there are fundamental differences in the presentation of the event in a documentary film and in a television story. The article lists the important features of a television event and its significance in documentary films.

Key words: documentary filmmaker, plot, event, film hero, perception.

Для того чтобы понять отличия события «телевизионного» и события «кинематографического», нужно разобраться, чем эти две сферы разнятся друг с другом. Преподаватель школы документального кино, режиссер Марина Разбежкина объясняет это на своих лекциях очень понятно. Вот ситуация: двое операторов пришли снимать сюжет на улицу, где сидит бабушка и просит милостыню. Один оператор снимает документальное кино, второй – телевизионный сюжет. Оба находятся на одной и той же улице, видят одну и ту же бабушку, и даже камеры у них одинаковые. Вот бабушка сидит, и никто из прохожих ей не подает, но вдруг происходит событие: к бабушке подходит плохо одетый молодой парень, по всей видимости, бедный студент, и, положив ей монетку, идет дальше своей дорогой. Так вот, на этом кадре работа телевизионного оператора завершится, он выключит камеру и пойдет сдавать свой материал. А работа документалиста продолжится, потому что он начнет думать об этом событии: почему бедный студент подает бабушке, ведь он сам находится не в лучшем положении? Этот вопрос не даст покоя режиссеру, и поэтому он последует за парнем. Они вместе пойдут пешком, режиссер будет снимать его всю дорогу. Потом они зайдут куда-то еще и в конце концов войдут в обшарпанный дом, поднимутся по лестнице, откроют дверь квартиры студента, в которой, оказывается, сидит недавняя старушка нищенка с улицы, и студент ее убивает. И вот только тогда, дойдя до конца, узнав и раскрыв героя фильма, прожив и запечатлев вместе с ним события его жизни, режиссер ответит на свой первый вопрос, который и привел его сюда.

Отличие телевизионного сюжета и документального фильма в том, что у первого есть только две интерпретации заснятого события: событие можно выстроить так, чтобы донести до зрителей мысль о том, что общество безразлично и не помогает бедным, что вызовет у них стыд и жалость; второй вариант можно

развернуть в другую сторону, показав, какая у нас хорошая молодежь, потому что помогает старикам. На этом идеи сюжета иссякнут. В документальном же фильме зритель увидит глубину масштаба Достоевского, которой изначально никто не ждал от этого безобидного первоначального события. А появится эта глубина благодаря вопросам режиссера, которому недостаточно увидеть и дать увиденному оценку; ему важно докопаться до сути происходящего, узнать мотивы и причины. Это и есть то, что отличает телевизионный сюжет от документального фильма: поверхностность и глубина события, его оценка и безоценочность.

Если рассматривать событие для СМИ, то нужно выделить пять его основных признаков, которые выделили американские исследователи Джемисон и Кэмпбелл.

Событие – это то, без чего не получится аудиовизуальное произведение. Разумеется, помимо его самого, есть тот, кто проживает ситуацию. Соответственно, первый признак события – присутствие главного героя, который находится в центре сюжета. И когда есть герой, зритель ему сопереживает, идентифицируя себя с ним.

Второй признак – конфликт. Чем сильнее конфликт, тем зрителям интереснее, тем больше внимания уделяется сюжету. К сожалению, часто это оказывает негативное влияние на зрителей. «У телезрителя порой формируется ошибочное представление, что сцены насилия, которые он видит на экране телевизора, являются нормой. На события, не содержащие элементов насилия, средства массовой информации могут вовсе не обратить внимания, а о важных проблемах, которые нельзя преподнести эффектно, где нет конфликтующих сторон и отсутствует яркая личность, будут упоминать лишь вскользь» [1].

В событии должно быть активное действие – это третий признак. Без действия нет движения и развития. В аудиовизуальных продуктах, в данном случае в телевизионном сюжете, мы не можем рассуждать о чем-то, мы должны это показать. Очень часто в новостях можно заметить, когда изображение является абсолютной демонстрацией дикторского/репортерского комментария. В киноискусстве явная демонстрация проговариваемого текста является признаком дурного вкуса, ведь на то оно и искусство, чтобы говорить метафорично, иносказательно, своими собственными средствами и образами.

Наверняка одним из самых значимых признаков события в СМИ является четвертый: новизна события, в особенности если оно бросает какой-то вызов, неся с собой то, чего раньше никогда не было. Например, теракты 11 сентября. Факт, что после просмотра кадров, снятых во время терактов и транслируемых с экранов телевизоров, у людей случились психические расстройства. Аудиовизуальные произведения имеют огромную власть над людьми, и какое влияние на них окажут те или иные кадры, знают те, кто занимается исследованиями в данной области. К сожалению, зрителями часто манипулирует та же самая реклама. Для того чтобы оказать на людей нужное воздействие, компании – производители товаров проводят исследования, а далее продумывают каждый кадр и каждую деталь своей будущей рекламы. Сегодня есть все больше возможностей собирать и обрабатывать данные и на их основе сделать влияние на людей гораздо точным.

В кинематографе тоже есть случаи, когда кинокартина оказала на зрителей сильное влияние. В связи с этим режиссер должен ответственно отнестись к тому, каковы их персонажи и какую философию они несут. В последнее время набирает популярность именно отрицательный герой, наблюдая которого зритель, а в осо-

бенности зритель молодой, тоже решает позволить себе поступать с другими не самым лучшим образом.

Всем известно, как люди копируют поведенческие привычки ярких персонажей фильма, как хотят быть похожими на своих героев. В качестве такого примера можно взять российский криминальный телесериал «Бригада», после выхода которого подростки стали организовывать банды и наводить хаос в общественном порядке. Именно поэтому режиссеры телевизионной и кинематографической сфер должны аккуратно работать с тем, что они показывают.

Пятый признак события – актуальность. Иногда это может быть информационный повод, очередная значимая дата или темы на злобу дня, муссируемые людьми. Помимо временной актуальности, есть и «вечная». К такой теме может относиться вопрос подлинного и выдуманного в человеке. Например, расследование деятельности политика, разоблачение миллиардера и т. д. К другой «вечной» теме можно отнести и проблему неравенства богатых и бедных. «С этой темой тесно связана тема борьбы добра и зла», часто используемая как своего рода моральная рамка, обрамляющая многие сюжеты новостей, например, хороший борец за чистоту окружающей среды и плохая корпорация, эту среду загрязняющая» [2].

Всегда и всем будут интересны деятельность правительства и ее способность решать проблемы, тема НЛО и космоса, необычные явления,. Интерес к этому то возгорается, то потухает, и, по сути, он есть у зрителей всегда, поэтому данные темы тоже можно отнести к «вечноактуальным».

В телевизионном сюжете, показывающем событие, должна быть правдоподобность. Зритель должен верить в происходящее на экране. И часто доверие – это сильный инструмент, которого добиваются, для которого стараются и которым могут воспользоваться. «Итак, препарировав реальность, телевидение создает некий образ, который зритель принимает за саму реальность. Технологии конструирования реальности в кино и на телевидении существенно различаются: кино имеет дело с художественной реальностью, вымыслом, в то время как телевидение препарировывает реальные факты в оперативном режиме. В кино главное – сюжет и образы, на телевидении – контекст событий, факты и их интерпретация» [3].

У документального фильма и телевизионного сюжета совершенно разные задачи, и именно они определяют содержание и средства изложения. Если в документальном кино первостепенная задача режиссера отразить тему визуально красиво, художественно, образно, то у режиссера телевидения на первом месте стоит правдивость фактов. Время на отражение темы у режиссеров двух этих сфер тоже абсолютно несопоставимое. В телевидении важно выдать актуальную, точную информацию в короткие сроки. Он должен информировать зрителей, рассказать им, какое событие произошло и какое это имело последствия. У режиссера-документалиста в запасе достаточное время на поиск киноязыка и внедрение образов. От кинокартины зрители не ждут точной достоверности, но точно ждут пищи для размышлений.

Событие в документальном кино – это не констатация факта, это поворотная точка в развитии истории. Оно может быть разного масштаба и может быть показано совершенно разными способами. Есть документальные фильмы про определенного героя, у которого в течение фильма происходит событие, а есть фильм, начинающийся непосредственно с события и ему посвященный.

В документальном кино важно понимать, что событие, конечно, важно, но не само по себе; оно должно случиться, чтобы действие имело развитие. В фильме «Зима, уходи!» (2012 г., режиссеры – 10 студентов документальной мастерской М. Разбежкиной) происходит очень много событий ради одного предстоящего – выборов президента. Каждый из героев готовится, действует, ждет. А ведь если бы не событие, то их действия интерпретировались бы зрителем по-другому, они были бы сняты совсем иначе; история не имела бы такого накала. Но что мы видим ближе к финалу фильма? Мы не видим инаугурацию – логического завершения выборов, и она в фильме совершенно не нужна, потому что это не новостной сюжет о событии под названием «Выборы президента», это документальный фильм, в котором показано, что предстоящее событие значит для каждого из героев фильма. Таким образом, важно не событие само по себе, а то, какие чувства оно всколыхнуло в героях фильма, на какие действия оно их толкает.

Событие в документальном фильме может быть и очень маленьким. К примеру, героиня фильма все время аккуратно ставила свои туфли после работы, и вдруг мы видим, что они валяются. И это тоже событие. Почему они валяются? Что такого произошло с героиней, что вынудило ее повести себя по-другому?

Ценность режиссера-документалиста именно в этом – улавливать детали, цепляться взглядом, постоянно наблюдать, замечать то, что может быть скрытым и незаметным на первый взгляд. Туфли в данном случае как раз и есть деталь, и то, что они валяются, является событием. Событие меняет прежний ритм и восприятие, оно поворачивает зрителя в другую сторону, пока еще не понятную ему. Когда оно случается в истории, зритель сразу понимает: по-прежнему уже ничего не будет. Это и есть поворотная точка в сюжете, которая движет историю.

В документальном фильме режиссер не дает четкой инструкции и послания зрителю о том, что он должен вынести и понять из увиденной истории; он не воспринимает материал вместо зрителя, а дает ему свободу чувствовать и рефлексировать самостоятельно. У документалиста есть замысел и месседж, и он может передать его образами, определенным ракурсом и крупностью, выбранной формой и стилем. Есть достаточно средств, чтобы донести до зрителя то, что хотел сказать режиссер. Но режиссер документального фильма не решает за зрителя, он лишь наталкивает его на мысли, более глубокие, чем поверхностная проблема, освещенная в сюжете.

Литература

1. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций. – М., 2001.
2. Цуладзе А. Политическая мифология. – М., 2003.
3. Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академический проект, 2006.

ТҮРКІ ЖАЗУЫ НЕГІЗІНДЕ БІЛГЕГРАФИКА СТИЛІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ НЕГІЗДЕРІ

*Жандарбек Берістен, профессор, философия ғ.к.
Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы қ, Қазақстан
beristen@mail.ru*

Көркемдік бейнелерде тек қана шындық емес, сонымен қатар мәдени дәуірлердің дүниені сезінуі, дүниені тануы да бейнеленді. Осы түсініктемелердің барлығы өнер туралы жинақталған білімді бейнелейді және мәдениеттің әртүрлі қырларын ашады. Тұран өркениеті өнерінің рухани сипаты бар және жазу өнерінің дәстүрлі шеберлері руна жазу деп аталатын білімге сүйенеді. Өйткені Тұран өркениетінің оның интеллектуалдық мұрасы мен көркем руханилығы ажырағысыз. Бұл өнер объектілердің сыртқы түрімен емес, олардың ішкі ақиқатымен айналысатын семантикалық ғылымға сүйенеді.



Шағантоғай ауданы. Карелия. Ежелгі Шумер. Қарлыбас. Маңғыстау Суар. Қытай.

Жазу тарихының генезисін зерттегенде еуразиялық континентте табылған «Құрылымдық базалық кесте» суреттері «Вавилон» деп аталады. Бұл геометриялық тасқа қашалған кестелер Қазақстанда Маңғыстаудың Қарлыбас деген жерінен, Солтүстік Шығыс Дағыстанның Капчугай селосынан, Израильдің Маале Адумим қаласынан, Шығыс Түркістаннан және Франциядан табылған.

Руна жазу таңбалар ортақ базалық модельден тұрады. Графика – (гр. *graphein*, тырнау, жазу, салу).

Түркі жазуының базалық кестесі – «пішін» (форма, лекало) деп аталады. Ал түркі руна жазу – ол голограммалық рәміз.



1-сурет.

Түркі жазуының бірінші қасиеті – голограммалық рәміз

Голограмма – «тұтастық» әріп құрамдас бөлікте кездесетін құбылыс. Голограмма гректің *holos* – толық және *grapho* – жазу деген сөздерінен құралған. Демек, голограмма толық жазу деген ұғымды білдіреді. Ақпарат голограммада кодталған (шифрланған) түрде сақталған. Голографиялық жазу – кодтау, голограмманы оқу, кодталған ақпаратты оқу деген сөз. Сондықтан голография – бұл ес механизмі, жазусыз есте сақтау жүйесі.

Дизайнер, рунатанушы Т. Досанов көп жылғы ғылыми-зерттеу ізденісі барысында қалпына келтірген «Пішін» кестесі құпиядан ақпарат алу мүмкіндігімен ерекшеленеді [1] (1-сурет)

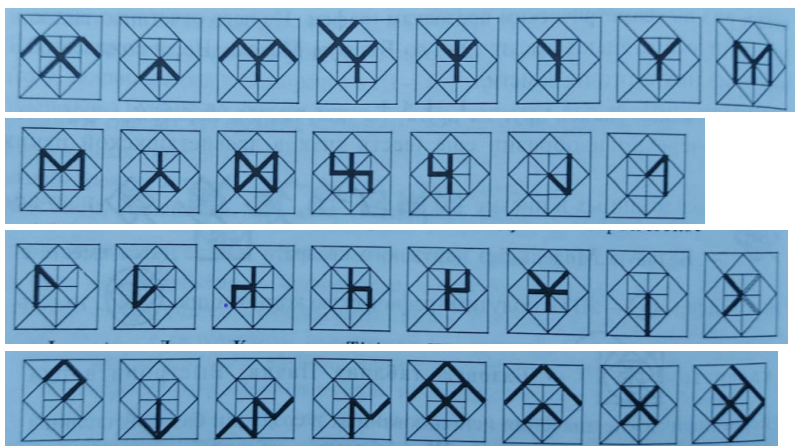
Екіншіден, түркі руна әріптер осы кестеден шығады. Бүкіл түркі жазуының негізі – осы. Әр әріп әр руға берілген. Бір әріп жоқ болса кесте жұмыс істемейді.

Бұл жерде әр ру белгілі бір голографиялық эффектіге ие. Әр рудың жеке таңбасы бар. Егер белгілі бір ру бірлестіктері жоғалатын болса онда оның орнында жаңа саяси аймақ, мемлекет пайда болып отырған. Сол кезде ғана ұлы қағандар тарих аренасына шығып, руларды біріктіріп, таңба үлестіріп, этностың біртұтастығын сақтаған. Сөйтіп, ру-таңбалық ақиқат өз мәні бойынша голограмма болып табылады және бұл – үшінші қасиеті. Сондықтан әр ру-тайпаның рухани өмірі, ру-таңбаның рәміздік қызметі де голографиялық эффектіге негізделген. Яғни бұл голография түркі этносын біріктіретін, саяси голограмма болып табылады. Адамзат тарихындағы ең үздік голографиялық рәміз – осы пішін кестесі. Осы теория негізінде біз этникалық ұлттық сана мен этностың рухани өмірінде, объективті ақиқатын қалыптастыруда негізгі рөл атқарды деп қорытынды жасауға болады.

Бұл жерде бұл жүйенің негізі – оның рухында. Рухани жүйе болғандықтан әр этнос тірі өмір сүруші болып саналады. Дәл осы руханилық мән жоғалғанда ол өзінің қасиетінен айырылып, ұлттың, мемлекеттің бұзылуына, жоғалуына әкеліп тірелген. Ру-таңбалық жүйе үлкен идеологиялық рухани күш құпиясын ұстанған. Бұл көшпенділер мәдениетін ұзақ уақыт бойы саяси жағынан біріктірген жасырын құпия ілім жинағы. Ру-таңба меншіктің белгісі десек, оның көп қызметтері пішін кестесі бойынша төртінші қасиеті [2].

Түркі руна жазуы ол дәстүрге сай ұсынылған әдістермен түсіндірілген логикалық ой мен эмпиризмнің өнімі емес, ғылымға негізделген. Егер біздің ұғымымыз, түсінігіміз анық болса, біздер сомдаған туындылар да түсінікті болады. Себебі бұл бұрын көркем өнерде мәселе ретінде қарастырылмаған соны.

Ежелгі түркі руникалық таңбаларын бірінің үстіне бірін қою арқылы құрылымдық пішін кесте үлгісі қалпына келтірілген. Бір ғажабы – әлгі аталған сыртқы кестенің пішіні еш өзгерместен ішінен 52 әріптің (оның 42-сі жер-суға, қалған 10-ы аспан әлеміне байланысты) семантикалық мән-мағынасымен анықталуы адамзат өркениетіндегі ғылыми төңкеріс туғызатын жаңалық. Соншама әріптің бір ұядан шығуы әншейін кездейсоқтық емес, оның ғылыми жүйеге түсірілгендігін, терең ойластырылған тұжырымдамаға негізделгендігін аңғартады. Осының өзі көне түркі жазуының басқа жұрттан алынбай, тарихи бір мезгілде өз бетімен жаратылған дербес төлтума екендігіне бұлтартпас дәлел. Бұған қоса, «Пішіннен» рулық таңбаларды ескерсек, мұның астарында керемет ақыл-ойдың жатқанын, жазу үлгісінің тек қана түркі тіліне байлаулы екендігін айғақтай түседі [1].



Рунатанушы ғалымның геометриялық кескін үйлесімі мен симметриялық өлшемдердің заңдылығына назар аударуы маңызды. Біздің мақсатымыз үшін графика өнерінің тылсым иірімдері мен ұлттық дүниетаным үрдісінің даму эволюциясынан хабардар болуы шарт екендігі.

Ал шеңбер пішініндегі космологиялық күрделі ру таңбалары тек қазақ ру-таңбаларына ғана тән белгілер деуге әбден болады», – дейді өз пікірінде түрколог А. Мектептегі [3]. Бұл кестеде көне түркі алфавиті танылып қана қоймай, бабаларымыздың күллі дүниетанымы, философиясы, теософиясы, теологиясы, космологиясы, мифологиясы ғылымның басқа да сан саласы қамтылып, сондай-ақ жаратылыс тарихына байланысты этнонимдік этимологиясы, шежірелердің құпия сыры да сыр шертеді. Кесте тек «руналық» үлгідегі таңбалардың шығу тегін ғана көрсете алады.

Бұл – ұлттық руна графикалық жанр мазмұнсыз болуға құқылы деген сөз. Шығармашылықтың бұл түрінде сәндік туындыларда да, тіпті бейнелік туындыларда да өз уақытының кескінін сомдай алатын, көрермендерін белгілі бір эмоциялық күйге бөлей алатын, жаңаша дами алатын, өзінің кескіндеу мүмкіншіліктері бар деген сөз.

Қазіргі түркілік өнерде бейнелеудің шын мағынасындағы ұлттық өзгешеліктерін іздену жолы, графикалық шешімдерінің ерекшеліктерін терең түсінуге алып келеді. Пішін суретшінің ой-қиялына бағынышты бола отырып, оның қолының икеміне қарай сан мыңдаған түрге еніп құбыла түседі.

Бұл суретшіден тек дәстүрдің суретшісі ретінде терең дүниетанымдық білім керек. Жалпы өнер ынтымағының ежелден ең басты мақсаты – синтез. Өз кезегінде, түркі өнері дәстүрлі өнердің негізі болып табылады.

Біз үшін «Білгеграфика» – жазудың кодталған философиялық түрі. Біздің дәуірімізге дейінгі XXVII ғ. аяғы мен XXVI ғ. басында өмір сүрген Урук қаласы билеушісі, Ежелгі Шумердің ұлы «Білгамеш» дастанының даңқты кейіпкері дана Білгамештен бастап VIII ғасырдағы түркі елінің билеушісі Білге қағанға дейін түркі жазуы ұзақ даму процесінен өткен. «Білге» білімді деген мағына береді. Майя, кечуа, сиу, ацтек тілдерінде де «білім» сөзі blim – таңба, білім, мөр деген мағына береді екен. Бұл түркі тіліміздің өте көне, жоқ дегенде 16000 жылдан артық тарихы бар тіл екенін түсінуге болады.

Сондықтан білімді суретші білімді графикамен ұштастыруы керек. «Білгеграфика» өнерінің қоғамға әсер етуші күш екендігі өнерде көрінуі керек. Таңба-рәміздер жетіліп мәдениеттендірілу керек. Егер біздің ұғымымыз, түсінігіміз анық болса, біздер сомдаған туындылар да түсінікті болады.

Кез келген өнердің көркемдік ерекшелігі оның қай елдің мәдениетінен нәр алса, оның көркемдік ерекшелігінің негізі болады.

Сондықтан кез келген визуалды фактор адамның сезімінде ерекше эмоционалды фон, есте сақтау артықшылықтарын арттырып, іріктелген ақпараттың ықпал ету күші артып, сол арқылы жаңғырық тудырады.

«Білгеграфика» – адамзат тарихының ой қазынасы ғана емес, ұлттық ойлау дәрежесін қалыптастырудағы Тұран әлемінің негізгі көркем ойлау жүйесі. «Білгеграфика» – халықтың дүниетанымын тұрақтандыратын және оның барлық әрекеттеріне негіздеме беретін, мәдениет философиясының эстетикалық мұраттарын қалыптастыратын рухани ізденіс аймағы.

Бұлар ғылыми тұрғыдан алғанда мейлінше философиялық деп айта аламыз. Ең бастысы, «Пішіннің» ақпараттық мүмкіндігінің ерекшеліктерінің негізгісі – «этноцентристік» және «логоцентристік» қасиеттері.

Логоцентризм формасын, яғни жазу мәдениетін қазіргі мәдениеттер «Каллиграфия» ретінде қабылдаған. Түркілік мәдениетінің ұлылығы сонда ру-таңбалық иероглифтік мәдениеттің этноцентризмі мен фонологиялық мәдениеттің этноцентризмін бірге сыйғызған.

Бұл – «Білгеграфика». Бұл жүйе кемелділігін көрсетеді. Адамзат тарихы әлі күнге дейін бұл жүйені жасай алған жоқ. Жаңа ғасырдың басында біздің барлығымыз да тоқтаусыз уақыт ағымының шексіздігі бедерленген өткен күннің баға жетпес тәжірибесіне, оның бай мұрасына қайта оралып жүгінуге амалсыз мойынсұндыратын тарихи сабақтастылықтың, жадының жанды байланысының мән-маңызын ұғына бастамақпыз.

Біздің міндетіміз. Әр суретшінің қанында генетикалық ақпарат жүреді. Суретші жасаушы болғандықтан, ол бұрынғы суретшінің жасағанын сезіп тұрады. Білгеграфикамен айналысу үшін тек суретшілік шеберлік емес терең білім керек. Басқұр мен кілемдерде бұрын дұғалар жазылған. Кейін ұмытылып өрнекке айналып кеткен. Бүгінде біз өрнек ретінде ғана қабылдайтын болғанбыз.

Бірінші: Білгеграфиканы тек жазу ретінде ғана емес, көркем шығарма ретінде кең қолдануымыз керек. Сонымен қатар бата тілек жазу тақырыптық білгеграфикалық шешімдер, стилистика бола алады. Білгеграфика –геометрияның кең таралуы емес, сонымен қатар сапалы, қасиетті геометрия және сәйкесінше қасиетті байланыстағы рәмізді өрнектер.

Екінші: Заманауи бейнелеу өнері Білгеграфика пішінінің өзіндік дамуын абстрактілі өнердің аясынан таба алады. Сондықтан да ой-қиялдың еркіндігіне сүйенген пішіндер өзіндік сұлулық ұшқырлығы арқылы шындала түспек.

Үшінші – Білгеграфикалық панноны үлкейтіп, интерьерлік формада жасау керек. Қазірдің өзінде бата тілек ол әркімнің үйінің иконасы болады десек артық болмайды. Осыны үлкейтіп жасасақ оның әсері аса зор болмақ. Сондықтан да Білгеграфика сәндік кескіндеудегі бейнелеу, колористік, кеңістікті-қиял ғажайып, сәндік ырғақтық шешімдерге немесе бедерлі рәміздік, ою-өрнектік міндеттерге бағынады. Руникалық таңба кез келген ансамбльдің маңызды идеялық-көркем өзегі бола алады 1-2-3 сурет.

Мағынамен де жазсақ өзінің поэтикасы бар ерекше көркем шығарма болмақ. Ал тек көркем авангардтық бағыт берсек сән әшекейі санатына жататын руна жазулары қосымша, толықтырушы рөл атқарады.

Осы факторлардың ұштасуы НЕОТҰРАН өнерінің кеңістігінде үлкен мәнге ие, рухани мағына береді. Шын мәнінде, таңбаланған өнер, қасиеттерге ие болу сезімін оятады. Рухтың болуы, көрінбейтін, эфир сияқты, үнемі резонанс туғызатын күшті құралы ретінде қызмет етеді.

Ол тек рухани өнердің ішінде интерьерді безендірудің рухани сапасына да әсер етеді. Білгеграфика өнері мен руханият арасындағы тікелей байланысты көрнекі формалармен жұмыс істеу, мысалы, ізденіс ретінде уақыт талабы ғана емес кемеліне келген міндет. Білгеграфика жазу өнері ХХІ ғасырдағы дәстүрлі өнердің, неомодернизм мен авангардтық бағыттың негізі болып табылуы керек.

Әдебиеттер

1. Досжанов Т.С. Тайна руники: Графический дизайн в эзотерической рунной концепции бога Тенгри, сокрытой в знаках рунического письма, в родовых тамгах и в символах геометрического гезе. – Алматы, 2009. – 296 с.
2. Беристенов Ж. Қазақ мәдениетінің рәміздік жүйесіне философиялық талдау. 09.00.13 – мамандығы бойынша философия ғыл.кан. дис. – Алматы, 2007. – 150 б.
3. Мектеп А.Қ. Руника жазуының генезисі немесе «пішін» кестесі – ежелгі құпия ілім // Қазақстан республикасы тәуелсіздігінің 10 жылдығына арналған «Байырғы түркі өркениеті: жазба ескерткіштеріне» атты халықаралық ғылыми теориялық конференцияның материалдары. 410-б.



1-сурет. Берістен Ж. Көк Тәнірі қолда. 80x60.
Білгеграфика.к.м,б. 2022 жыл.



2-сурет. Берістен Ж. Бәйтерек. 60x80.
Білгеграфика. к.м,б. 2022 жыл.



3-сурет. Досжанов Б. Таза сенім. 20x30. Білгеграфика. 2022 жыл.

Түйіндеме. Мақалада бүкіл түркі жазуының негізін көркемөнер ретінде жаңғырту мәселесі сараланған. Каллиграфияға жаңа үлгі ретінде Білгеграфика тәсілі талданған. Бұл жерде әр таңба голографиялық эффекттегі ие. Ол тек рухани өнердің ішінде интерьерді безендірудің рухани сапасына да әсер етеді. Білгеграфика өнері мен руханият арасындағы тікелей байланысты көрнекі формалармен жұмыс істеу – ізденіс ретінде уақыт талабы ғана емес кемеліне келген міндет. Білгеграфика жазу өнері ХХІ ғасырдағы дәстүрлі өнердің, неомодернизм мен авангардтық бағыттың негізі болып табылуы керек. Ең алғашқы білгеграфикалық картиналар мақалада қоса берілген.

Түйін сөздер: каллиграфия, білгеграфика, руна, пішін, голография, түркі, рухани, ру, таңба, белгі, әріп, картина, панно, авангард, неомодернизм.

Резюме. В статье рассмотрена проблема возрождения основ всей тюркской письменности как искусства. Анализируется подход билгеграфика к каллиграфии как к новому образцу. Здесь каждый символ имеет голографический эффект. Она влияет не только на духовное качество внутренней отделки внутри духовного искусства. Например, работа с визуальными формами, непосредственно связанными между искусством билгеграфика и духовностью, является не только требованием времени, но и задачей. Искусство письма билгеграфика должно стать основой традиционного искусства XXI века, неомодернизма и авангардного направления. Первые билгеграфические картины прилагаются в статье.

Ключевые слова: каллиграфия, билгеграфика, руна, форма, голография, тюркский, духовный, ру, символ, знак, буква, картина, панно, авангард, неомодернизм.

Summary. The article considers the problem of reviving the foundations of the entire Turkic writing as an art. Bilgegraf's approach to calligraphy as a new model is analyzed. Here, each symbol has a holographic effect. It affects not only the spiritual quality of the interior decoration inside the spiritual art. For example, working with visual forms directly connected between the art of bilgeography and spirituality is not only a requirement of the time, but also a task. The art of bilgeography writing should become the basis of the traditional art of the XXI century, neo-modernism and avant-garde trends. The first bilgeographic paintings are attached in the article.

Key words: calligraphy, bilgeography, rune, form, holography, Turkic, spiritual, ru, symbol, sign, letter, painting, panel, avant-garde, neo-modernism.

ҚАЙРАТКЕР, ҒАЛЫМ ҺӘМ ҰЙЫМДАСТЫРУШЫ

*Ғайнижамал Әбдідина,
ҚР еңбек сіңірген қайраткері, профессор
Gainijamal_ulitau@mail.ru*

Түйін: Камал Сейітжанұлы Смайловтың ұлттық мәдениетке қосқан үлесі орасан зор, жан-жақты талантты әрі өзіндік ұстанымы арқасында ол журналист, жазушы-публицист, сыншы, кинотанушы, «Қазақфильм» киностудиясы директоры, мемлекеттік шен иесі, Кинематография мен телерадио таралым комитеттері министр – төрағасы ретінде қоғамда мемлекеттік әрі қоғамдық өмірге белсене араласты. Өнердің қай саласында еңбек етпесін ол өшпес із қалдырғаны айғақ.

Кілт сөздер: мәдениет, кино, дәстүр, қоғам, телевидение, бағдарлама, фильм, қасиет.

Резюме. Вклад Камала Сейтжановича Смаилова в национальную культуру поистине огромен, обладая многогранными талантами и активной гражданской позицией, он активно участвовал в государственной и общественной жизни общества как журналист, писатель-публицист, критик, киновед, директор киностудии «Казахфильм», госчиновник, министр – председатель Комитета кинематографии и телерадиовещания. И практически в каждой сфере искусства, культуры он оставил неизгладимый след.

Ключевые слова: культура, кино, традиция, общество, телевидение, программа, фильм, достоинство.

Камал Сейітжанұлы Смайылов – белгілі мемлекет қайраткері, қарымды публицист, жампоз журналист, парасатты көреген ой иесі.

Камал Смайылов 1949 жылы орта мектепті өте жақсы бітіріп шығады. Арманы – астана Алматыға барып, Қазақ университетінің студенті атану болады. Сол мақсатпен келіп, университеттің филология факультетінің журналистика бөліміне оқуға түседі. Үздік студент ретінде сталиндік степендиямен оқиды.

Ол еңбек жолын Қазақ университетін бітірісімен, 1954 жылы «Лениншіл жас» («Жас алаш») газетінің Қарағанды облысы бойынша тілшісі болып бастай-

ды. Одан кейін өзі мұрындық болып ашқан «Білім және еңбек» («Зерде»), «Мәдениет және тұрмыс» («Парасат») және «Қазақстан коммунисті» («Ақиқат») журналдарында бас редакторлық қызметтер атқарады. Соңғы үш журналды егемендік алған жылдары басқарып, затына сай аттарын ауыстырған да өзі болатын [1].

Камал Смайыловтың мемлекет қайраткері ретінде танылған қырлары жан-жақты деуге болады. Ол 1976-1986 жылдары Үкімет құрамындағы мемлекеттік Кинематография, Телевизия мен радио хабарларын тарату жөніндегі комитеттерді басқарды. Қазақстан Компартиясы Орталық Комитеті мен Қазақ КСР Министрлер кеңесінің бөлім меңгерушісі, Қазақстан Комсомол комитетінің хатшысы ретінде бірнеше жауапты қызметтер атқарды.

Қазақстан Республикасы Жоғарғы кеңесінің 10-12-шақырылымдары бойынша үш мәрте Жоғары кеңес депутаты, Егемен Қазақстан Парламентінің алғашқы депутаттарының бірі болып болып сайланды.

1991 жылдан бастап 2003 жылға дейін Қазақстан Журналистер Одағының төрағасы болды. КСРО Кинематографистер, Журналистер және Қазақстан Жазушылар Одақтарының мүшесі болды.

Камал Смайылов – бірнеше марапаттауға ие болған жан. Кеңес үкіметі жылдары «Еңбек Қызыл Ту», «Знак почета» ордендерімен қоса түрлі Мақтау грамоталарына лайық болса, Егеменді азат еліміздің тұсында алған «Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері» атағын ерекше бағалады...

Камал Смайыловқа баспасөзде, тележурналистикада, кино өнерінде, жалпы мәдениет саласында қызмет етіп жүрген көп ізбасарлары қарыздар десек артық айтқандық емес. Камал аға ең алдымен жалындаған жастық шағында «Лениншіл жас» газетінің бетінен өткір де, тұнық ой жеткізе білді. Жастардың көкейіндегісін ашық жазып, ашық айта білген көсемсөз шебері атанды. Сол кезден бастап достық әрі әріптестік байланысын күні кеше көзі жұмылғанша сақтаған адам. Ғаламат достары болды. Олар – Сапар Байжанов, Кәкімжан Қазыбаев және Шерхан Мұртаза. Көзі ашық зиялы ортаның «Егеменді Қазақстан» газетінің бетінде жарияланып отырған «Елім саған айтам, Елбасы сен тыңда» деп Шерхан досымен жазысқан хатты қалай күтетін еді... Ол хаттардағы айтылар ойлар, өзекжарды пиғылдар, елге деген қамқорлықты кім сезбеді?! Камал аға қайтыс болғанда Шерағанның: «Енді мен жалғыз қалдым.. Кім енді менімен сыр бөлісіп, армандар, тілектер айттысып, кім енді маған хат жазар? Өттең, дүние-ай... Екеуміз жұп жазбай Алатауға, Ұлытауға барып-қайтып жүретін заман-ай... Сен, Камал, осы заманның Баубек Бұлқышев ағандай батыры, қара сөздің ақыны едің. Сонау өткен ғасырдың алпысыншы жылдарынан, «Лениншіл жастағы» қызметтен бері жұп жазбай, жұп жазсақ та, көз жазбай қатар келе жатқан бір жылдың төлдері едік», – деп егілгені естеріңізде болар...[2]

Камал Сейтжанұлының қажыр-қайраты, еңбексүйгіштігі, сан қырлы таланты мен жоғары парасаттылығы кімге болса да үлгі болатын. Тынымсыз еңбектің арқасында 14 кітап жазып қалдырды. Олар сол алғашқы «Мамандықтың бәрі жақсы» жазылымынан бастап, «XXI ғасырға саяхат», «Фильм осылай туады», «Ғасыр қырқасында», «Өмірдің өзімен өлшесек», «Он бірінші» және «Қазақ киносы» сияқты әралуан жанрда жазылған дүниелер...

Камал Смайылов – жалынды жастар көсемі, көрнекті мәдениет ұйымдастырушысы, көшерлі өнертанушы ғалым ретінде талай жаңа бастама, жаңаша үрдіс,

жаңа әлем ашып жүретін тұлға болатын. Қаншама таланттың жұлдызын жандандырып, небір таланттарға тарыққанда демеуші, қамыққанға қамқоршы бола білді. Ол туралы белгілі қайраткер, тамаша журналист Ғаділбек Шалахметов: «Өз басым Камал ағаны өмірдегі, өнердегі ұлағатты ұстазым деп білемін. Ол кісінің тынбай ізденетін қасиеті, жұмыс десе уақытымен санаспай, жанын салатыны, кез келген мәселені мәнісіне қанығу үшін көп оқып, көп тоқитыны бізді үнемі қызықтыратын. Екі тілде бірдей жүйткізіп жазып, қай ортада да жанашыр ой пікірлерімен емін-еркін бөлісіп жататыны да оның азаматтық белсенділігінің дәлелі еді» – деген еді. Сол айтқандай, Камал Сейітжанұлы Телерадио комитетінің басшылығында жүргенде талай таланттың көзін ашып қана қоймай, «Тамаша», «Қымызхана», «Алматы достарын шақырады», «Алтыбақан» және «Айтыс» сынды рухани бағдарламаларды дүниеге әкелуге мұрындық болды. «Шалқар» радиосының хабар жеткізу ауқымының мүмкіндігі кеңейіп әрі «Алатау» телеарнасы пайда болды. Сол кездің өзінде қазақ тілінде жүргізілетін хабарлар мен бағдарламалар үлесі 60 пайыз болатын.[3]

Камал Смайыловты киногерлер де ерекше құрметтейді. Тарлан киногер, КСРО халық әртісі, Мемлекеттік сыйлық иегері Асанәлі Әшімов: «Камал Смайылов есімі қазақ киносының дәуірлеу кезеңімен тікелей байланысты. Мен ғана емес, бұл бағаны қазақ зиялысы баяғыда айтып қойған. Атақты «Қыз Жібек» фильмін түсіруге Кәмкеннің сіңірген еңбегі ерекше. Менің асыл ағаммен достығым осы жылдардан басталды. Одан әрі актер болып қалыптасуымда Кәмкеннің қамқор көңілі де, аялы алақаны да маған ыстық. Сонау бір жылдары «Атаманның ақыры» фильмін бір сериялы етіп шүнтітіп тастаған кезде Кәмкен Мәскеуге барып, үлкен білімділігі мен алғырлығын танытып, ақырында, ту сонау Мәскеуден телефон шалып: «Жігіттер, бәрі жақсы болды. Фильм екі сериялы болып шығады» деді емес пе? Бәріміз балаша мәз болып, қуанып жаттық. Сол дауысы құлағымда қалды...», – деп сағынады. [4]

Әрине, Камал Смайыловтың заманы оңай болған жоқ. Кешегі кеңестік дәуірде ұлттық өнер мен мәдениетті өркендетемін деп қисынын тауып, қатаң идеология тұсында да ол кісі туған еліне қажетті кино мамандарын даярлау ісіне де аянбай ат салысты. Таланттар шоғырының арасында белгілі режиссер Қанымбек Қасымбеков та бар еді. Киногерлер ортасында Қано атанып кеткен әріптесіміз: «Менің тұңғыш фильмім – «Шоқ пен Шер» Камал ағаның қолдауымен және қамқорлығының арқасында дүниеге келіп, дүйім жұртқа танылған еді. Содан бері қырық жылдай уақыт өтіпті. Қандай жаңа туынды бастамас бұрын киностудияға табан басқанда Камал ағаның: «Қано, көп ойландың ба?» деген жанашыр бір ауыз сөзі еске түсіп, маған үнемі талант пен талғамның арасына таразы болғандай ойлантып тастайды» деген шынайы сезімін білдіреді.

Шындығында да Камал Сейітжанұлы Кинематография комитетіне басшылық еткен кезінде бүгінде қазақ киносының классикасына айналған фильмдер – «Қыз Жібек», «Атаманның ақыры», «Көксерек», «Шоқ пен Шер», «Мәншүк туралы жыр», «Ел басына күн туса», «Ана туралы аңыз», «Қараш-қараш оқиғасы», «Алдар көсе», «Қилы кезең» туындылары түсірілген болатын. Шәкен Айманов, Мәжит Бегалин, Абдолла Қарсақбаев пен Сұлтан Қожықов сынды тарлан режиссерлердің шығармашылық шырқау биікте болған шақтары болатын. Белгілі ақын Олжас Сүлейменов: «Біз ол кезде жауапты жұмысқа кіріскен жас бөрілер едік.

Режиссер Абдолла Қарсақпаев «Жұлдыздар сөнбейді» деген революция туралы кезекті фильмін қоюға кірісіп жатқан. Өндіріске кеткен. Түсіруі енді басталмақ. Сол арада біз сценарлық коллегия мүшелері – Әкім, Асқар, Қалихан бәріміз бірігіп оқыс шешім қабылдадық. – Бізге революция жайында тағы бір фильмнің не керегі бар? Фильмді тоқтататамыз, сценарийді қайта жазамыз, – дедік. Түсіріп жатқан фильмді тоқтату деген арындап келе жатқан поезды тоқтатудан оңай емес. Талқыладық, толғандық, Орталық Комитетке бардық, жаңа хатшыға түсіндіріп бақтық. Ол келісті. Бірақ сонда өндірістік, қаржылық жауапкершілікті бір адам – киностудияның директоры алуы керек! Алмауына да болатын еді. Бірақ біздер сияқты кеше ғана комсомолдан келген жас директор бәрін өз мойнына алды. Фильм тоқтады, мен сценарийді бірнеше күнде жазып шықтым. Сөйтіп, «Қилы кезең» деген тамаша фильм дүниеге келді», – деп толғанады. [5]

Сонымен қоса қазақ мультфильмінің басталып әрі өркендеген шағы еді. Әмен Хайдаровтың «Қарлығаштың құйрығы неге айыр» мультфильмінен бастап түсірілген ол салада Ерсайын Әбдрахманов, Жәкен Дәненов, Ғани Қыстауов пен Қалдыбай Сейданов сынды талантты жастар да өз қолтаңбаларын жасай білген уақыт еді. Ол туралы Мемлекеттік сыйлықтың иегері, профессор Әмен Хайдаров былай дейді: «Киностудияға 1966 жылы 33 жас директор келгенде сондай қуандым. Өзім соғыстан кейін ВГИК-тің көркемсурет факультетін бітірген едім. Мультфильмнің наброскалары бар. Жүрексінем де Камал Сейітжанұлының қабылдауына кірдім де, осылай да осылай, біз де мультфильм жасасақ, сәбилерімізге өз дүниемізді көрсетсек дедім. Камал орнынан атып түрегеліп, орынбасары Роза Моисеевнаны шақырып алып: – Мынаны өндіріске жібереміз, қаржы табыңыз, – деді. Роза болса шырылдап жатыр «болмайды-болмайдының» астына алып. – Мен сізге айттым, Мәскеумен өзім келісемін, қорықпаңыз, – деп оны шығарып салды. Сөйтіп, Камалдың арқасында Қазақ анимациясы дүниеге келді. Кейін жыл сайын 4-5 фильмді өндірістік жоспар бойынша жасап келдік қой. Міне, ол қандай адам болған. Кейін екеуіміз Өнер академиясында да әріптес болдық. Сол 67-жылдан бастап сыйластығымыз үзілген жоқ. [6]

Камал Смайыловтың 60-, 70-жылдардағы өмірі қазақ киносымен тығыз байланысты екенін көзі ашық, көңілі қарағы азаматтардың бәрі біледі. Ол жылдары «Қазақфильм» киностудиясын (Шәкен Айманов есімін өзі бергізген) және Кинематография жөніндегі мемлекеттік комитетті басқарды. Өзі де өмір бойы киноны жақсы көріп, жанашырлық танытып жүрді. Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында «Кино және ТВ» факультетін ашуға мұрындық болды. Камал Смайылов 1975 жылы сол ВГИК қабырғасында «Қазақ киносының қалыптасуы және өркендеуі» тақырыбында өнертану кандидаты атағына диссертация қорғап, артынша «Фильм осылай туады» кітабын жазып шығарады.

Камал Сейітжанұлы екі мәрте министр болды. Алдына кірген кісілердің тізесі дірілдейтін кабинеттерде де отырды. Кино мен телехабарларын тағдырын уысында ұстады. «Хрущев жылымығы» жабылып, тоқырау басталған жетпісінші жылдардың қара суық ызғары соға бастаған кезде әдебиет, кино қайтадан қыспаққа алынды. Бір фильм түсіру үшін сценарий авторы (солардың бірі өзім ғой!) Алматыдан Мәскеуге дейін жиырма екі тосқауылдан өтетін. Жиырма екі тосқауыл – жиырма екі қақпан құрып отыратын. Бірінен бірі қырағы болып көрінуге тырысатын. Сол қақаған заманда да Камал Сейітжанұлының жұмсақ мінезі жібіте

білетін. Партия да оған қатты сенетін. Ол кісі араша түссе, дүдәмал мәселеге де көз жұма қарайтын. Демократия кудаланған заманда Камалдың табиғи демократтығы қаһарлы бастықтардың қабағын жылыта білетін, – деп досы, әріптесі, Қазақстанның халық жазушысы, кинодраматург Әкім Тарази есіне алады.

Ұлы Абайдың: «Сүйер ұлың болса, сен сүй, сүйенерге жарар ол» деген парастаты ойы дәл осы Камал Сейітжанұлы Смайыловқа арналғандай. Камал Сейітжанұлының жарқын бейнесі қазақ өнерінің жанашыры әрі көшбасыларының бірі ретінде халықтың көкейінде мәңгі қалатыны сөзсіз.

Пайдаланған әдебиет

1. Әбілдина Ғ. Камал Смайыловтың қайраткерлігі // Өнегелі өмір. – №9. – Алматы: Қазақ университеті, 2012.
2. Мұртаза Ш. Камал дос. Сан қырлы тұлға. – Алматы: «Атамұра» баспасы, 2012.
3. Шалахметов Ғ. Ұлы ұстаз // Өнегелі өмір. №9. – Алматы: Қазақ университеті, 2012.
4. Қасымбеков Қ. Кано, ойландың ба? // Сан қырлы тұлға. – Алматы: «Атамұра» баспасы, 2012.
5. Сүлейменов О. Батыр басшы // Сан қырлы тұлға. – Алматы: «Атамұра» баспасы, 2012.
6. Хайдар Ә. Жолың болсын десең жақсыға кездес // Өнегелі өмір. – №9. – Алматы: Қазақ университеті, 2012.
7. Тарази Ә. Біздер рухани дос едік // Сан қырлы тұлға. – Алматы: «Атамұра» баспасы, 2012.
8. Ғ. Әбілдина және авторлар тобы. Қазақша-орысша «Мәдениет пен өнер» терминологиялық сөздігі. – Астана, 2014.
9. Әбілдина Ғ. «Экран өнері және БАҚ» терминологиялық сөздігі. – Алматы: Қазақ университеті, 2020.
10. Абильдина Г. Терминологический словарь Экранное искусство и СМИ. – Алматы: Қазақ университеті, 2020.
11. Әбілдина Ғ. Телевизиялық өнер: теориясы және технологиясы. – Алматы: Қазақ университеті, 2022.

ЖУРНАЛИСТИКА НА СТЫКЕ ЭПОХ

*А.В. Рожков,
к. филол. н., доцент,
КазНУ им. аль-Фараби*

Журналистика времен Камала Смаилова – череда эпохальных событий. Главная черта СМИ в те годы – партийность, идеологическая парадигма, вертикальная иерархия и народность. В истории развития журналистики принципы менялись в соответствии с существовавшей в обществе идеологией и экономическим устройством. Главные направления выступлений прессы, радио, телевидения определялись целями и задачами, которые ставила партия. В связи с изменениями мнений у руководителей СССР менялось и содержание СМИ, подходы к тем или иным проблемам. Политическое руководство страны было выведено из зоны критики, и все его колебания, непродуманные, половинчатые решения непосредственно отражались на судьбе людей. Несмотря на цензуру и другие ограничения, в прессе, на радио и в телевидении складывалась в целом реалистичная картина, отражающая каждодневные будни советского Казахстана. Примечательная деталь того времени: более 90 процентов населения читали газеты, слушали программы радио и регулярно смотрели телевизор. Сегодня, по данным различных социоло-

гических исследований, данный показатель снизился практически вдвое [1]. И доверие к журналистике было фактически полным. За последние десятилетия оно снизилось на два-три порядка. В начале 90-х годов прошлого века произошел развал единого информационного пространства.

С обретением независимости в Республике Казахстан активизировались медиапроцессы. Коммуникационная среда претерпевает значительные изменения. Традиционный тип медиа, к которым относятся печать, радио, телевидение, уже не в силах полностью удовлетворить запросы аудитории. Новые электронные медиа обладают почти безграничными возможностями передачи любой информации любым ее отправителем в различных направлениях, что ведет к такому увеличению массы передаваемой информации и массы пользователей, при котором сами понятия «медиа» и «массовая коммуникация» обретают новый смысл [2].

Переход к демократическим принципам в устройстве государства, внедрение рыночной экономики подвигли именно журналистику как особый общественный институт к коренным изменениям. Стало очевидным – СМИ должны первыми реагировать на происходящие изменения, отражать существующую действительность, не только информировать, но и развлекать аудиторию. Если до независимости в Казахстане работали около 500 печатных изданий и около 10 каналов, то уже в первые годы количество газет и журналов увеличивалось ежемесячно на 30–50 новых изданий, открывались новые независимые радиостанции и телеканалы. Именно сеть частных медиа, которые дают достоверные факты, своевременную и объективную информацию, создала новый информационный ландшафт Казахстана.

В качестве основных процессов, характеризующих развитие современных массмедиа, исследователи в последнее десятилетие выделяют четыре: глобализация, демассовизация, конгломерация и конвергенция. Всеобщее право доступа к новым технологиям становится неотъемлемым правом каждого. Это гарантировано Декларацией прав человека. Интеллектуальный продукт превращается в главный стратегический товар XXI века. Движущей силой общества становятся интеллектуалы, в первую очередь генераторы идей. Потому и столь высоко в настоящее время ценятся ноу-хау, оригинальные идеи. На мировой арене деловой активности преимущества сохраняют государства, способные создать стимулирующую комфортную среду для «выращивания» интеллектуальной элиты.

Хотя прежняя советская модель прессы давала возможность СМИ процветать, потому что всеобщая грамотность в сочетании с искусственным дефицитом на новости создавали информационный голод, она обеспечивала экономическую стабильность изданиями. Не случайно большинство газет и журналов того времени имеют 70–80-летнюю историю. Но перенасыщение информационного поля привело к катастрофическому падению тиражей в середине 90-х годов прошлого века. Эта тенденция имеет под собой как экономический, так и социальный характер [3]. Во-первых, из-за стремительного обнищания покупательская способность населения снизилась до минимума, когда большинство семей не смогли позволить себе покупать газеты или журналы. Во-вторых, особенно из-за переизбытка сенсационной, таблоидной прессы читательский интерес стал угасать. И лишь теперь, спустя 20 лет, в десятые годы XXI века вернулась тенденция возрастания интереса читателей к новостным материалам, к общественно-политической информации.

Из тысяч газет и журналов, зарегистрированных в начале 90-х годов в Казахстане, прочную позицию в медиапространстве занимают лишь десятки: «Кавраван», «Время», «Казахстанская правда», «Экспресс К», «Литер», уникальные медиасимбиоты: «АиФ в Казахстане», «Известия Казахстан», «Комсомольская правда Казахстан». В настоящее время четко прослеживается тенденция не количественного, а качественного роста печатной продукции. Теперь издатели или редакторы ориентируются на потребителя (читателя, зрителя или слушателя). Для этого проводятся различные опросы, исследования. СМИ работают для конкретного человека, а не для серой массы, как было прежде.

Важный аспект деятельности новых СМИ – обеспечивать достоверной информацией, помогая людям ориентироваться в быстро меняющихся условиях жизни. Ведь функционирование прессы, системы периодической печати проходит под сильнейшим воздействием законов рыночной экономики и идеологических и политических факторов. И, что очень важно, пресса сама, в свою очередь, воздействует как на другие элементы духовной надстройки общества, так и на его экономический базис.

Хотя журналистика СНГ во многом сама ищет пути собственного развития, исходя из национальных традиций и запросов общества, в целом она идет проторенным в мире путем. В 1954 году была принята Международная Декларация принципов поведения журналистов на Конгрессе Международной федерации журналистов (поправки в нее внесены в 1986 г.). Она провозглашается в качестве стандарта профессионального поведения журналистов, занимающихся сбором, обработкой, распространением и комментированием новостей и информации в целях описания событий:

1. Уважение истины и права общества на истину является первым долгом журналиста.

2. В соответствии с этим долгом журналист во все времена обязан защищать принципы свободы объективного сбора и публикации новостей, а также право непредвзятого комментирования и критики.

3. Освещая события, журналист обязан оперировать только фактами, которые установлены лично им. Журналист не должен скрывать важную информацию или фальсифицировать документы.

4. Журналист обязан использовать только достойные методы получения информации, фотоматериалов и документов.

5. Журналист обязан сделать все возможное для исправления или опровержения информации, если она не соответствует истине.

6. Журналист обязан считать профессиональной тайной источник информации, полученной конфиденциально.

7. Журналист обязан учитывать опасность дискриминации, которая может возникнуть для человека из-за деятельности средств массовой информации. Он должен делать все возможное, чтобы не допускать даже невольного стимулирования дискриминации, в частности, по признакам расы, пола, сексуальной ориентации, религии, политических и других убеждений, а также национального и социального происхождения.

8. Журналист обязан считать недопустимыми следующие нарушения профессиональной этики:

- плагиат;
- намеренно неверная интерпретация;
- измышления, клевета, ложные обвинения;
- получение взятки в любой форме в качестве оплаты за публикацию или сокрытие информации.

Журналистом признается лишь тот, кто в своей деятельности руководствуется вышеперечисленными принципами. Следуя законам своей страны, в профессиональных вопросах журналист признает только юрисдикцию своих коллег, исключая вмешательство любого характера со стороны правительства и других лиц.

Совершенно новым в отечественной журналистике является появление новых жанров, которые были немыслимы в идеологизированной советской журналистике, такие как расследование, версия, исповедь. Сегодняшние журналистские расследования вызваны стремлением лучших представителей профессии, энтузиастов своего дела, чувствующих социальную ответственность за происходящее вокруг. Без такого очищения вести речь о создании правового, гражданского общества вряд ли возможно. Кроме этой основной цели, журналистские расследования помогают реализовать и другие задачи, например, привлекая общественное мнение к публикуемым их изданиям, теле- и радиопрограммам. Как известно, на Западе расследования являются самым популярным скандальным и, соответственно, прибыльным направлением деятельности «четвертой власти». Журналистское расследование – прямая противоположность ежедневной рутинной работе в редакции. Получение первичной общественно значимой информации – главная цель, потому что в его основе должна быть бесспорная фактическая информация, добровольно данная тем, кто имеет право предоставить ее.

Прошедшие десятилетия четко продемонстрировали, что между нашими правами, зафиксированными в Конституции, других законодательных актах, и возможностью эти права реализовать, – огромная дистанция. Особенно наглядно эта дистанция проявляется в области информационных отношений. Казахстан подписала международные акты, фиксирующие право гражданина свободно искать и получать информацию любыми средствами и независимо от государственных границ. В Уголовном кодексе зафиксированы статья 154 УК РК «Отказ в предоставлении гражданину информации» и статья 155 «Воспрепятствование законной профессиональной деятельности журналиста» [4]. Но каждый, кто пытался получить какую бы то ни было информацию, выходящую за пределы той, которую ему предлагают, а иногда и навязывают, знает, насколько это трудный, мучительный и чаще всего безрезультатный процесс. Жизнь довольно грубо продемонстрировала разницу между понятиями «право на информацию» и «получение информации».

Во всем мире уже с 50-х годов прошлого века идут процессы концентрации и монополизации СМИ, создаются информационные империи. И Казахстан также прошел через этот процесс. Создавались холдинги, поглощали часть изданий и каналов, потом они разваливались. Концентрация СМИ дает целый ряд положительных эффектов: возможность масштабных и дорогостоящих медиапроектов, углубление журналистских расследований, кооперация и специализация журналистского труда, что объективно может приводить к повышению качества СМИ.

С другой стороны, во всем мире признано, что монополизм в сфере СМИ – опасный процесс, препятствующий свободе слова, плюрализму мнений, ограничивающий формирование общественного мнения.

Казахстан выбрал и инициировал благодаря Президенту Н.А. Назарбаеву политику евразийства [5]. Но вместе с тем она может осложниться отдельными противоречиями:

- противоречие между модернизмом и традиционализмом;
- противоречие между «своим» и «чужим», которое особенно характерно в диалоге двух культур – западной и восточной;
- противоречие между глобальными и локальными формами культуры, которое в свете «информационной революции» приобретает особый смысл.

Думается, их преодоление приведет к созданию действительной толерантности, а медиа будут активно способствовать этим процессам.

Одним из наиболее важных, на наш взгляд, путей повышения действенности СМИ является вовлечение организации обратной связи. Участие аудитории в формировании информационного пространства – это высокая степень обоснованности, реальности и правдивости продукции СМИ, глубина и эмоциональность, острота и неординарность мышления, изложения материала. В результате поиска путей вовлечения человека в формирование единого информационного пространства рождаются новые формы работы СМИ. Журналист, получив отзыв, включает автора в изучение поднятой проблемы, помогает ему удостовериться в правоте или ошибочности своих заключений. Общение в рамках информационного пространства журналиста и аудитории позволяет вскрыть всю глубину и сложность проблемы, не обходя при этом «острые углы».

Литература

1. Сарсенбаев А. Новое информационное пространство Республики Казахстан: проблемы и перспективы. – А., 1989. – С. 59.
2. Бакулев Г.П. Массовая коммуникация. – М., 2005. – С. 27.
3. Нургожина Ш.И. Введение в журналистику. – А., 2001. – С. 29.
4. Вакуленко Е. Журналист, защищай себя! // Законодательство и практика СМИ Казахстана. – 2002. – № 4. – С. 10.
5. Назарбаев Н.А. Евразийство – одна из главных идей XXI века // Казахстанская правда. – 2006. – 27 мая.

ҚАЗАҚ ПУБЛИЦИСТИКАСЫНДАҒЫ КАМАЛ СМАЙЫЛОВТЫҢ ҚОЛТАҢБАСЫ

*Гүлмира Сұлтанбаева,
саяси ғ.д., әл-Фараби атындағы ҚазҰУ
баспасөз және электронды БАҚ кафедрасының профессоры,
Алматы, Қазақстан*

Камал Смайылов. Бұл есім студенттік аудиториядан бізге таныс та, жылы. Қазақ публицистикасының кемелін өркендеткен тұлғалардың ерені де ерегі Камал ағаның публицистикасын журналистік шеберлік курстарында зерекпен оқып, ойға зерделеген шәкірттер толқыны бүгінде қазақ ақпарат арналарының әр қиырында.

Камал Сейітжанұлы – қазақ публицистикасына өз қолтаңбасын ойып қалдырған қаламгер. Қайраткер қаламгердің журналистік туындылары ұлттық рухтан, елдік санадан туындап отырады. Көсемсөзші шеберлігінің өзі ұлтжандылықтан, елге, жерге, отанына деген махаббаттан қалыптасады.

Қазақ баспасөзінде корреспонденция жанрын түлеткен, жанрға жаңа серпін берген қаламы қарымды журналистің еңбегі ерен. Публицистің қарымды да толғаулы дүниелері ел тәуелсіздік алған жылдардан бастап «Егемен Қазақстан» газетінде үзбей жарияланды. Әсіресе оның қаламынан туындаған экономикалық тақырып түрленіп, өң алып, өзегі толған толғаулы мәселе құзырлы иесі мен ойлы оқырманына жол тауып жатты. Жол тауып қоймастан пәрменді де ықпалды «публицистік скампельге» айналды.

Камал Сейітжанұлының санды өрнектеп, мәселені зерттеп, болашақты болжап, ертеңді екшеп жазғандарына Елбасы да ерекше ден қойған. Публицистің «Қиындықтан шықтық, енді қиындық жоқ па?» атты көсемсөзінде:

«Бүкіл экономиканы трактор болып сүйреген де, кран болып көтерген де – қымбат қазыналарымыз. Атырау – Теңіздің мұнай мен Жезқазған – Балқаштың мысы. Ақтөбенің хromы мен Арқалық – Павлодардың глиноземі, Қостанай – Торғайдың темір рудасы, Қаратау – Алтайдың түсті және сирек металдары болған еді. Ел шаңырағын көтеріп тұрған алып бағаналар солар болатын» [1].

Қазақстан тәуелсіздігінің алғашқы жылдарының жауапкершілігін бір адамдай көтерген публицист қаламының ұшында қоғамның көкейінде қордаланған мәселелер тұрды. Аталған мәселе қалам ұшында іркілместен қоғамдық деңгейде талқыға түсіп, шешімін тауып жатты.

К. Смайыловтың «Тәуелсіздік толғауы: 1996» мақаласы тәуелсіздіктің 10 жылдығы қарсаңында жарияланды. Журналист-ғалым еліміздегі экономикалық реформалдың мәні мен мазмұнын терең толғап қоймастан, деректер мен сандарды «сөйлете» алған.

«Иә, 1995 жылдың аяғы, 1996 жылдың басында мың жарым кәсіпорын өздерінің жұмысын тоқтатуға мәжбүр болды. Нақтылап айтқанда, өндірістің жаны болып табылатын электр қуаты 87 млрд киловат-сағаттан 55 млрд-қа дейін, экономиканың қаны – мұнай 26 миллион тоннадан 18 миллионға, өнеркәсіптің наны – көмір 131 миллион тоннадан 70 миллионға дейін төмендеді. Машина қаңқасы болып табылатын болат пен шойын екі еседен аса азайды» [2].

Экономиканың тегі мен тамырын терең білген, тақырыпты тарата да төгілте жазған публицистің толғауында тәуелсіздікті «уралап» айқайлап тойлатудан гөрі тәуелсіздікті ертеңге аманат етіп, сақтап қалу, оның мәңгілігін асқақтатудың жолдарын экономикалық тетіктерді жетілдіруден, ертеңі қуатты ел болудың жолдарынан іздейді.

Тәуелсіздіктің алғашқы жылдары экономиканың туралаған тетіктерін игеру мен басқару қиындықтарын, дағдарыстан шығудың жолдарын мемлекеттік шешімдер мен реформалардан іздеген публицист қарымды да қарақты ойларын үзбейді.

«Сол шақта өндірісті қозғап, көтеріп алып кететін өз бизнесмен-байларымыз шыға қоймады. Өз ішімізден ондай алыптарды көтеріп әкететін қаржы-байлық табылмады. Сондықтан қалай болса да, қайдан болса да қаржы табуға ұмтылыс жасалды. Құдайға шүкір, Қазақстанның инвесторларға ұсынатын қымбат та қаз-

ба кендері, қазына байлықтары бар. Алдымен шетелдік бизнесмендердің көңілі мен көзі аса ірі өнімді де тиімді өнім бере алатын Соколов-Сарыбай кен байыту комбинатына, «Қазақхром» кенішіне, Павлодар алюминий зауытына, Жезқазған түсті металдар комбинатына, Шымкент фосфор зауытына, Өскемен титан-магний комбинатына, Ащысай полиметалл кен ордасына, Ақшатау вольфрам-молибден кен кәсіпорнына, Теңіздің мұнай қазынасына, Қарағанды металлургия зауыты мен Екібастұздың алып разрездеріне түсті» [2].

Елдің экономикалық тоқыраудан шығу жолдары шетелдік инвесторларды тартумен қатар, ен байлықты өзіміздің иеленуіміз қажеттігін түсіне білген азамат-публицист өз корреспонденцияларында жазудан да, бұқараға айтудан да жалықпаған.

Ұлтжанды публицистің қозғар тақырыбы – әлеуметтің өзі. Мәселен: «Бұрын дүкендерде ештеңе жоқ, сөрелер бос тұрады деген сөз айтылатын. Енді дүкендерде бәрі бар. Шынында да олардың сөрелері толып тұр. Ал үйдегі тоңазытқыштардың көбісінде тағам аз. Бағаның өсуі, ақшаның арзандауы, жұмыссыздықтың белең алуы салдарынан елімізде сол жылдары адамдардың тағам-тамақ алуы екі еседей азайды», – деп жазды [3].

Журналист – жаңалық жаршысы, оқиға куәгері, ақпарат жоқшысы. Камал Сейітжанұлының публицистік қолтаңбасы осынау аталған үш ұғымға да саяды. Ол елдегі жаңалықтардың дер кезінде жаршысы да, оқиғалардың куәгері де, ақпараттың жоқшысы да бола білді.

«Жер алу оңай, ие болу қиын» атты корреспонденциясында жерге қатысты қоғамға ескерте айтар 3 қаупін бас айтады. Оның бірі – қолға алған жерге әркім өзі ие болса деуі. Келесісі – жер бөлгенде оның құнары, орналасқан жері, болашақ өнімі түгелдей есепке алынып, нағыз шығын бағасы адал, әділ қойылса деуі. Үшіншісі – топырақтың өзі емес, одан шығатын өнім, тозған топыраққа тыңайтқыш беру [4].

Камал Смайылов көсемсөздері ұлттық мүдде мен рух, ұлттық ой мен сана заманының шежіресімен сабақтаса жазылған. Камал ағаның журналистік әр туындысында қоғам мен әлеуметтік, ұлт пен елдің өмірі өрнектелген.

Журналистика факультетінде мемлекеттік емтихан комиссиясының төрағасы болған жылдары Камал ағаның әріптестеріне риясыз күлгені, өткір жанарынан үміт пен сенім сәулесі төгіле шәкірттерге қарағаны оның тұлғалық, азаматтық келбетінен журналистік, публицистік кайраткерлігіне ұласқан тұлғасы деп танимыз. Қазақ көсемсөзіне ұлттық сипаттағы, экономикалық тақырыптағы мол дүниені қалдыра білген қаламгердің туындысы – бүгінге рухани азық, ертеңге рухани шежіре.

Әдебиеттер

1. Смайылов К. Қиындықтан шықтық. Енді қиындық жоқ па? // Қазақ әдебиеті. – 2001. – 26 қазан.
2. Смайылов К. Тәуелсіздік толғауы: 1996 // Егемен Қазақстан. – 2001. – 29 тамыз.
3. Смайылов К. Қазақстан. XXI ғасыр // Егемен Қазақстан. – 1996. – 25 маусым.
4. Смайылов К. Жер алу оңай, ие болу қиын // Егемен Қазақстан. – 2003. – 24 маусым.

THE CULTURAL ROLE OF THE RRODCFSTS

Gainizhamal Abildina

*Professor of the Kazakh National academy of arts named after
T. Zhurgenov, member of the Union of Cinematographers and Journalists of the SSSR,
academic of the International academy of information
E-mail: gainijamal_ulitau@mail.ru*

In connection with a variety of the subjects, the purpose of each transfer broadcast on the blue screen is opening of the features of the given epoch, time, human relations, their collisions and their psychological world. After all in telecasts the typical image of people living during this time is shown, and on the screen all their life brightly reveals. And in true of an epoch, public and social consciousness find reflection character of these persons, their outlook, customs and traditions, psychological features. We always well understood that role which our national literature plays education of the wide public in the spirit of humanism, its esthetic education that it is the irreplaceable tool of formation of an inner world of the person and consequently to improvement of quality of art transfers it was always given particular attention. TV reporters in telecasts state an estimation to the phenomena which are taking place in life, analyze them, offer ways of elimination of lacks, various opinions express. And consequently to the functions which are carried out by television, its principles, from the point of view of changes together with time and updatings, are necessary to shape and registration of transfers, their genres the new and fresh decisions meeting put requirements. After all the television of the sovereign country should represent to the republic people the truthful, deeply studied and analyzed information, to state the opinions. Head of the state N.A.Nazarbayev told: "Our television and radio are at a modern technological level, quickly develop. They have strongly affirmed in life as universal remedies of the mass information, called to propagandize our humanistic values and culture, to promote their augmentation". Also changes to the best are obvious. Television and broadcasts become more various, more interesting. After all the television is not only a source of distribution of the information, it more and more addresses every day in a political public tribune of the people, the state. The national television journalism on the kazakh earth was generated and has developed after other arts, and it is a lot of scientists whom, considering this branch as a science, conduct theoretical searches in the given direction, come to concrete conclusions. And for us considerable knowledge of television journalism, television, features of this branch is saved up. As an example it is possible to result work "the Whole world in our apartment" is the book of the known author M.Barmankulov, without exaggerations, takes a special place.

The telecasts always urged to represent skill of the author as inventor and his abilities as the thinker in their unity. To represent unidentified even in actions imperceptible to a sight during transfer, to let possibility know that, appear, was inaccessible for sensual perception, to surprise millions television observers, to subdue them. And how is the thinker? It is a question of convincing the spectator of advantages represented, to force him to believe like a blood vein, to give live shape to that is said on air and for that is shown, to spiritualize product. Skill of inventor is combined with high intellectual level in harmony with gift of the thinker, he gets by a view maturity and thought having

enriched, and such skill is accurately formed. About it the known critic S.Ashimbayev told: “The conceiving approach and objectivity not only represent a plan of inventor in its symmetry, they show the importance of idea which he wishes to express, a transparency of an inner world of the images created by it, depth of thoughts and feelings, completeness of seen and comprehended”. Differently, in a skill combination of inventor and his abilities as thinker reveals and the sense of philosophy of the world of the author, intellectual depth of its representations is brightly shown. To observe of moods in a society, changes in life, to watch them, to make right conclusions, to express substantial opinion, to form during transfer of action and characters, it is masterful them combining, all this is also one of displays of high level inventor.

Origin of any branch of a science is connected with vital necessity. Society development is connected with education of the person, with person’s erudition. Transfer of experience from one generation to another has begun since occurrence of a human society; it was formed along with other requirements. Therefore education is defined as transfer of human experience from one generation to another. Education, like other displays of human life, is the public phenomenon. Character of educational activity changes with changes in society development, it develops and improves. In system of acts, actions and sights the dynamic personality is considered as a development basis, a determinative, a condition. Opening sense of system of actions and the acts, the known author A.N.Leontiyev in his work spoke: “For mastering of the achievements of culture of mankind each new generation should make the acts similar to what have led to these achievements”. And influence, which is urged to render in this case television, really infinitely. The generation of any epoch should know clearly features of a society of an epoch in which it lives; to define level of its education is how much high or low. The parents, who are bringing up children, should to specify, in turn, a way to which children that in the future to become the elected representatives of the people truly serving to the country should follow. And influence of transfers, on cultural-social themes, educational character which are broadcast on the blue screen, is great.

It is possible to tell that it is a value of news. Really if to consider news of culture of Zh.Assylbekova about what she wouldn’t speak, having own sight at things, having the estimation (point of view) you will be happy with the superiority of her dialogue and that she confirms with real data. In the program about director Botagoz Ismail, about the author of idea Zhanai Omarov, poet-composers Rakhymov and Islam Zikibayev depth is considered and visible, depth of her thoughts and a big search for works. In interview from the 8th of October, 2009 about life and creativity of writer Safuan Shaimerdenov together with the spouse, the leader in creative transfer “Inesh” has opened to the spectator the unknown parties and the latent sense of whirlpool of the thoughts. On the 28th of October, 2009, in interview spent with Tyuimekhan Atymtayeva – the spouse of a founder of Akmolinskiy theater, actor and director Zhakyp Omarov, she is the present actress of musical and Drama Theater named after K.Kuanyshbayev, Zhanyl Memezhankyzy has beautifully opened a career and an originality of the confused life of the director. In transfer the known theatrical critic Ashirbek Sygai though tried to open especial secrets of Zhakyp Omarov in a conversation essence, it is possible to tell that for the spectator it wasn’t superfluous. “Zhakyp Omarov – the person which has pull together N.Zhantorin with people again”- A.Sygai has told having highly appreciated and having underlined an originality of constant thirst of search. His pupil N. Tanabayev

worked together shoulder to shoulder with Zhakyp Omarov on a scene with a big pride responded about the teacher as about the person concerning the work very accurately and exacting (literally “he was merciful for nobody”). The leader having mentioned conversation about the known director in the world of theatrical art of Zhakyp Omarov, about his life and creativity, his name and a star in the art world never will go out, by such aphorisms has finished the transfer. TV channel Kazakhstan machinery of government protecting interests and developing public opinion on one (for everyone). Drawing joyful mood of each family, raising interest to viewing this dark blue screen is a life mirror. The following direction which gives an impulse for thought is welfare programs and transfers bringing week results which are known for the innovation and sharp (hot) attention. During present time a heritage of television for people extensively. Rising generation eating cultural, spiritual news tries to take for itself necessary things. Here and so the consciousness, thought and culture of the future generation raise.

“If you can’t inform to the reader the point of view, to the spectator that world which wanted to show, then your diligence are necessary to nobody” – told Z.Papernyi showing that the journalist should be able to unite each information in one general, allowing to understand sense and importance of the information, on the proves correctness of the opinion. So news has author’s “I”. The journalist on this way lays down before itself the basic condition, to tell truth, to lead up in all convincingly and obviously. In addition to it using historical news, coordinating memoirs of lessons of the past, narrating about today and the put future problems, the journalist uses it at the heart of the narration, and it becomes its habit. In our society spiritual decline especially indifference (an indifferent sight) of young generation to national spiritual heritages takes place, for today generates the big anxiety of loss of expensive properties is a heritage of the parent to the child and truth that it has become a basis for general discussion. Looking in the past a conscious sight that the nobility as us to estimate, it is necessary for us to form new views on a heritage of cultural achievements. In this connection it is necessary to note an especial place of cultural transfer of director Ismail Botagoz “Мирас” (“Heritage”). The present position of a cultural heritage of Kazakhstan is the opening of monuments of culture, ancient mausoleums and old mosques, thanks to studying of ancient cities opening of new historical museums, reserves is described thanks to preservation and development centuries-old traditions. In 2004 year taken under control the program “Мәдени Мұра” (“Cultural heritage”) has spent many works and till now has continuation.

“The country is updated each fifty years”. So popular wisdom says, and to it we don’t cease to be surprised. Really, practically all has changed, updated. Our customs and the traditions which have passed of so much epoch and times, through their test, have found now the new character, new quality. Art always spoke in language of time served the epoch. A situation is absolutely another today. Hard everyday life, close connections with representatives of many people, the different countries, scientific and technical achievements improve our language consciousness, our verbal world. In the history of the kazakh television the special place by right belongs to Nurtyleu Imangaliuly – in his style of conducting transfers advantage is given to the fragments of the national sample full of originally national language and color. But in them, these transfers, in their core the novelty inherent in the given epoch, searches are accurately looked through. N.Imangaliuly in whom the innovative thought and its wide scale are inherent, thanks to the knowledge and intelligence became the journalist giving a close

attention to questions of economy of our country, its culture. It is possible to see it under two reportings which he broadcast during a trip to China, in transfers in which it is a question of culture, customs and traditions of Sakha-Yakutia, to his conversations with Chingiz Aitmatov which he has spent in Luxembourg and has presented as “Two days in Europe” and “Two weeks in Europe”. From all diversity of the colors he has found the color necessary to him, from thousand sounds – the unique melody necessary to him, from thousand he found the words similar on value – one word, necessary to him, unmistakably having put it on the place, without superfluous expressions and without half-words – the quality inherent in the original artist. Experience and a career of Nurtyleu Imangaliuly are worthy. Style and character of speech conducting the program, ability to do pass clear everything to finish it to heart of everyone, attraction to ether of many representatives of seniors and average generations shows continuity of traditions of people. It is necessary to win struggle for the spectator, his attention – without it not to clear national consciousness among representatives of a new wave, and without that kept away from a native language, customs and traditions. N.Imangaliuly gets cleanliness of a native language, gives particular attention to cleanliness of language and speech. It unique style of speech and depth confirm the thoughts inherent in its transfers. Accuracy – concreteness – compactness. The heights unattainable for many and many representatives of television journalism from the moment of its origin. Not to everyone it to master, not to everyone it on forces. Force of intelligence, concentration of thought, the importance of a theme and depth of logic are for this purpose necessary. Search, dispute, research and comparison. With ease to specify the entire main core; it originates in theme urgency. Only then the TV presenter will seize attention of audience, only then he will manage to get general love and respect. The wide experience, the skill which has reached the big heights by N.Imangaliuly, is the sample for new rising generations. The main enemies of the journalist on the screen are an inability and apathy, inertness and slackness. Poverty of thought, wretchedness of feelings, superficial knowledge if they are shown on the screen, becomes his present disaster. In that N.Imangaliuly has comprehensively studied journalism, deeply he has seized beauty of invaluable riches and creativity

The cultural program in television has the general feature inherent in our people: modesty, softness, innocence, opinion and appearance of characteristic heroes, camera skill and decision of director. One of the features of skill is own style of the TV reporter. During news it is necessary to find style which is closer to people conducting. But we, editors or leaders don't form own style with most has begun. The journalist whom many years in spheres of television images or the young expert as their style, speech, themes, genres are very similar as left of lips granular work let writes.

Strengthening of opinion of the TV reporter from short plots to the volume program is law. Character of the hero and his soul filled with a fairy tale, should mix up crossing with opinions of the leader. But repetition of some writers by the correct will connect with M.Auezov's opinions: “Certainly return returning to this theme, doesn't mean that Abai costs on one place. It doesn't approach on the same rake. In each time this theme is read from a different position, in a way creative by searches, developing from quality on quality. These are all features of criticized, the perspective, inquisitive and inspired poet. Editors don't not know a theme without knowledge what to tell, use poor-quality rhetoric or allegory. And the rhetoric is born from poverty of thought. As any business

is difficult for beginning, so it is difficult to finish. V.Shklovsky without knowing how to begin one of the theoretical researches, widely known to a literary society, has explained this direction of responsibility as follows: “If to take ancient rhetoric the theme can be begun with the short preface. Sometimes speak correctly to come back to the last situations. And sometimes correctly to write that that you know, sometimes well to consult on the listener, sometimes correctly to begin with the strong teacher and recognition of the weakness”. During this moment occurs that Mayakovski at first considers last line of a verse, only then searches for corresponding couplets. Editor-leader who meet spectators, in the TV conduct programs in the days, weeks, months not so it is easy to begin and finish.

The researcher of the theory of television A.Jurovsky said: “It is not important in what genre, in what kind television news, about any person is given, its private life, spiritual public life, creative work, shows its all-round formation, it will be interesting, truthful and reliable”. However, a role in a society of television is very high. Television transfers to the television viewer set of the information, using its different kinds of a genre, informs on economic news all over the world. Sorting news from the vital data pays attention of the spectator to economic, sociological news.

At the present moment for many in mass-media television plays an important role. If on television to look as at set of the program then the basic subject of the analysis television the message is the special structure. In such situation the researcher pays attention to researches of participation of the text to action concerning semantics or having the relation to internal elements of the text syntax. If to look at television as on process of spreading the public information then the analysis question is based on relations between the sender of messages and audience. K.Shenon investigated realization of the channel of technical communication, he has defined five important components: “A source of information, spread of news, a signal, the device for reception, the spectator and also an obstacle as the influential factor for information distribution” For example, here the sender, the supplier of a source of the telegram the telegraph operator-distributor, (encoder) on the one hand communications and the device for reception (decorator) on the other hand communications, and receiver of telegrams – is the executor of a role of the addressee. In system of mass-media process of feedback with audience is one of effective ways for an establishment mutual understanding. The theory “feedback” which has come to mass-media from cybernetics for today is one of the central elements in the organization of a socially-information industrial practice. It is process of the phenomena of vital elements as a whole and as a sign on occurrence of the mechanism, regulation of and internal not the harmony loses the value. In public relations feedback as the answer to a sign – knows reaction of audience or plays a role revival the relation between the people and mass-media. We will know about this reaction fruitful not only in business relations, but also it is necessary in emotionally-psychological situations. Each creative nature generates in itself counteracting feelings and thoughts. To make news and to spread when the audience accepts it, and also influencing any situations, everywhere there is a managerial process. But in all elements of management there is a certain necessity, it is feedback. Therefore if the communicator in the work constantly paid attention to reaction of audience and would do each message on consideration it would be pertinent. Management is always carried out through spread of information. And that

this message has been spread, the communicator at first should make the coding, only then the audience does coding on the chosen text. At this time there is an important question. It is such factor noise when the society gives the information influences on appeared. If not to take in the account purely technical situation then you should consider any factors connected with parameters influencing on a communicator and the recipient. Basically influencing the information coding, and also during the message matters: the belief to be able to estimate, installation; knowledge (formation), professionalism (wisdom), creative skills; necessity, interest are at the bottom.

In journalism direct communication with audience is very important. It has generated the relation to from the date of occurrence. Long times that article in the newspaper the message on radio was unilateral structure. Because the author couldn't receive from the listener or the reader feedback. For today the listener of radio completely has possibility in at one time to participate in conversation with conducting, to tell the opinion or to answer questions. If we really prepare for interview on radio or in the TV then should strengthen a role of a communicator with an external world. During feedback process it is necessary to remember following rules.

1. The television viewer always wants to hear positive news. They don't wish to see violence, death, oppression and belittling from the screen. Daily, usual reality situations are interesting to them. In many respects the television viewer is interested in useful affairs made for people and offers under the decision of a difficult problem in all spheres of life.

2. The television viewer excites an economic problem which is the core way of improvement of a social status and history, education, art, culture, environment, quality of a product, important questions, than a policy.

3. Today all over the world on the first place costs ethical and cultural questions. Therefore it will be correct if the set of television viewers often participates in the opened debates such direction.

4. Now on air of a problem of education of children and youth show very seldom. And also technological novelties in a society too are an interesting theme.

Through feedback it is possible to see a rating of news which passes in the air that is radio and display of news. If the visitor of the program discusses public obstacles not having the decision then many interested persons will ask it a question. If a theme it will be interesting only to certain group a theme which won't have demand of a large attendance, it will not be interesting also to people, even can also journalists. Therefore first of all, the journalist needs to choose a correct theme. The leader should consider that the visitor of the program can not answer questions set by people.

The primary goal of the journalist which conducts the program is attention of the television viewer. To pay attention of the person is very difficult phenomenon. To operate mood of the television viewer, it is necessary to be able to direct to the necessary channel. It is possible to reach by means of intensive studying of psychology, requirement, a position, directions and traditions of the people. In order to make work of the journalist as fruitful work, knowledge of the audience is not enough. And also, the journalist should know opinion, a position of people during of show before them.

УДК 791.-055.2/304 /791.633

ПРИРОДА ВИЗУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ АНИМАЦИИ КАЗАХСТАНА XX ВЕКА

*И.В. Ардашов, В.И. Попов, А.А. Черных,
Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова,
Алматы, Казахстан
Автор-корреспондент:
popovfilm@mail.ru Попов Владимир Ильич*

Аннотация. При помощи анализа специфики визуальной культуры анимационных фильмов Казахстана в статье рассмотрен путь становления визуальной образности в казахской анимации 1960–1990 гг. В работе изучен процесс становления анимационного языка на территории Казахстана. Так, предпосылки становления художественной образности наблюдаются в ранних работах казахских аниматоров, таких как режиссеры Амен Хайдаров и Тамара Муканова, художники Владимир Шукин, Флобер Муканов, Абылхан Кастеев, Бахтияр Табиев и Аубакир Исмаилов. На основе анализа просмотренных фильмов выявлены особенности визуального языка казахских аниматоров, которые заключаются в использовании национальных орнаментов и символов, а также в создании образных форм, отражающих специфику национальной культуры народа Казахстана. Проведены аналогии между визуальными искусствами и анимацией, определены основные художественные особенности казахстанской анимации, проведен анализ специфики и природы визуальных решений в отечественных лентах, изучены особенности изобразительных решений в анимационных фильмах исследуемого периода, рассмотрено развитие анимационных фильмов в дипломных работах выпускников Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова. В итоге был сделан вывод, что анимационное кино в Казахстане развивается в направлении поиска новых сюжетно-образных и технических решений, а также синергии с другими видами искусства, в результате чего визуальная повествовательная составляющая, имеющая интернациональный язык общения, позволяет транслировать национальные ценности за рубежом. Рассмотрев развитие, которое ориентируется на мировые тенденции, наблюдается уход от установившихся шаблонов в сторону авторской и экспериментальной анимации. На основе анализа основных этапов развития кинематографа Казахстана сделан вывод о том, что анимационные фильмы, созданные в советское время, являются отражением эстетических и философских взглядов, сформировавшихся в то время. В работе рассмотрена специфика казахстанской анимации в контексте мирового анимационного кино, дан анализ основным визуальным решениям в казахстанских мультфильмах, сделан вывод о необходимости изучения национального кинематографа с точки зрения его специфики, обусловленной культурно-историческими, географическими и социально-экономическими факторами.

Ключевые слова: анимация, визуальный образ, изображение, стилистика, история, культура.

Аңдатпа. Мақалада Қазақстанның анимациялық фильмдерінің визуалды мәдениетінің ерекшелігін талдау арқылы 1960-1990 жылдардағы қазақ анимациясындағы визуалды бейненің қалыптасу жолы қарастырылған. Мәселен, режиссерлер Әмен Хайдаров пен Тамара Мұқанова, суретшілер Владимир Шукин, Флобер Мұқанов, Әбілхан Қастеев, Бахтияр Табиев және Әубәкір Ысмайылов сияқты қазақ аниматорларының ертеден келе жатқан жұмыстарында көркемдік бейненің қалыптасуына алғышарттар байқалады. Қаралған фильмдерді талдау негізінде қазақ аниматорларының көрнекі тілінің ерекшеліктері анықталды, олар ұлттық ою-өрнектер мен рәміздерді пайдаланудан, сондай-ақ Қазақстан халқының ұлттық мәдениетінің ерекшелігін көрсететін бейнелі формалар жасаудан тұрады. Көрнекі өнер мен анимация арасында ұқсастықтар жасалды, қазақстандық анимацияның негізгі көркемдік ерекшеліктері анықталды, отандық таспалардағы визуалды шешімдердің ерекшелігі мен табиғатына талдау жасалды, зерттелетін кезеңдегі анимациялық фильмдердегі бейнелеу шешімдерінің ерекшеліктері зерттелді, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы түлектерінің дипломдық жұмыстарында анимациялық фильмдердің дамуы қарастырылды. Нәтижесінде Қазақстандағы анимациялық кино жаңа сюжеттік-бейнелік және техникалық шешімдерді іздеу, сондай-ақ өнердің басқа түрлерімен синергия бағы-

тында дамып келеді, соның нәтижесінде интернационалдық қатынас тілі бар көрнекі баяндау құрамдасы ұлттық құндылықтарды шетелге таратуға мүмкіндік береді деген қорытынды жасалды. Әлемдік тенденцияларға бағытталған дамуды қарастыра отырып, белгіленген үлгілерден авторлық және эксперименттік анимацияға көшу байқалады. Қазақстан кинематографының дамуының негізгі кезеңдерін талдау негізінде кеңес дәуірінде жасалған анимациялық фильмдер сол кезде қалыптасқан эстетикалық және философиялық көзқарастардың көрінісі болып табылады деген қорытынды жасалды. Жұмыста әлемдік анимациялық кино контексіндегі қазақстандық анимацияның ерекшелігі қарастырылды, қазақстандық мультфильмдердегі негізгі визуалды шешімдерге талдау жасалды, ұлттық кинематографияны мәдени-тарихи, географиялық және әлеуметтік-экономикалық факторларға байланысты оның ерекшелігі тұрғысынан зерттеу қажеттілігі туралы қорытынды жасалды.

Түйін сөздер: анимация, визуалды сурет, сурет, стилистика, тарих, мәдениет.

Abstract. By analyzing the specifics of visual culture of animated films of Kazakhstan, the article considers the way of formation of visual imagery in Kazakh animation of 1960-1990. The paper studies the process of formation of animation language in Kazakhstan. Thus, the prerequisites for the formation of artistic imagery are observed in the early works of Kazakh animators such as directors Amen Haidarov and Tamara Mukanova, artists Vladimir Shchukin, Flaubert Mukanov, Abylkhon Kasteev, Bakhtiar Tabiyev and Aubakir Ismailov. Based on the analysis of the films viewed, the features of the visual language of Kazakh animators were revealed, which consist in the use of national ornaments and symbols, as well as in the creation of figurative forms reflecting the specifics of the national culture of people of Kazakhstan. Analogies between visual arts and animation are drawn, the main artistic features of Kazakh animation are determined, the specifics and nature of visual solutions in domestic films are analyzed, the features of visual solutions in animated films of the studied period are studied, the development of animated films in diploma works of graduates of T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts is considered in the article. As a result, it was concluded that animated cinema in Kazakhstan is developing in direction of finding new plot-figurative and technical solutions, as well as synergy with other types of art, as a result of which the visual narrative component, which has an international language of communication, allows broadcasting national values abroad. Having considered the development, which focuses on global trends, there is a departure from established patterns towards authorial and experimental animation. Based on the analysis of the main stages of the development of cinematography in Kazakhstan, it is concluded that animated films created in Soviet times are a reflection of aesthetic and philosophical views formed at that time. The paper considers the specifics of Kazakh animation in the context of world animation cinema, analyzes the main visual solutions in Kazakh cartoons, and concludes that it is necessary to study national cinema from the point of view of its specificity due to cultural-historical, geographical and socio-economic factors.

Key words: animation, visual image, image, stylistics, history, culture

Введение

Актуальность. Социальная и культурная среда, в рамках которых происходит рост и становление современной анимации Казахстана, претерпевала заметные изменения на фоне внешних и внутренних факторов: перестройка, распад СССР, становление Независимого Казахстана, развитие интернет-пространства и культурная глобализация. Анимация, являясь неотъемлемой частью исторического процесса, также проходит через ряд изменений, это приводит к формированию новых направлений развития художественного языка данного вида искусства. Язык экранного повествования, один из самых актуальных на сегодняшний день, оказывает прямое влияние как на формирование национального самосознания, так и на восприятие своей культуры в современном социуме.

Новизна. В данной статье впервые был проведен анализ и изучены истоки формирования визуальной стилистики в анимации Казахстана XX века.

Объектом исследования в статье являются анимационные ленты конца XX века. Основанием для отбора исследуемых картин служила их роль в процессе развития художественного языка в анимации Казахстана.

Предметом исследования являются изобразительные решения в анимационных фильмах XX века.

Цель статьи – выявление особенностей природы изобразительных решений в Казахстанских анимационных фильмах за исследуемый период.

Для ее достижения были поставлены следующие научно-исследовательские задачи:

- обозначить особенности и главные течения в процессе трансформации художественного языка анимации в Казахстане;
- представить специфику художественных решений в анимационных фильмах, доминирующих в исследуемый период.

Методология

В статье проводится анализ специфики визуальной культуры анимационных фильмов Казахстана, предоставляются аналогии между анимацией и другими видами визуального искусства, рассматривается визуальная культура Казахстана в контексте культурной идентичности, на примере анимационных фильмов.

Основная часть

На сегодняшний день казахстанская анимация занимает важное место в киноиндустрии. Истоки ее становления зародились в 1960-х годах, в тот период шел значимый процесс собственных технологий и характерных для региона визуальных образов. В отечественной анимации 1960–1990 годов формировалось свое направление художественной выразительности, которое впоследствии составило основу для зарождения современной школы казахской анимации. Анимационные картины того периода характеризуются самобытным языком повествования, визуальные образы той поры формировались на осмыслении традиций и национальной культуры региона, изобразительного и прикладного искусства. Сильнейшее влияние работ того периода прослеживается в современных мультфильмах по сей день.

Важнейшей стороной психологического восприятия анимационных лент является эмоциональный отклик зрителя, основанный на визуальных экранных образах, что в некотором смысле является первоначалом человеческой природы. «Воздействие, в первую очередь, на эмоции человека – это психофизиологическая характеристика контакта зрителя с кинозрелищем» [1]. Чем более народное начало носит анимационное произведение, построенное на традиционных культурных особенностях, тем более эмоциональное воздействие оно имеет на аудиторию.

В анимации изображение служит важнейшим элементом для всей повествовательной структуры. Как говорил Норштейн: «Изображение – функция действия» [2]. Анимация, в свою очередь, целиком построена на действии. По этой причине художники основательно подходят к выбору стилистических приемов для будущей картины. Притом что анимационные фильмы обладают в достаточной степени условностью повествовательного языка, «образ мира в кино – всегда попытка понять и по-своему объяснить мир, окружающий нас, но всякое объяснение мира есть сообщение. Оно кем-то вызвано и кому-то адресовано» [3].

На первых этапах формирования анимационной индустрии Казахстана мультипликаторы создали плеяду картин, отвечающих визуальным традициям на-

циональной культуры. Создатели стремились приспособить опыт предыдущих поколений к репрезентации сюжетов на экране. Таким образом, анимационные картины Казахстана, стоящие у истоков развития данного искусства, следует рассматривать в тесной связи с первоосновой формирования стилистических решений в данных лентах.

Первым казахстанским мультфильмом, снятым в Казахстане, стала лента «Почему у ласточки хвост рожками» Амена Хайдарова. С распадом СССР анимационный цех на «Казахфильме» ушел на консервацию более чем на 10 лет. Таким образом, за основу формирования казахской анимации в данной статье рассматривается именно период с 1967 по 1993 г. Аниматограф в то время проходит через ряд ощутимых изменений, меняется подход к финансированию лент, к производству и технологическим аспектам, а также претерпевает изменения и его образная структура. Это закономерно сформировало ряд тенденций, по которым развивалось визуальное пространство анимационных фильмов в Казахстане. Поэтому чрезвычайно важно исследовать данный период на предмет характерных особенностей визуальных решений в лентах казахстанских аниматоров.

Камилла Ли писала: «И все-таки в синтезе искусства рисованного фильма его главной и основной базой является изобразительное искусство. Без понимания его специфики, без длительного личностного переживания его глубинных закономерностей Амену Абжановичу Хайдарову не удалось бы в кратчайший срок комплексно освоить особенности и проблемы мультипликационного кино» [4].

Историю развития анимации в странах бывшего Советского Союза, в том числе и Казахстана, неверным будет рассматривать в отрыве от общего политического контекста того времени. Влияние государственного аппарата СССР на специфику культуры и свободу творческого выражения растянулось на многие годы.

В 1933 году в Москве прошел фестиваль американских мультфильмов, в рамках которого советские мультипликаторы познакомились с мультфильмами Уолта Диснея. Зрители и руководство страны были впечатлены увиденными картинами, и творчество этой студии было выбрано советским правительством как канон для советских аниматоров. По словам Федора Хитрука, правило было таким: «Делай все, что говорит Дисней» [5].

С появлением «Союзмультфильма» в 1936 году анимация встала на поток, а маленькие студии окончательно пропали из поля зрения. С 1930-х годов до 1960-х в СССР не было снято ни одного мультфильма, который не был бы ориентирован на маленьких зрителей. Художественная культура послевоенного Казахстана развивалась в рамках требований идеологии КПСС и социалистического реализма. Ее цель и задачи заключались в отображении как прошлого, так и современной действительности с высоты социалистических идеалов.

Лишь с началом 1960-х годов и «хрущевской оттепелью» в советской мультипликации наступает время перемен. Художники получили относительную свободу, стали активно экспериментировать с тематикой работ, с их стилем и жанровыми особенностями. На фоне разрушения прежнего коллективного миропорядка происходит индивидуализация сознания и быта, новые художественные тенденции в детском кинематографе. Акценты смещаются с коллективного единообразия на мир отдельного человека или целого народа. Анализируя этот

период, В. Трояновский замечает, что «человек оттепели» обновляет прежнюю коллективную веру, чтобы она стала гарантией личной свободы» [6]. Тогда же стали рождаться новые приемы передачи смыслов через художественные образы. Массовая культура и индустрия развлечений укоренилась в формах, вместе с осязаемым влиянием Запада. Это было время затруднительного, но расцвета, открытия новых имен.

«В начале 60-х годов в советском мультипликационном кино начинается процесс обновления образной и пластической основы мультфильма, расширение тематики и жанровых форм. Художники интенсивно экспериментируют, открывают новые приемы концентрации мысли в образе, обращаются к современным техникам и материалам» [7].

С формированием основ анимационного искусства в Казахстане, стремящегося говорить со зрителем путем выразительного изобразительного языка подвижных экранных образов, пластических форм, образовалось новое пространство кинокадра. В его начало легла не одна лишь сюжетная фабула, а преобразование выразительных средств, с целью передачи атмосферы и повышения образной выразительности. В новом виде искусства главенствующее место занимал синтез сюжета и изобразительного решения, которым пользовались художники анимации.

Развитие анимации того периода было связано с целым рядом особенностей. На первом этапе становления нового для Казахстана экранного искусства – анимации начинающие специалисты сталкивались с рядом трудностей, касающихся не только ограничений в техническом оснащении, но, что критичнее, они сталкивались с недостатком теоретической и практической базы. В 1960-х годах на студии «Казахфильм» не было ни мультцеха, ни специалистов, ни оборудования для полноценной деятельности. Выпускнику ВГИКА и первому казахстанскому режиссеру анимации Амену Хайдарову приходилось с нуля открывать для себя все технические тонкости нового искусства и интегрировать местных художников в тонкости нового ремесла. В это же время за недостатком технического оснащения, но весомой базой мастеров изобразительного искусства отечественные аниматоры делали акцент на поиске новых выразительных возможностей для своих произведений.

Ввиду того, что Амен Хайдаров являлся долгое время единственным сведущим в вопросах анимации специалистом, представление о первом периоде казахстанской анимации связано с его творческой деятельностью и носило характер сугубо авторской работы. Однако это позволило сформировать школу анимации Центральной Азии и плеяду мастеров, способных продолжать начатое мастером.

Важным свойством, охарактеризовавшим анимацию в Казахстане, служит то, что для начинающих художников-аниматоров, с энтузиазмом погружившихся в новую для себя сферу, анимация была в первую очередь искусством, нежели ремеслом, так как в силу своей неизученности представляла собой пространство для проб, ошибок и экспериментов. Поэтому выпускаемые мультфильмы периода 1960–1990 гг. носили исключительно авторский почерк, индивидуальный характер и выразительные особенности.

В исследуемый период большое количество экранного материала как в повествовательном, так и в изобразительном ключе ориентировалось на советскую идеологию. Даже когда речь заходит о детском кино, материале наиболее анало-

гичном анимации с точки зрения целевой аудитории, зритель имел дело с инструментом государственной пропаганды.

Аниматоры стремились ориентироваться на фольклорную тематику в своих работах. Одна из причин, по которой эта область особенно актуализировалась в исследуемый период, как предполагают западные исследователи, заключается в том, что фольклорные мотивы вывели мультфильмы за рамки советской цензуры. Фольклор не имел прямого отношения к идеологии, следовательно, обращался в первую очередь к человеческой природе, а не к политической повестке. Он был вне контроля государства, потому что опирался на национальное наследие, обладал вневременным качеством, преподавая детям уроки, которые считаются актуальными на протяжении многих веков. Следовательно, анимационные фильмы могли прививать детям универсальные моральные ценности. «Анимация 90-х годов в первую очередь связана с возвратом в сферу частной жизни, к религиозно-духовной проблематике. Наряду с повествовательной формой экранного ряда на первый план выходят выразительные элементы, создающие в несюжетную поэтическую атмосферу» [8].

Уже в первые годы своего существования, несмотря на некоторую гиперболизацию характерных элементов, мультипликация создала ряд произведений, выделяющихся своей приверженностью принципам национальной культуры. Режиссеры старались осмыслить вековые национальные традиции, развивать возможности анимации в воспроизведении реального мира. Казахская культура неоднократно сталкивалась с различными влияниями, как западными, так и восточными. В большинстве случаев происходило вполне осмысленное заимствование иных изобразительных традиций в аниматографе.

Характерной особенностью казахстанской анимации являлось то, что первые ее пионеры пришли не из кинематографа, как в большинстве других регионов, а из изобразительного искусства – это были художники.

При работе с литературными текстами, служившими основой для фабульного ряда анимационных произведений, художники не просто создавали подвижные иллюстрации, но имели направленность передать текст путем ассоциативно-образного ряда, отражая атмосферу и дух произведения, его настроение. При подобном подходе к повествовательной специфике анимационных произведений на первый план выходит чувственное отражение литературного первоисточника, его художественная интерпретация. Так, связь готового анимационного произведения с литературным первоисточником становилась не только сюжетной, но в первую очередь ассоциативной.

Одним из ярких примеров подобного отношения к тексту является мультфильм А. Хайдарова «Почему у ласточки хвост рожками». В основу фильма была положена история казахской народной сказки, давшая материал драматургической конструкции. Сказка в силу своих особенностей обладает широким спектром возможностей для наполнения ее богатством пластических мотивов, позволяя в полной мере проявить творческий подход художника. Сказки как основу для драматургии фильмов А. Хайдаров использовал в большинстве своих экранных работ.

При работе с обширным материалом народных сказок режиссер и художник своими работами заложил новый для страны язык анимационного кино. Такие работы, как «Почему у ласточки хвост рожками», «Аксак кулан», «Кисточка»,

«Прозрение», отображают не только лишь фабулу сюжетного повествования, но также и мудрость, заложенную в визуальные образы, сатирические комментарии, противостояние добра и зла обретает в его работах наглядность, что является важнейшим элементом для детского восприятия. Все это создавалось путем грамотно подобранных образов, за основу художник брал персидские миниатюры, из которых заимствовал «наложение перспектив», что создавало ощущение трехмерного пространства при плоскостном изобразительном решении. В связи с точным и изящным решением ведущих персонажей и художественного пространства анимационного фильма авторы добились яркой экранной зрелищности и выразительности пластических образов. Титры также выполнялись с ориентиром на характер восточной вязи и природных мотивов, что делало анимационное произведение целостным, с художественной точки зрения, от начала до конца.

В 1969 году Хайдаров экранизировал казахскую сказку «Хвостик». В качестве художника-постановщика пригласил Владимира Щукина, окончившего Художественное училище в городе Ярославле, а затем ВГИК, факультет мультипликации. Его художественные приемы отличались яркой гротескностью, профессиональным умением стилизовать не только персонажей, но и среду, в которой они действуют. Также изобразительный материал вобрал в себя не только наработки художников-мультипликаторов, но и прикоснулся к казахстанской живописи, которая в те времена характеризовалась прямым обращением к образу земли, пейзажам первых художников А. Кастеева, Б. Табиева и А. Исмаилова. «Через созданный ими образ природы с непререкаемыми сценами из жизни ее людей формируется лирико-эпическая интонация станковой картины Казахстана 1950-х годов» [9]. За счет тесной связи с отечественной живописью в пейзажных решениях казахстанских аниматоров при лаконичном решении среды обладают высокой степенью образной полноты. Зритель при подобном подходе оказывается более открытым к восприятию визуального языка, исходя в большей степени из личностных переживаний и интерпретации образов. Как отмечает И. Евтеева, «фольклорный материал отражает совершенно однозначное понятие – систему, которая образована из совокупности традиционно изобразительного (карикатура) и традиционно литературного (притча) жанров...» [10].

Обладая возможностями экспериментировать как с точки зрения технологий и техник производства, так и с точки зрения жанрового разнообразия, аниматоры все больше расширяли для себя творческие границы этого вида искусства. Принципиально новым с этой точки зрения подходом обладал мультфильм режиссера Тамары Мукановой и художника Флобера Муканова «Шелковая кисточка», который стал одним из первых казахстанских мультфильмов, выполненных в технике кукольной анимации. С художественной точки зрения, данная работа отличается высокой степенью выразительности кукол. Первый казахстанский аниматор, использовавший в создании визуального образа кукол, Флобер Муканов учился на сценографа во ВГИКе и на момент создания «Шелковой кисточки» успел поработать с советским аниматором Федором Хитруком. Кукольная анимация требовала от создателей крепких навыков работы с цветовой гаммой, лаконичных форм и точных образов, поскольку сам персонаж в истории создавался из тех же материалов, что и пространство кадра, а это требовало немалой осторожности в

разработке планов. В кукольной анимации герои, задние фоны, реквизит должны были быть в тесной связи друг с другом, обладать одним характером, настроением с целью создания единого образа. Сближение колорита ленты, использование природных материалов – дерева, войлока, натуральных тканей – создавали яркий образ казахстанского культурного кода. Фильм привлекает единством киноязыка и общей изобразительной культурой. В те годы управление Госкино СССР информировало, что мультфильм «Шелковая кисточка» киностудии «Казахфильм» закупило более сорока стран.

Работы, созданные в это время, являются призерами конкурсов и участниками международных фестивалей, что дает уверенность в обновлении языка национальной мультипликации. Анимация отходит от тенденции нести воспитательно-идеологическую функцию и вскрывает глубокие темы, которые до этого скрывались за ширмой притч и сатирических историй. Так возникает метафорическая усложненность в данных работах во избежание традиционной для соцреализма прямолинейности. В художественных образах на смену детской наивности и яркости приходят темы, затрагивающие темную сторону реальности, аниматоры затрагивают темы смерти, одиночества, жестокости. Стремление к отражению реальной телесности выражено в появлении на экране как имитации фактур, так и в применении во время съемок тканей, кружев, шерсти.

Заключение

Анимационное искусство, основным повествовательным элементом которого является экранное изображение, имеет обширное влияние на формирование культурного кода населения начиная с раннего детского возраста. Визуальная повествовательная составляющая понятна на межкультурном уровне общения, что позволяет транслировать национальные ценности за рубежом. Сохраняя богатство традиционных мотивов в изобразительном решении, анимация становится неким проводником в медиапространстве.

Исследование синтетической особенности анимационного искусства вместе с новейшими тенденциями анимационной индустрии позволяет сделать вывод о том, что анимационное искусство в дипломных работах выпускников КазНАИ им. Т. Жургенова развивается в направлении поиска новых наиболее неожиданных сюжетно-образных и технических решений, интеграции с другими видами искусства. Их развитие берет начало с ориентации на наиболее популярные тенденции в мировой анимации, таких как работы студии «Дисней» и «Пиксар». Однако с течением времени становится очевидным уход от устоявшихся клише в сторону авторской анимации, на что повлияло успешное развитие данного направления. На сегодняшний день в эпоху глобализации крупные студии все чаще склоняются привлекать к работе над своими проектами победителей и участников различных фестивалей независимой анимации с целью заинтересовать свою зрительскую аудиторию новыми визуальными и повествовательными решениями.

Связь поколений в анимации является немаловажным аспектом при формировании нового пласта ее развития. Являясь молодым видом искусства, анимация строит свое повествование, опираясь на методики, приемы и выразительные средства старых мастеров, видоизменяя и преобразуя их.

Для понимания, в чем заключаются основные художественные особенности казахстанской анимации, проанализированы ее специфика и природа визуальных решений в отечественных лентах.

Казахстанская анимация периода с 1967 по 1993 г. стремилась сформировать на экране крепкие визуальные образы, на основе наработок своих зарубежных коллег и особенностей национального искусства. Художники стремились говорить через знакомый зрителям национальный колорит с целью более эмоционального отклика на происходящие по сюжету события. Казахские аниматоры в качестве основного повествовательного элемента использовали именно образную стилистику, пластические формы и нетривиальные изобразительные решения, что помогало сформировать характерную для региона узнаваемую стилистику. «Казахстан одним из первых среди тюркских стран ярко и образно выразил себя языком анимации» [11].

Литература

1. Солтани С.Х. Традиции национальной культуры и современные компьютерные технологии в анимационном искусстве. – 2003. – С. 9.
2. Норштейн Ю. Снег на траве // Искусство кино. – 1999. – № 9, 10.
3. Лотман Ю. Диалог с экраном. – Таллин: Александра, 1994.
4. Киносправочник «Кто есть кто». Алматы, 2003.
5. Giannalberto, Bendazzi “Animation – A World History”, vol. 2.
6. Трояновский В. Человек оттепели // НИИ киноискусства. – М.: «Материк», 1996. – 262 с.
7. Волков А.А. Художники советского мультфильма. – М.: Советский художник, 1978. – С. 12.
8. Кривуля Н. Основные тенденции авторской анимации России 60-90-х годов. 2001. – С. 100.
9. Евтеева И.В. Процессы жанрообразования в советской мультипликации 60-80-х годов. От притчи к полифоническим структурам. 1990. – С. 9.
10. Муканова Т. Удивительный мир анимации в Казахстане. 2016.11. Кобжанова С.Ж. Мировые художественные традиции в развитии живописи Казахстана (1930–1980 годы).

АКТЕРДІ ДАЯРЛАУДАҒЫ ЖӘНЕ ОҚЫТУДАҒЫ САХНА ПЛАСТИКАСЫНЫҢ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯСЫ

*Өнертану ғылымдарының магистрі Ербол Төлепберген,
өнертану ғылымдарының магистрі Арайлым Қалдыбаева*

Бұл мақалада авторлардың айтуынша, қазіргі таңдағы актер шеберлігінде және сахна пластикасында жаңаша бағыттар мен жүйелерді қолдана отырып, актердің психикасы мен денесін босатып, актерді даярлаудағы және оқытудағы сахна пластикасының репрезентациясы кең көлемдегі формулада аша отырып заманауи талаптарға сай ілгері жылжумен қатар «физикалық тренинг», яғни физикалық театрдың мағынасы мен театр құбылысының актерді қайта реинкарнациядан өткізумен қатар сан алуан серпілістерге әкеліп соғатыны айтылады. Театр мамандары болашақ актерлермен жұмыс істеу кезінде өз-өзінің қалпында қалмай, үнемі жаңарып отыру керек деген қағидаға бейімделген.

По мнению авторов данной статьи, смысл «физической подготовки» заключается в том, чтобы двигаться вперед в русле современных требований, освобождая разум и тело актера, используя современные тенденции и системы в современном актерском мастерстве и сценической пластике. Театральное явление, наряду с перевоплощением актера, приводит к самым разным потрясениям. Профессионалы театра привыкли к принципу, что при работе с будущими актерами их нужно не оставлять на произвол судьбы, а постоянно обновлять.

According to the authors of this article, the meaning of «physical training» is to move forward in line with modern requirements, freeing the mind and body of the actor, using modern trends and systems in modern acting skills and stage plastics. and theatrical phenomena, along with the reincarnation of the actor, lead to a variety of upheavals. Theater professionals are accustomed to the principle that when working with future actors, they should not be left in the lurch, but constantly updated.

«Пластикалық мәдениет» ұғымы дененің мәнерлілігімен және қозғалысымен тығыз байланысты болып келеді. Мәдениет пен эстетика нысандары адамның табиғи қабілетіне сәйкес келеді. Адамның бейнесі әрдайым оның сыртқы түрінен және өзін-өзі ұстауынан көрінеді. Ән және ырғақпен байланысты дене қимылдары түрінде адамдар табиғаттың тылсым күштерімен байланысты іздеді, осы қозғалыстармен терең эмоциялық сезімдерді білдірді. Антикалық дәуірде Аристотель адамның сыртқы келбеті оның қоғамдағы бейнесін қалыптастыратындығына назар аударды [1, 24]. Сократ пен Платон адам баласының ішкі және дене тылсымының әлемі өзара бір-біріне әсерін тигізеді. Ежелгі Грек театрлары актерлердің жеке даралығын көрсетуге ұмтылмаған, психикалық, яғни жан күйзелісінің жоқтығы, бірақ актердің дене бітімінің рөлі осыған байланысты кем болмады. Керісінше кең қонышты үлкен маскалар актердің эмоциясын көрсетіп, дауысын нығайтатын, қимылдарын үлкейтетін және маскаға сәйкес ұзын туника мен тондарды киіп өздерінің қимылдарын күшейте театрда құдайлар мен батырлардың бейнелерін көрсетті.

Театрландырылған қойылымдарға қойылатын заманауи талаптарды өмірдің өзі тағайындайды. Ақпараттың үлкен мөлшері, адамның оны алу және игеру жылдамдығы – мұның бәрі аудиторияны қабылдау процесіне қатты әсер етеді. Қазіргі кезде сахналық өнер тек шынайы жарқын бейнелерге ғана емес, сонымен қатар көркем ақпаратты ұсынудың заманауи, өзіндік тәсіліне де талап етіледі.

Шығармашылық процесс, актер мен көрермен арасындағы қарым-қатынас тек қойылымда байқаумен ғана шектелмейді. Ол физиологиялық және эмоционалды тұрғыдан екі тараптың арасында өзара әрекеттеседі. Бұл процесте болмыстың өзіне деген сенімділігі өте маңызды, иә, қаншалықты сезімтал, ақымақ, қатыгез болып көрінгенімен, көрерменге деген талпынысы негізгі саналы сезімдегі талпынысы болып табылады.

- Актердің барлық қимылы дәлелді де айқын болуы керек;
- Актердің сахнадағы қимыл-қозғалысы ешқашан мақсатсыз болмауы қажет;
- Актердің сахналық қозғалысы – кейіпкер болмысының айнасы;
- Қозғалыс көрерменге ашық, бірақ айқын болмауы керек. Дененің төрттен бірін пайдалану керек, яғни дененің қырынан қарағандағы сұлбасы мен толық алдыңғы бөліктің жартысы.

Әрине, актер мен режиссердің мектебі театрдың өмір сүруінің жаңа жағдайларын ескермеуі мүмкін. Болашақ актер мен режиссер мамандарын тәрбиелеу жүйесіндегі өзгерістер мен жаңашылдықтар театр педагогикасының қазіргі таңда мамандармен болып жатқан процестермен тікелей және органикалық байланысына байланысты.

«Сахна қозғалысы» пәнінің барлық кезеңінде үйлестіруді, икемділікті және жылдамдықты, күш қабілеттерін дамыту қажет. Актердің мәнерлілік мүмкіндіктерін арттыратын, бұлшықеттердің бостандығына және пластикалық формалар-

дың молдығына кепілдік беретін белгілі бір сахналық шеберлікке ие емес, психофизикалық қасиеттердің дамуының жоғары деңгейі, бір сөзбен айтқанда, оның дене аппаратына, яғни «дене шынықтыру аппаратына» айналдырады [2].

Кәсіби білімнің бөлігі бола отырып, актерлер мен режиссерлердің «Сахна қозғалысы», «Би», «Семсерлесу», «Пантомима» сияқты пластикалық мәдениетін тәрбиелеуге байланысты пәндер де көбіне театр тәжірибесіндегі көркемдік ой түзуіне байланысты.

Актер мамандығы ол өте күрделі және көп қырлы болып келеді. Қазіргі таңда театр өнері өзіндік, кейде асыра айтылатын талаптар қоюда. Актердің әртүрлі жанрада, стильдерде, дәуірлерде, жарқын бейнелерді құрастыру кезінде зейін, есте сақтау, төзімділік, икемділік, үйлестіру және т.б. қабілеттерді ғана емес, әртүрлі трюк элементтерді білу бұл актердің творчестволық қабілеттілігін ғана емес, сонымен қатар дене дайындығының жоғарғы деңгейде екендігін көрсетеді.

Актер шеберлігін арттыру, оның пластикалық қабілетін жетілдірудегі бүгінгі заманауи тенденцияға сай актерлерді даярлаудағы басты құндылықтардың бірі – оның биомеханикасы мен пластикалық құрылымы, физикалық тұрғыда ізденіске түсіп, профессионалды актерлерді дайындау. Актерлік пластиканы тәрбиелеуде шығармашылық туындыны да бірнеше бөлімге бөліп қарастыру қажет. Себебі актер шеберлігі, сахна пластикасының және дене бұлшық еттерін шынықтыру тәрбиесіндегі үйлесімділіктер кейбір кезде ұштасып, кейбір кезде жан-жақты қарастырылып әлдебір сәттерден үстірт кетіп жатады. Яғни актер мамандығының құрылымы, оның ғылыми формуласын ашу, әрбір оқушыға психофизикалық тұрғысына сай әртүрлі жаттығулар мен тренингтер жасау керек:

- кейіпкердің табиғатын ашуда ішкі жан дүниесіне сай әрекет жасау;
- «биомеханикалық құрылымын талдау»;
- кейіпкердің психофизиологиясының қағидаларын жан-жақты барлау жасап, бойға сіңіруде оның болмыс мінездемесіне сай салмақ түсу нүктесі, энергиясы, чакрасы, биотогын анықтау.

Жоғарыдағы көрсеткіштер арқылы болашақ актердің кейіпкер сомдаудағы кәсіби, т.б. қасиеттері жетіле түсетіні анық. Яғни актер шеберлігі мен сахна пластикасының үйлесімділігі басты назарда болса, ал актердің психофизикасын тәрбиелеу, оның этикалық, эстетикалық және интеллектуалдық кәсіби қабілетін жетілдіру кезінде де көптеген кедергілерге тап боламыз. Олар – адам бойындағы ішкі кедергі және бұлшық еттің әр кезде еркін болмауы.

Актердің биомеханикасының күрделі өзгеріске ұшырау кезінде осындай фактілер себеп болып отырады. Психофизиканың құрылымы сан алуан болып келеді. Адамның психологиясын зерттеумен шектелмей, психофизикасына, физиологиясына да көңіл бөлінуі тиіс. Актердің психофизикасына байланысты жаттығулар кезінде немесе тренингтер жасау барысында анықталады. Психофизикалық аппарат әр адамда әртүрлі деңгейде дамығаны белгілі. Актердің физиологиясы мен биомеханикасын, ішкі және сыртқы темпоритмдерін, энергиясының биотогын ашып, актердің дербес болмыс табиғатынан ауытқымауына басты назар аударылуы қажет.

Кәсіби актердің қазіргі ХХІ ғасырдағы жаһандық мәселесі сахна қозғалысының жетік меңгермеуде деп айтылып жатады. Сахна қозғалысы, жаңа бағыттағы өсу, өркендеу қағидасы күннен күнге өсіп ұлғаюда. Сахна қозғалысының басты

мақсаты актердің топтық, жеке немесе әріптесімен жаттығулар жасау кезінде көптеген кедергілерге тап болып жатады. Солардың бірі ритм, үйлесімділік, пластика, мүсіндік, ырғақ, өлшем және тағы да басқа бағыттарды қарастыруға болады.

«Мүсін» термині бойынша К.С. Станиславский актердің жақсы дене бітімін де, сахна кеңістігінде дұрыс сахналық қимыл-қозғалыс қабілетін де білдірді. Станиславскийдің көзқарасы бойынша, дененің орналасуы мен қимылдары сахналық әрекеттің логикасына сәйкес келеді. Сонымен, К.С. Станиславский «мүсіндік» терминіне актердің денесінің формасы мен оның іс-әрекетінің формасы туралы ғана емес, сонымен қатар осы іс-әрекеттердің мазмұны туралы идеяны енгізді.

К.С. Станиславский «мүсіншілдікті» актердің пластикалық мәдениетінің жоғары көрінісі деп түсіну керек екендігін жеткізді. Осы тұрғыдан алғанда сахнадағы іс-әрекеттің мүсіндік сипаты кейіпкердің пластикалық бейнесін жасау сияқты күрделі процестің барлық қырларын көрсетеді.

Музыкант, биші немесе актер болсын, орындаушы үшін ырғақ өте маңызды. Бірғақты жаттығулар бойынша жұмыс музыкамен және музыкасыз өтеді. Бірғақты табиғатында сезіну бар, ырғаққа қарсылық бар, ырғақты тыңдау, ырғақты әр тараптандыру қатысушыларға түсінік пен онымен жұмыс жасау үшін ырғақ бөліміне назар аудару маңызды. Бұл жағдайда джаз биінің элементтері де қолданылды.

Жаттығулар кезінде актердің бір-біріне деген үйлесімділікте және ішкі және сыртқы ритмдері біркелкі жұмыс жасалмаса бұлшық еттің тосқауылы тырысудан еркіндікке жету қиындығы пайда болады. Бұлшық еттің тосқауылынан арылу үшін бірнеше жаттығу жасау керек. Яғни буынды, әр бұлшық етке жеке тоқталып, қыздыру керек. Күрделі қозғалыс кездерінде әр бағытқа септігін тигізетін жаттығулар: жүгіру, жүру, секіру, отырып, жүру сынды жаттығулар және олардан кейін денені қыздыру мойыннан бастап, иық, қол, тізе, аяқ, аяқтың буындарына жасалып біткен соң жеке жаттығуларға көшу керек. Денені созып, жарақат алып қалмау үшін денені толық босату керек. Ол үшін алдыға, артқа, оңға, солға асып түсу, ұзындыққа секіру қажет. Топтық жаттығуларға көшу кезінде басты мән берілетін кезеңдер: үйлесімділік, ырғақ пен өлшем болып келеді. Әуеннің сүйемелдеуімен жасалатын жаттығулар ритмді дамытуға арналған кезеңдерге топтық секірткіш, доп, таяқ және актердің ой қабілеті /фантазиясына/ байланысты музыкалық аспаптар актердің ішкі және сыртқы ритмдерін дамытуға көмектеседі. Үйлесімділік жаттығу кезінде актердің арақашықтығы және олардың жасалатын жаттығуы мен септігін тигізетін заттар/таяқ айналдыру/ үйлесімділік қозғалыстар кезіндегі пайдаланылатын заттар /жонглерлық доп, таяқ, шеңбер/ сынды көптеген заттар актердің үйлесімділігіне көмектеседі. Үйлесімділік жаттығулардың актерге септігі: жеке жаттығу немесе тренинг кезінде актердің барлық мүшесі, ішкі және сыртқы үйлесімділіктерін бақылап, әр бағытқа жұмыс істелуін қадағалау қажет. Әріптеспен жұмыс жасау кезінде актер үйлесімділік пен ырғақтылықты қадағалап қана қоймай, екі актердің бір-біріне деген септігі, айтар ойы, энергиясымен бір-бірін түсінудің қағидаларын үйлестіру кезінде әр актердің табиғатына ерекше көңіл бөлінуі тиіс.

Топтық жаттығулар кезінде басты көңіл бөлінетін мәселелердің бірі – ырғақ, үйлесімділік және өлшемнің бір болуы. Яғни топтық жаттығулар кезінде актердің бір-біріне жаттығудың музыкасын, іс-қимылын, ритмін сезіну – басты жұмыс. Классикалық сахна қозғалыстың өзінің қағидалары бар. Болашақ актердің толығымен ең басты базалық қозғалысты үйреніп қана қоймай, жаңа бағыттарға да көңіл бөлінуі керек.

Сахна пластикасының басым бөлігінің бірі – биомеханика және жүйелендіріліп жүйеге келтірілген В. Мейерхольд биомеханикасы. Биомеханика адамның анатомиясынан бөлек структура және функциясына жауап береді. Сахнада актердің жүруі, қозғалысы, этика мен эстетика маңыздылығына жауап беретін сахна пластиканың мәні көп. Әлемде актердің физиологиясын тәрбиелегенде биомеханиканың рөлі өте маңызды. Жаттығулар кезінде оның құрылымына қарай ішкі жан дүниесін түсінумен қатар физикалық бағытының биомеханикасын түсіну қажет. Энергия – актер үшін маңызды құрал, энергиялық биомеханика актердің еркіндік пен ұшқырлығына жауап беріп отырады. Мысалы, жеке және топтық жаттығулар кезінде актердің физиологиялық құрылымына қарай әрқайсысының биомеханикасын түсіну. Актер әріптесімен жұмыс жасау кезінде бір-бірінің ішкі физиологиясын және ішкі биомеханикаларын түсініп, онымен бірге бұлшық еттердің жұмыс жасалуын қадағалау қажет.

Үйлестіру және тепе-теңдік – бұл биомеханика үйрететін негізгі нәрсе. Мысалы, таяқпен жаттығуда оны сол жақ шынтағыңызға қойып, оның құлап кетпеуін қадағалаңыз. Биомеханика актерді нақты техникалық дағдылармен қаруландырады. Бұл – оның биомеханикалық негіздемесі. Қажет болған кезде сигналды қалай қосуға болатындығын білесіз бе? Шығуыңызды шыдамдылықпен күтіңіз, содан кейін іс-шараға тиісті деңгейде қатысыңыз. Мұндай дағдылардың көптеген мысалдары бар. Бірақ бұл тек бір жағы, техникалық жағы. Екіншісі – актердің пропорция, үйлесімділік, композиция құруы. Актердің табиғатын бұзбау, табиғи физиологиясы мен биомеханикасын жетілдіру кезінде тап болған жағдайда мына шараларды қолдануы тиіс:

1. еркіндік беру;
2. бағынышты болу, яғни айтылған дүниеге ілесу;
3. физикалық тұрғыда дайын болуы тиіс;
4. абсолютті және глобалды мәселелер мен тұрғылықты өмірден айырылып, сақадай сай болуы тиіс.

Осы салаларды қарастыру кезінде актердің табиғаты бұзылмайды. Ал егер де табиғаты мен биомеханикасы жетілмей патологиялық ахауларға түскен жағдайда актердің физикасын дамыту немесе төзімділікке үйрету қажет. Әр сабақты қарапайым физикалық жаттығулардан, соның ішінде тыныс алудан бастаған жөн. В. Мейерхольд техникасы денеге үлкен күйзеліс береді, сондықтан биомеханикада этюдтерге кіріспес бұрын, алдымен, қыздыру керек.

Болашақ орындаушыларды қозғалысты дәл есептей білуге, өзін-өзі басқаруға және іс-әрекетін де, серіктес әрекетін де толықтай бақылауда ұстауға дағдыландыру қажет. Әсіресе ұрыс алаңы жаппай болса, бұл өте қиын. Мұндай көріністерді оқу курсының екінші жартысында, жылдамдық, ептілік және ырғақ бойынша дайындық жеткілікті болған кезде ғана енгізуге болады. Осы қасиеттердің жоғары деңгейіне ие болу арқылы ғана актерлер мұндай көріністі сенімді және қауіпсіз орындай алады.

Актер үшін ең басты тек сөз емес, қимыл-қозғалыс. Сахна қозғалысының өзгерісі бірнеше бағыттарға бөлінеді:

1. Жаңа жүйелердің келуі;
2. Гравитацияны бағындыру;
3. 3D форматта қойылатын қойылымдардағы қозғалысы;

4. Биомеханиканың шексіздігін сезіну;
5. Ішкі және сыртқы темпоритмдердің бірігуі;
6. Скептикалық қозғалыстарға ауысу;
7. Ұлттық харизмалық қозғалыстар;
8. Заманауи этикалық қозғалыстары;
9. Қозғалыс кезіндегі энергия мен чакралардың қызметі;
10. Физикалық және Dance, цирк театр өнерлерінің септігі;
11. Жаңа бағытқа ауысқан классикалық қозғалыстар.

Жаңа жүйелердің келуі. Жаңа бағытта жасалатын қозғалыстар, іс-қимылдар, теориялар мен эксперименталды туындылар.

Гравитацияны бағындыру. Шексіздік қозғалыстар, яғни ауа кеңістігіндегі жаңа бағыттардың түрлері /сальто, кульбит, акробатикалық секіру қозғалысы, соғу, соққы жасау 540, 840, 1040, градус айналып тебулердің ерекше бағыттың қозғалысы/.

3D форматта қойылатын қойылымдардағы қозғалыс; 3D форматтағы көрініс немесе қойылымдардағы осы форматқа жасалатын қозғалыстар.

Биомеханиканың шексіздігін сезіну. Биомеханика – адам денесі аппаратының маңыздылығы, септігі, жұмыс істеу кезіндегі тигізетін көмегі.

Ішкі және сыртқы ырғақ пен өлшемнің бірігуі. Ырғақ пен өлшемге көңіл бөлу, ішкі және сыртқы ырғақты өлшемнің мақсатын ашып, бірігуіне жол ашу.

Скептикалық қозғалыстарға ауысу; Скептикалық қозғалыстардың актерге беретін көмегі мен ерекшелігінің мәні неде? Ұсынылған тосын жағдай немесе драматургиямен жұмыс істеу кезінде кейіпкердің скептикалық қозғалысына көз жүгіртіп, актерге түсіндіру және жеткізу. Скептикалық қозғалыстың жаңа қырын ашу және тәжірибие жүзінде жеткізу.

Ұлттық харизмалық қозғалыстар. Әр ұлтқа сай өздерінің субъективті көзқарастары бар және осы орайда олардың харизмалық қозғалысын ашу.

Заманауи этикалық қозғалыстары; Классика және заманауи этиканың ерекшелігін түсіну мен қозғалыстарын жеткізу. Этикалық құрылымы мен актермен күрделі жұмыс жасау.

Қозғалыс кезіндегі энергия мен чакралардың қызметі; Энергияны әр қозғалыс кезінде жітік ұстау және чакраның көмегімен бағындыру. Адам денесі бөлшегінің немесе он екі мүшесінің қызметін бағындыру.

Физикалық және Dance, цирк – театр өнерлерінің септігі; Физика – күрделі физикалық аппарат. Dance – іс-қимыл мен ішкі сезімнің бірігуі. Цирк – жеңілдік, еркіндік, ұшқырлық.

Жаңа бағытқа ауысқан классикалық қозғалыстар. Классикалық қозғалыстың септігі мен ерекше қабілетінің аспектісі.

«В свободном теле свободное мышление», – деп К.С. Станиславский бекер айтпаған болу керек. К.С.Станиславский жүйесінің сахна пластикасына қосар ойы мен алатын орны бөлек. Актер тәрбиелеудегі немесе актердің пластикасына жауап беретін бірнеше құралдар бар. Олар: актердің табиғатының қозғалысы, биомеханика қозғалысы және ішкі мен сыртқы қозғалыстардың бірігуі. Актердің пластикалық аппараты тәжірибиелік жаттығулар кезінде ерекше көңіл бөлу берілген немесе ұсынылған тосын жағдайда өзін жітік бақылауы қажет. Осы құрылымға арналған жаттығулар – есту, көру, иіскеу, дәм сезу мен сипап сезу-

ге арналған бес сезімнің әр жаттығуларының тигізетін көмектері және қоршаған ортаға бейімделу, әріптеспен жұмыс жасау кезінде бір-біріне қарым-қатынаспен еркіндікті сезіну. Топтық жаттығу кезінде сырттан тыс іс-қимылды ауыстырмай жеке дараланбауды бағындыру қажет.

Адамның әрбір психо-физиологиясында құмарлығының, көңіл күйінің, өмір тәжірибесінің өзіндік өлшемі мен ырғағы болады. Әр сипаттамалық ішкі немесе сыртқы кескін ... Өзінің өлшем-ырғағы бар. Әрбір айғақ, оқиға, әрине, сәйкес ырғақ пен өлшемде өтеді. Ішкі және сыртқы өлшем-ырғақтың бірігуінің өзектілігі сахналық пластикаға әкеп соғады. Станиславский тәжірибе өнері деп атаған сахналық өнердегі сол реалистік бағыттың теориялық көрінісі болып табылады, ол еліктеуді емес, сахнадағы шығармашылық сәтіндегі шынайы тәжірибені қажет етеді, өмір сүру процесінің әр орындалуында жаңадан туындайтын бейненің өмірлік логикасы бұрын ойластырылған және пластикалық құрылымында қарастырылған.

Сіз ым-ишаратты «қайталайсыз», оны егжей-тегжейлі жетілдіріп, дамытып, оның күштері мен түстері сіздің сөздеріңізде естілгенде, олар сіздің сөйлеміңізге ол жетіспейтін сәтте береді. Сахна пластикасы өнерінде тек қана дене емес, бетперденің пішініне де үлкен бөлу қажет. Актер тәрбиелеу кезеңінде бетперденің анатомиясы және биологиялық құрылымының жұмысын бағалап отыруы тиіс. Актер немес студенттермен жұмыс жасау кезінде тренинг, жаттығулар, т.б. тәжірибелік туындылар кезінде бетперде мимикасына көбірек көңіл бөлу керек. Бұл реакцияларды пантомима сабағынан байқауға болады. Бет перденің мимикасы мен дене бітімі қозғалыстарының бірлесуіне тәжірибе жүзінде жұмыс жасау қажет.

Актердің пластикасы, ең алдымен, оның психикасының ұтқырлығын, сахналық орта мен ішкі әл-ауқаттың әсерін жеке тиімді эпизодтардың ырғақ пен өлшемінде лезде сезіну және бейнелеу қабілетін білдіреді. Мұндай икемділік өмір шындығын тудырады және актердің жалпы мәнерлілігінің негізінде жатыр, сахна пластикасына тигізген үлесі көп. Көптеген жаттығулар физикалық аппараттарды дамытуға арналған. Буын буынның қатаюы, бұлшық еттердің қызметі, физикалық төзімділігі т.б. қызметтерге бөлінеді. Тренинг кезінде мидың көмегімен денені бағындыру немесе бағындырмау. Музыкалық жаттығулар кезінде көбінесе ішкі физикалық өлшемдік қозғалысқа жауап беру тиіс. Өйткені әсерлі туындыны ойнау кезінде актерді бағындыру өте қиын болады.

Болашақ актерлерді даярлаудың сан алуан түрлі театр әдістері бар. Осы әдістердің қалыптасу тақырыбын жалғастыра отырып, еуропалық ағартушылар актер даярлаудың шығыс тәжірибесін игеруі және түсінуі ретінде: театр әдістері, тәсілдер, костюм элементтері, сахна қозғалысы, актермен жұмыс жасау және т.б. осы аспектілерге назар аударған жөн. Бұл дәрежедегі белгілі бір сахна өнері өкілдеріне ғана емес, барлық театр саласындағы дүйім жұртқа осы аспект түсінікті болып келе жатыр. Бірақ бәрібір бұл саладағы басшылық әлі күнге дейін батыс театрына тиесілі болып келеді.

Шығыс практикасын түсіндірудің ерекшеліктерін зерттеу, актер даярлау кезінде зерттеушінің назарын батыс театрындағы бірқатар көрнекті қайраткерлердің теориялық және практикалық жұмыстарына назар аударамыз. Сол қайраткердің бірі – Е.Гротовский: «Мен өз жолымды, Станиславский тәмамдаған жерден бастадым», – деп Е.Гротовский ойын білдірген [3,98].

Дүниенің өзі алма-кезек салыстырмалы түрде жүреді. Ақ пен қара, жақсы мен жаман, сол секілді театр өнерінде жаңашылдық бағытпен кешегі күнге майталмандардың еңбектері салыстырмалы түрде жүріп отырады. Жаңа бағыт, жаңа терпілістер, жаңа толқындар күннен күнге өсіп, өз әсерін білдіруде. Қазақстан қалыптасып келе жатқанына біраз жылдың көзі болды. Осы даму процесінде көп жаңашылдық пен кедергі бағыттар қазақ театр өнерінде кездесуде. Тарихы тереңінен шығып жатқан театр өнері қазақ даласында орасан ойып тұрып орын алатын феномендер жетерлік. Иә, кешегі мен бүгінгі салыстыру барысында адам өзінің жетік алдыға шығу арқасында өсіп отырады. Театр өнері яғни оның ішіндегі сахна қозғалысы мен актер шеберлігі, сахна тілі актердің іс-қимылына жауап беретін маман иелері жетерлік.

«Ежи Гротовский деген кім? Режиссер ме, әлде теоретик пе? Театр реформаторы ма, әлде экспериментатор ма? Бірақ бір нәрсе анық: бұл адамның үш он жылдықта жасаған дүниелері қазір қиял ретінде қабылданады. Гротовскийдің әлемдік театр процессіне үлкен ықпалы тұрғысынан оны қазіргі заманғы театр қайраткерлерімен теңеу мүмкін емес» [4,123]. Актерлік өнеріне орасан ой салатын поляк театр теоретигі, режиссері, педагогы Ежи Гротовский болашаққа көз жүгіртіп, бүгінгі мен ертеңгі салыстыра отырып, яғни ұлттық құндылықпен Европа, Азия, Шығыс пен Орталық мемлекеттерінің жүріс-тұрысын, сөйлеу мен қимыл іс-әрекеттерін зерттей отырып, актер тәрбиелеудегі өзінің көп ойлары мен жаңашылдық бағыттарын қалдырған.

Физикалық тренинг ол яғни тыныс алу, пластикалық қыздыру, В.Е. Мейерхольдтің биомеханикасы, Е. Гротовскийдің дене тәрбиесі, «тон деңгейінде» жұмыс істей отырып, оқушыға мүмкіндік береді (Н.А. Бернштейн); «алдын-ала экспрессивті» деңгейде (Барба) дененің мүмкіндіктері мен шектеулерін зерттейді. Яғни оның энергетикалық орталықтарын іске қосып, өз ішіндегі «бастапқы энергия» көздерін ашады (Е. Гротовский).

«Гротовский бірегей. Неге? Себебі менің білуімше, әлемде Станиславскийдің кезінен бастап ешкім сахнада ойнаудың табиғатын, феноменін, мағынасын, психофизикалық процестердің құпияларын Гротовский секілді терең және толық қанды зерттеген емес» [5,62]. Осы орайда салыстырмалы түрде көз жүгіртсек. Бұл кісінің ерекшелігі неде? Кешегі актерлік жүйені қалыптастырған К.С. Станиславский жүйесіне қарсы шығып, жаңа бағыт ұстанғысы келді ме, немесе жаңа бағыт арқылы актер тәрбиелеудегі көзқарастарын өзгерткісі келді ме? Әр кезеңде өз ойларын жүгіртіп, көз тоқтатын шеберлер жетерлік. Актер шеберлігінің ішіндегі сахна қозғалысы мен сахна тілі актердің сана-сезімі мен психофизикалық терпілісін жан-жақты қарастырады.

Физикалық, Dance, Еркін, Жел /Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan/ театрларының қозғалыстарына үлкен үлес қосқан Е. Гротовский жүйесі. Физикалық тренингтің көмегі мен ерекшелігі ол актердің кедергісінің мәселесімен, мәнінің мәселесі ішкі кедергілерге сай ахуалдарға ұшырайды. Осыған себеп болатын жүйелік септік бұлшық еттердің қатаюы және дененің бағынбауы. Адам баласының дене бөлшектерін ретімен қарастыратын болсақ: бас, мойын, қол, дене, бесінші пункт, шат аймағында аяқ, табан болып келеді. Жалпы организмді қозғалту үшін бас бөлігінің жұмысы қажет. Е. Гротовский жүйесінде адам баласының бас бөлігіне көңіл бөлінеді. Оның ішкі немесе сыртқы бетперделік мимикаға жұмыс істелуі.

Статистика бойынша адам баласының бетпердесі күніне үш рет өзгереді: ұйықтар алдында, ояғанда, күйзеліс немесе көңілді жаңалық естігенде. Осыған орай бетпердеміз, мимикамыз, коректенуімізге сай да өзгеріске ұшырап отырады. Бұл қағидалардың көбі Е. Гротовский жүйесінде тәжірибеден өткен. Адам денесінің мойын бөлігі бас пен денені жалғау қызметін атқаратын және чакра адамның энергиясының жетінші бөлігінің бірі болып табылады. Мойын бөлігінің қызметінің ерекшелігі: мойынның бұрылуы, ұйқы безі, тамақ шиқылы /тамақ, әріптердің және үннің таза шығуы /жасалатын қызметтер болып табылады. «Сонымен қатар Гротовский тек тәжірибеден ғана үйрену болатындығын түсіндірді. Дене қозғалысы қол жеткізілетін мақсатқа байланысты қозғалыстан ерекшеленеді: соңғысы – әрекет. Гротовскийдің пікірінше, актерлер өз денелерімен ойлануы керек. Шынығында, олар құрылымда өздерінің іс-қимылдарының біріктілігін орнатқаннан кейін қойылым кезінде басқалармен кездесудің не болатынын және сахнада не болатынын келісудің қажеті жоқ».

Дене бұлшық еттерін қыздыру – дене шынықтыру жаттығулары:

– «динамикалық йога», «мысық» және т.с.с. «кеңістіктегі тепе-теңдік» тобы, ассоциациялар, баяу қозғалыс, серпінмен ойнау.

– пластикалық жаттығулар – шартты кодификацияланған қимылдарды меңгеру және оларды тірі импульстар мен ассоциациялармен толтыру.

– форма мен ішкі процестің, стихиялы және құрылымның қарама-қайшы коньюгациясы заңына сәйкес актерлердің белгілерін / әрекеттерін (ойын үзінділерін) қалыптастыру – «гармоникалық импровизация».

Гротовский жүйесі бойынша жаттығулар кезінде дененің ауырлық орталығы, бұлшық еттердің жиырылуы және босану механизмі, әртүрлі кенеттен қозғалу кезіндегі омыртқаның қызметін зерттейді. Жекелеген буындар мен бұлшық еттерді қозғалысқа келтіретін қозғалыстар талданады және күрделенді. Мұның барлығы жеке және үнемі жүргізілген зерттеулердің нәтижесі болып келеді. Тек актердің бүкіл денесін қамтитын жаттығу оның жасырын ресурстарын жұмылдырады.

Е.Гротовский жүйесінің практикалық кезеңдерінің бірінде динамикалық йога яғни хатха-йога түрі үлкен ағым болып келеді.

Хатха йога – бұл дене шынықтыру мен сау психиканы жаттығулар арқылы, релаксация, психотерапия, тамақтану және тазарту арқылы тәрбиелейтін жүйе.

Актердің өз-өзінің айнасының арақашықтығын жітік жеткізу, яғни өз-өзімен күрес айналы нейрон атқаратын қызметі актердің партнер, еркін бағытта сөйлеу мен іс-әрекеттерінің жауапкершілігін атқарады. Ішкі және сыртқы нүктелі / точечный/ эффект ішкі мен сыртқы темпоритмдердің біліктілігін арттыра отырып, физикалық тренингте атқаратын қызметі өте нақты. Физикалық айналы /зеркальный/ нейронның кейде психология саласын көп кездесдіруге болады. Адамның ішкі жан дүниесін түсінумен анықтауға өте керекті жаттығулардың бірі / көңіл-күй, өткен шақтағы психологиялық естеліктері, қоршаған ортаға деген көз қарасы сынды т.б. дүниелерге жауап береді/.

Биомеханика, биоток әднстері арқылы адамның биологиялық тұрмысына жауап беретін құрал түрлерінің ғылыми жетістіктерінің арқасында көптеген лабораториялық зерттеулер өткізді. Актер шеберлігінде осыған ұқсас тәжірибиелік зерттеулер жүріп жатыр. Мейерхольдтың биомеханикасы, физиологиялық фактор биотоктың физикалық қызметі актерді тәрбиелеу барысында немесе спектакль қою

барысында актердің шарықтау қызметіне жұмыс жасайды. Физикалық тренинг жасау кезінде биоток актердің өз-өзімен күресіп жітік бақылауға және әріптесінің ішкі биотогын /внутреннее состояние/ білуге көмектеседі. Физикалық энергия мен чакра ішкі дүниенің кедергілерін бұзбай бір қалыпқа келтірумен, актерге деген көмегі. Жапон халқының «кабуки» театрларында чакраны көп қолданады. Біз оны Е.Гротовскийдің зерттеуінде жазған энергияның актерге көмектесу кезінде физикалық тренингтер кезінде таптырмайтын жаттығулар көзі болып келеді. Қазіргі таңдағы театрлардың спектакльдерін көріп отырсақ, болашақ жаңа робо технологиясы мен басынан аяқ қолданылып қойылған қойылымдар көп. Мысалы ретінде Германия, Жапония, Белоруссия және Ресей мемлекеттерінде кездестіруге болады. Йога мен медитация Қытай, Үндістан, Тайланд, Сингапур және т.б шығыс елдерінде кеңінен таралған. Йога мен медитация адамның денсаулығына, ішкі және сыртқы дүниесіне үлкен көмек береді. Актер тәрбиелеу кезінде актердің тұрақтылығымен, ұстанымдылығымен және төзімділігін тәрбиелейтін дүние Е. Гротовский сұхбат барысында үнді мемлекетінде қимыл, іс-әрекетіне, яғни йога мен медитация арқылы адамның нақты жүйесін ашуда және физикасын жетілдіруде таптырмас құрал екенін айтқан. Гротовскийдің сұхбаттарының бірінде: хатха – йоганы қолдану туралы сауал қойылған кезде, ол былай деген: егер де актер шығыстың жекпе-жек өнерін жақсы білген болса, онда 60-жылдарында жекпе-жек өнерін жетік қолданыла алатын еді. Қазіргі таңда Е. Гротовский атындағы жоғарғы оқу орнында пышақпен, таяқпен, күресу техникасын т.б сабақтары бар. Бірақ басқа жоғары оқу орындарына қарағанда Гротовский институтында қозғалыс стилі мен техника, жаттығулары, жекпе-жек өнері мүлдем өзгеше болып келеді. Жаһандану кезеңінде көптеген алыс жақын мемлекеттер осы тәжірбиені қолданады.

Актерді даярлау кезінде ең басты қажетті компонент немесе шарт – жан-жақты пластикалық жаттығулармен дамыту болып келеді. Қазіргі таңда актерді даярлауды оқу орындарында тек физикалық тұрғыдан дайындау жеткіліксіз. Даярлаудың бірінші кезеңінде кездесетін физикалық кемшіліктермен қақтығысатын бөліктер: қозғалыстың бөгеліп қалуы, бұлшықеттердің тырысуы, сіресуі, дұрыс емес қалып немесе жүріс.

Әр топтарға тән ерекшеліктерді ескеруі керек. Бұл тірек-қимыл аппараты және буын-байлам жүйесі. Актердің дамуы көптеген ішкі және сыртқы факторларға байланысты. Тірек-қимыл аппаратының дамуы актердің жеке басымен тығыз байланысты. Сахналық қозғалыс актерді даярлау кезіндегі басты міндет – ол актер өзінің ішкі және сыртқы денесін сезіну, психофизикалық аппаратын дамыту

Іс-әрекеттің, қозғалыстың мәнерлі әрекет құралы – бұл психофизикалық процесс, онда екі бастама – психикалық және физикалық ажырамас байланыс.

Жаңадан түскен студенттер физикалық және психологиялық дайындықтары әртүрлі деңгейде болып келеді. Осы кезеңде оларға өздеріне сенуге, сенімділікке ие болуға көмектесу өте маңызды. Бұл әр оқушыға жеке көзқараспен ғана мүмкін болады.

Оқу процесінде орындайтын негізгі міндеттердің бірі, оқушылардың қиялын анықтау және дамыту болып табылады. Дәлдік қабілетіне қосымша мұғалім берген пластикалық суретті орындау, студенттер міндетті пластикалық бейнені жасауға біртіндеп жақындау. Осы мақсатта жаттығу жасаңыз Пластикалық қиял оқудың бірінші жылында жүзеге асырылады.

К.Станиславскийдің сахналық қозғалысының мақсаты мен маңызы туралы: «...артист нашего толка должен гораздо больше, чем в других направлениях искусства позаботиться не только о внутреннем аппарате, создающем процесс переживания, но и о внешнем телесном аппарате, верно передающем результаты творческой работы чувства, – его внешнюю форму воплощения», – деп жазды.

Актермен жұмыс істеу кезінде оның пластикалық құралы, физиологиялық аппараты мен дене бітімінің аутықуларына көңіл бөле отырып, актермен жітік жұмыс істеу қажет. Ал физиологиялық аппаратты дамыту кезінде актерді үнемі үздіксіз бақылауда ұстап отыру қажеттілігімен қатар, топтық, жеке жасайтын жаттығулар кезінде координация, ырғақ, өлшем, әндік үйлесімділік секілді бағыттарды бақылауды іске асыру керек.

Адам баласы өмірге аяқ басқан кезден бастап, өмірлік табиғи құрылымын тұтастай бастайды. Сахна пластикасында актердің өздерінің күрделі үлестерін қосып келе жатқан алып титандар жетерлік. К.С.Станиславскийден бастауын алатын пластика өнері бүгінгі жаһандық прогресс заманында орны бөлек. Елімізде сахна пластикасы пәнінің өркендеуі мен өсуінің үздіксіз формуласын қалыптастырушы аға тұлғалар да жетерлік. Бұл жұмыста тек актердің пластикасымен ғана емес, оның жан дүниесін ашып қана қоймай, биологиялық, психофизикалық, биомеханикасымен қатар бұлшық еттердің зерттелуіне үлкен септігі тиуде.

Қорытындыласақ физикалық тренинг ХХІ ғасырда таптырмас құрал көзі. Е.Гротовскийді кім деп айтсаң? Ол – титан, яғни болашақ театр әлеміне үлкен терпіліс әкелген тұлға. Бұл бағытта бірі жұмыс істесе, бірі басқа бағытты ұстанады. Актер әлемі ғажап, фантастикаға толы, бір галактика десек те болады. Сол галактиканың ішінде өзінің Жер, марс пен шолпан секілді жұлдыздарға айналған Е.Гротовский жүйесі. Режиссураға, педагогтерге, актерлерге үлкен династиясын қалдырған мұрағаттар көп. Өзге елдің сұлтандары мен уәзірлері бар болса, сол секілді қазақ өнерінде өз сұлтандарымыз бен уәзірлеріміз жетерлік. Бірақ жанрды жаңа форматқа ауыстру үшін талай еңбек етілуде. Е.Гротовский жүйесінің физикалық тренингі қазіргі таңда актуалды болып тұр. Менің ойымша жаңа талаптарға жауап беретін актерлар осы жүйені жеті атасындай білуі тиіс.

Әдебиеттер

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.
2. Дрознин А.Б., Круглова А.Г. и др. Физический тренинг актера по методике Дрознина. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2005. –160 с., ил.
3. Гротовский Е. Симптомы мастерства // Режиссерский театр от Б до Ю: Разговоры под занавес века / Авт. проекта и ред.-сост. А. Смелянский и О. Егошина. – Вып. 1. – М., 1999. – С. 98.
4. Ходунова Е.М., Мартынова Л.И. Феномен Гротовского // Актер в современном театре. – Л.: ЛГИТМИК, 1989. – С. 123.
5. Брук П. Блуждающая точка. – СПб.-М.: Артист. Режиссер. Театр, 1996. – С. 62.

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ТЕЛЕВИЗИЯЛЫҚ БАҒДАРЛАМАЛАРДЫҢ ДАМУ ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ

Гүлжамал Абитаева

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы, Қазақстан

E-mail: abitaeva.gulzhan@gmail.com

«Бұқаралық ақпарат құралдары бәсекеге қабілетті және еркін болуы керек. Бұл қағидат қазір кез келген өркениетті ел үшін айрықша маңызды. Отандық ақпарат құралдарының Қазақстанда, өңірде және әлемде болып жатқан үдерістер туралы өз көзқарасы болуға тиіс. Тәуелсіз әрі жауапкершілігі жоғары бұқаралық ақпарат құралдары болмаса, қоғамды одан әрі демократияландыру мүмкін емес екеніне сенімдімін. Сондықтан мемлекеттің мүддесін, қоғамның сұранысын және медиасаланың даму үрдісін ескере отырып, БАҚ туралы заңды қайта қарау керек». Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың Қазақстан халқына Жолдауынан 16.03.2022 ж.

Қазақ рухани көсемі, ағартушы Ахмет Байтұрсынов: «Газет – халықтың көзі, құлағы һәм тілі», – деп өз заманының бұқаралық ақпарат құралының ықпалдылығын жиырмасыншы ғасырда айтып кетсе, Ыбырай Алтынсарин: «Өнер, білім бар жұрттар, тастан сарай салғызды, айшылық алыс жерлерден көзінді ашып жұмғанша, жылдам хабар алғызды», – деп, өз ұрпағының ғаламдастыру заманындағы болашағын болжай білген. Қазақтың белгілі ағартушылары айтқандай, қоғамның айнасы, бүгінгі халықтың «құлағы, көзі һәм тілі», көзді ашып-жұмғанша төрткүл дүниеден хабар тарататын ғажайып жәшік-теледидар екені даусыз. Еліміздің егемендік алуына байланысты бұқаралық ақпарат құралдарының тынысы кеңейді, телеарналардың саны артты. Бүгінде елімізде үш мемлекеттік арна, екі жүзден аса жекеменшік телеарналар халыққа қызмет етуде.

Тәуелсіздіктің алғашқы жылдары телеарналардың саны көбейді деп бөркімізді аспанға атқанымызбен бағдарламалардың сапасына қарап қарнымыз ашқаны да рас. Кейінгі кездері баспасөз беттерінде қазақ тілді бағдарламалардың халі орысша бағдарламалардан мүшкіл, ақпаратты тарату деңгейі төмен деген сыни мақалалар жазылды. Оған негіз де жоқ емес, себебі кеңес дәуірінде орыс тілінің ықпалы мықты болды да, ақпараттың барлығы «орыс тілінде» таратылып, негізгі ақпарат көзі орыс тілінде болды да, қазақ көрермені тек аударманы қанағат тұтты. Аударылып берген ақпарат тындаушы мен көрермен көңіліне бірден ұялай алмайды. Өйткені ол ақпарат кеш жетеді немесе түсініксіз аударылады.

Ұрпақтан-ұрпаққа дәстүрлі жалғасын тапқан бабалар мұрасы тек шеберлікпен іскерлікті игеру ғана емес, адамзаттың әлемді рухани-эстетикалық тануын талап етеді. Бүгінгі ақпарат құралының көрнектісі болып табылатын теледидар халықтың рухани бәйтерегіне айналған құндылықтарымызды балаларға көрсетіп, эстетикалық тәрбие тетіктерін жетілдіруге үлес қосуда деп ойлаймыз.

Таңертең көзін теледидармен тырнап ашып, теледидар көріп жатып тәтті ұйқыға кететінін бүгінгі ұрпақты бұндай жарымжан бағдарламалардың қызықтырмайтыны рас. Амал жоқ атыс-шабыс, зорлық-зомбылық бейнеленген кинолар мен америкалық қатыгез мульт сериалдарды көреді. Сөйтіп, ұрпақты қатыгездікке тәрбиелеп жатқанымызды өзіміз де аңғармай қаламыз.

Әйтсе де «Қазақстан» ұлттық арнасы мен «Хабар», «Абай», «Балапан» арнасының қазақ тіліндегі хабарларының рейтингі артып, көрермен көңілінен шығуы, режиссерлер мен журналистерінің ізденгіштігі көңілге қуаныш ұялатады.

Жас ұрпақ эстетикалық тәрбиені көркем өнерден алатынын ескерсек, көркем өнер туралы деректі фильмдер, танымдық бағдарламаларды, көркем-суретті фильмдерді телеарналар жиі көрсетуі керек. Өткен жылдары телекомпаниялар тек шетелдің фильмдерін көрсетсе, «Қазақстан» ұлттық арнасы мен «Алматы арнасы», «Ел арна» қазақтың алтын қорындағы фильмдерімен қатар, жас толқын режиссерлардың жаңа фильмдерін көрсетуді жолға қойды. Бұрын бәлен деген жас режиссер мықты кино түсіріпті, ол шет елдің кинофестивалінен орын алыпты деп естіген көрермендер енді теледидардан көзімен көріп, өз бағасын бере алатын халге жетті. Еліміздің кешегісі мен бүгінінен хабардар беретін бұл фильмдер мың өліп, мың тірілген бабаларының өткен тарихына көз жіберіп, халқының салт-дәстүрін, тілін, дінін, сыйлауға ықпал етті.

Қазақстан ұлттық арнасында «Ақпарат» ақпаратты бағдарламасы хабарларды шынайы жедел таратумен көрерменнің көңілінен шықса, «Апта», апталық сараптамалық бағдарламасы бір аптада өткен оқиғалардың негізінде жасалған көлемді сараптамалық сюжеттер арқылы көпшілік көрерменді экран алдына жіпсіз байлады. Сондай-ақ интерактивті дода – «Ашық алаң», «Қазақстан даусы», «Парасат майданы», «Қызық екен» бағдарламаларының да жастар үшін берері мол. «Жүзден жүйрік», «Әлем айнасы», «Дарын» бағдарламалары жастардың интеллектуалды өсуіне ықпал етеді. Танымдық бағдарламалардың көп болуы көрерменнің ой өрісінің өсуіне ықпал етеді.

Теледидардан көрген танымдық бағдарламалардың ерекшелігі сол, қағаздан оқығаннан гөрі көзбен көріп, құлақпен естіген соң нанымды және көрермен жанында ұзақ сақталатыны сөзсіз.

Бұқаралық коммуникация құралдары бүгінгі таңда көрермен өмірінде өте маңызды рөл атқарады деп айтсақ қателеспейміз. Бұқаралық коммуникация немесе ақпарат құралдарына басып шығару құралы, радио, кинематограф және теледидар, ғаламтор сияқты техникалық сипатқа ие құрал-жабдықтар жатады, сонымен бірге аталған құралдардың көмегімен ғылымға, рухани құндылықтарға, құқыққа, моральға және т.б. түрлі салаларға қатысты таратылатын ақпараттық мәліметтер маңызды орынға ие. Бұл мәліметтер өте кең көлемдегі аудиторияға бағытталған.

Ерте заманда адамзат өмірінде коммуникацияның төрт түрі ғана болған: ауызша әңгімелеу, музыка, бейнелеу өнері және қолжазба. Уақыт өте келе жылдам қарқынмен коммуникация құралдары саласына өзгерістер ене бастайды. XV ғасырда кітап басып шығару, ал XVII ғасырда газет және журнал, яғни мерзімдік баспасөз құралдары пайда болады. XIX ғасырда бұл салада жаңа революциялық кезең басталады, фотосурет шығару, радио, телекино, телефон желісі арқылы ақпарат алмасу адам өмірінде үлкен орын алады.

XX ғасырда коммуникация саласындағы өзгерістер жоғары қарқынмен жүзеге асырылып жатты, мысалы, теледидарлық бағдарламалар, магниттік жазбалар, бейне түсірілімдер, факсимальді байланыстардың орнатылуы, компьютерлік жүйелерді қолдану, оперативтік полиграфия (мысалы, ксерокс), ғаламтор. Ал XXI ғасырда ең өзекті коммуникациялық байланыс құралдарының бірі электрондық жүйелер болып саналады.

Бұқаралық коммуникация құралдарының болашақтағы даму тенденциясын постиндустриалды қоғамнан байқауға болады, бұл ортада мүлде жаңа құралдар игерілуде. Бүгінде электронды БАҚ интерактивті типті. Ол дегеніңіз – кері байланыс, қандай да бір бағдарлама туралы пікіріңізді тікелей эфирде жеткізуге, сұраған қажетті ақпаратты оқуға және т.б. мүмкіндіктің болуы.

XXI ғасырдағы бұқаралық коммуникация саласындағы маңызды революцияның бір бейнесі – комбинирленген түсірілімдерді игеру және сандық негізде басқаруды пайдалана бастау. Бұл жаңа өзгерістер қатарына телеэкранда бірнеше бөлек фрагменттен тұратын суреттерді біріктіре көрсету, аса ірі көлемдегі бейнелердің көлемін кішірейту, суреттегі бейнелердің түсін өзгерту немесе сапасын жақсарту, тіпті экрандағы актерлердің іс-қимылын синтездеу арқылы көрсетілімдегі құбылыстарды декорациялау, актердің дәл өзін «клондау», архивтік бейнеқұжаттарды корректілеу және т.б. жатқызуға болады.

Бұқаралық коммуникация құралдарының қоғам мүшелері үшін қандай функциялар атқаратынын және қажеттіліктерін әрі қалай қанағаттандыратындығын қарастырайық. Күнделікті өмірде коммуникация белгілі бір жүйе арқылы қызмет жасай отырып, адам мінез-құлқына жағымды немесе жағымсыз түрде әсерін тигізеді.

Бұқаралық коммуникация құралдарының функцияларын үш негізгі топқа бөліп қарастыруға болады:

- адамның индивидуум немесе тұлға ретінде талап ететін қажеттілігін қанағаттандыру;
- арнайы әлеуметтік топтың немесе қоғам мүшелерінің қажеттілігін қанағаттандыру;
- әлеуметтік жүйедегі жалпы қоғамның қажеттілігін қанағаттандыру.

Бұқаралық коммуникация құралдары қоғамдық және жалпылай сипатта болады, бұл саланың мүшелері қоғамның қажеттіліктерін қамтамасыз ету керек, әртүрлі әлеуметтік топтардың ұсыныстарын қарастыруға да міндетті, мақсатты аудиторияның қызығушылығын жоғалтпауға тырысулары да орынды, жеке тұлғалардың пікірлерін де ескеріп, олардың сұраныстарына сай қызмет атқаруға талпыныс білдірулері қажет. Басқаша айтқанда, бұқаралық ақпарат құралдары біртұтас қоғам мен әлеуметтік топтардың мүддесі үшін жұмыс жасауы керек. Егер бұл бағыттан өзге бағытқа орынсыз бет бұрылса, онда мақсатты аудиторияның қызығушылығынан айырылып, сұранысқа ие болмай қалатыны анық.

Бүгінгі таңда БАҚ қызметінің жалпыға таныс классификациясы әлеуметтік, психологиялық және әлеуметтік-психологиялық болып топтастырылды. Дегенмен қалыптасқан әр түрлі ой-пікірлерге байланысты бұқаралық ақпарат құралдары тарататын мәліметтердің мазмұны баршаға түсінікті тілмен жеткізіледі, маңызды ерекшеліктері мәліметтегі ақпарат көлемінде және тақырыптың атауында болып табылады. Индивидтің БАҚ-тан талап ететін сұраныстары да – оның белгілі бір көлемінде және толыққанды ақпараттарды алуында. Қазіргі кезде адамдар БАҚ-тан маңызды үш бағыттағы қажеттіліктерін қанағаттандыруды күтеді: айналадағы қоршаған орта туралы мәліметтер бойынша қажеттілік және күнделікті іс-әрекеттерге байланысты мәліметтерден басқа сала бойынша ақпараттарға деген қажеттілік. Аталған қажеттіліктер арнайы телебағдарламалар көру, радио хабарлар тыңдау, мерзімді баспасөздерде жазылған арнайы тақырыптарды оқу

арқылы қанағаттандырылады. Индивид үшін ең бастысы БАҚ-тың бұл қызметтерін кез келген өзіне ыңғайлы жерде қолдана алуында, мысалы, қоршаған ортадан психикалық тұрғыда назарын аудару мақсатында ұзақ кезекте тұруда, алысқа сапар шеккенде, маңызды істері болмағанда және т.б. жағдайларда; көңіл күйін көтеру мақсатында әртүрлі қызықты бағдарламалар мен телешоуларды тамашалау, танымдылықты арттыру мақсатында белгілі бір тарихи мазмұнға ие деректі фильмдер көру, бос уақытты өткізу мақсатында әртүрлі хабарлар тыңдау.

Телевизия тарататын ақпараттар адамдар үшін негізінен төменде атап көрсетілген мақсаттарға жету үшін қажет:

- қазіргі заман талабынан хабардар болу, қандай да бір әлеуметтік ортаға қалыптасу үшін қажетті құндылықтарды біліп игеру;
- тұлғаның жалпы ой-кеңістігін кеңейту, қандай да бір салаға байланысты білімін жетілдіру немесе интеллектуалдық деңгейін
- көтеруге қажетті ақпараттар алу;
- біліктілік деңгейін арттыруға себепші болу (арнайы бағдарламалар мен тақырыптық басылымдар арқылы).

Әдебиеттер

1. Мемлекет басшысы Қ. Тоқаевтың Қазақстан халқына жолдауы 16.03. 2022.
2. Смайылов К. Теледидар бағыты // Қазақ университеті. – 2008.
3. Ыбраева Ф. Бағдарламалардың мазмұны // Қазақ университеті. – 2008.
4. Барлыбаева С. Тележурналистикадағы құжаттық материалдар.

Түйін. Телевизияның негізгі атқаратын рөлі қандай да бір әлеуметтік ортаға қалыптасу үшін қажетті құндылықтарды біліп-игеру, тұлғаның жалпы ой-кеңістігін кеңейту, интеллектуалдық деңгейін көтеруге қажетті ақпараттар алу. Біліктілік деңгейін арттыруға себепші болуы.

Резюме. Основная роль телевидения – усвоение ценностей, необходимых для формирования той или иной социальной среды, расширение общего кругозора личности, получение информации, необходимой для повышения интеллектуального уровня. Способствовать повышению уровня квалификации.

Summary. The main role of television is the assimilation of values necessary for the formation of a particular social environment, the expansion of the general outlook of the individual, obtaining information necessary to increase the intellectual level. Contribute to the improvement of the qualification level.

ҰЛТТЫҚ ТЕЛЕАРНА: МІНДЕТІ МЕН МАҢЫЗЫ

*Айгерім Сейітқали,
«Айдын» университеті, «Кино және ТВ»
факультеті магистранты, Стамбул
aigerimseitkali1990@gmail.com*

Қазақ қоғамы бұл күнде бұрын-соңды болмаған аса күрделі жағдайларды бастан кешіруде. Ұзақ жылдар бойы адамзат көшінен көз жазбасақ та, азаттық, еркіндік дегеннің, игілік, қожалық дегеннің не екенін ұмыта бастаған бүгінгі ұрпақ ойламаған жерден қызыл империяның бұғауынан босап, Егемендік әлеміне қадам басып шыққанда, қайда бет аларын білмей, абдырап қалғаны шындық. Зоолог ғалымдардың айтуынша, көзін ашқалы зоопарктің қапас ауасын сімірген жол-

барысты кең далаға апарып тастасаңыз, көпке дейін өз жемін таба алмай қиналып қалады екен. Жетпіс жылдан аса социализмнің «ортақ қазанынан» тамақ асырап жүрміз деген көбіміз үшін бүгінгі күндер әлгі тордан шыққан жолбарыстың кебі емес деп кім айтады?! Алайда социалистік жүйеге төнген «қауіп» ортақ болғанымен, әр елдің тұғырықтан шығатын жолдары әртүрлі. Біздің мемлекетіміздің өркениетті жолға түсуге арнаған 30 жыл бойы көтеріп келе жатқан ауыртпалық – әлгі социалистік жүйеден шыққан барлық елдің басындағы жағдай. Ең бастысы, Қазақстан қандай жолды таңдау керек еді, кімді үлгі тұтуы қажет болатын, оның болашақтағы қоғамдық, идеологиялық құндылықтары қандай болуы керек, мәселе осында еді!

1993 жылдың желтоқсан айында «Қазақстан Республикасы әлеуметтік-мәдени дамуының тұжырымдамасы» бекітілді. Сол жолы президентіміз Нұрсұлтан Назарбаевтың «Қазақстанның болашағы – қоғамның идеялық бірлігінде» деп аталатын тұғырнамасын өткен жылдарда жіберілген олқылықтардың орнын толтыратын, өтпелі кезенді жан-жақты сипаттаған, болашаққа бағыт-бағдар сілтейтін бірден-бір құнды еңбек деуге болады. Қазақтар: «би айтқанды құл да айтады, бірақ аузының дуасы жоқ» дейді емес пе, қоғамның идеологиялық құрылымы секілді аса күрделі де жауапты ойды президентіміздің өзі бастап беруі бар жағынан ұтымды екені сөзсіз.

Әрине, көсемнің сөзі, съездің қаулысы жарыққа шығысымен қол-аяғын жерге тигізбей іліп әкетіп, оның тал бойынан бірде-бір мін таппайтын әрі жарыса жүріп мақтайтын баяғы заман емес. Қазір қай істе болсын, ақыл – қазы, ой – таразы дейтін мезгіл жетті.

Жоғарыдағы тұжырымдамада: «Мемлекет тәуелсіздік алғаннан кейін кісі бойындағы парасаттың өсуі, нақты өмір шындығын терең түсінушілік пайда болып, қоғамдық сананы жаңартудың қиын үрдісі жүріп жатыр. Жаңа идеялар адамдарға рух беріп, ілгері басуының жолы мен мақсатын айқынырақ көрсетеді, бұқара халық арасындағы енжарлық пен немқұрайлықты күйретеді, бұрынғы қатып қалған қағидаларға қарағанда сындарлығымен, ой санасының мүлде өзгешелігімен белсенді қолдау табады. Рухани өмірді қайта түзету, мәдени қазыналардың жемісін алмасу үшін алғышарттар жасалады. Халықтың әлеуметтік-экономикалық мәселелерге ынтасы мен ықыласы барған сайын арта түседі. Бұл ынта-ықылас едеуір дәрежеде мәдениеттің, әдебиет, өнер, баспасөз және де басқа да бұқаралық ақпарат құралдары сияқты салалардың пәрменді де ықпалды бола түсуіне байланысты» [1], – делінген.

Қалай дегенде де адам өмірінің мазмұн-мағынасы – рухани байлық. Тамақ дәмді, киім сәнді, үй көк, мәшине көп болсын, бұлар да керек. Одан арғы адамның арманы не болмақ? Рухани байлық, ой қызығы, сана сәулесі, жан дүние жұмбағы, эстетикалық көркем дүниелерден ләззат алуға болады. Адам баласының алға қояр мақсаты жеткілікті. Осылардың бәріне септік ететін бір күш – бүгінгі көк жәшік – теледидар.

Кешегісіз бүгін жоқ. Бүгінгісіз ертең жоқ. Бұралаң болса да уақыт ұсынған, кезең төсеген сара жолмен жүріп өту керек. Ендеше қазақ телеарналарының да өз сүрлеуі, қалыптасу жолы, бағыты бар.

Телевизия – «ғылыми-техникалық жетістіктің жемісі, сондықтан да ол біздің өмірімізге шапшаңдықты енгізіп, өзі де жылдамдыққа қызмет етеді» деген жаңсақ

пікірге бой ұрғанбыз. Менің ойымша, олай емес. Қалай дегенде де жылдар бойы жинақталған тәжірибелерде кездескен тұрақтылықтар жойылып кетпей, қайта тереңдетілуі қажет. Өйткені өмірдің қай саласын алсаңыз да, бір мезетте «тездетіп» тындырамын деген ойлардан ешкімнің де аяқасты бақытты болып қалғанын көргеніміз жоқ. Телевизияны тірі организм деп қарағандықтан да оның адам өмірінің «ашысы мен тұщысын» тереңнен ұқтыратындай етіп әрбір көріністі өзегінен іздестірсе ғана адам санасына ой тастайды. Ал жүрдім-бардым, атүсті жасалған дүниелер бір күндік болып қала береді. Алайда мен телевизияның жылдамдық қызметін жоққа шығарғалы отырғаным жоқ. Күнделікті жаңалықтарды жеткізуде, ақпаратты дер кезінде беруде ТВ-ның атқарар рөлі де сол шапшаңдықпен бағаланады. Дегенмен де қоршаған әлемнің тіршілігін жариялайтын хабарлардың көптігінен мағлұмат алғанымен де көрермен бірден ақылды бола қалмайды. Хабардар болған күннің өзінде де өзіне қажетті мағлұматты ғана алуға тырысады, қалғанын қалай қабылдаса, солай тез ұмытады. Сондықтан да көркем дүниеге құрылған хабарлар өміршең келеді. Өйткені әдебиет пен өнер адам баласымен бірге жасасып келеді.

«Тоқырау» деп таңбаланған жылдарда да, «қайта құру» деп көсемсінген кешегі өткен ғасырдағы кезеңдерде де біз өз «қажетімізді» орталықтан алып отырғанымыз аздай, басымызды дуалап тастағандай солардан қалған жұрттан әлі де іздестіре береміз. Өзімізше ойлап, өз менталитетімізге лайықты дүние жасаудан тайсақтап келеміз. Неге? Түсінбей-ақ қойдым. Әлі де жақын да алыс шет елдің хабарларының баламасын жасамақ боламыз. Қазақ телемәдениетінің басында отырған кешегі Кенжеболат Шалабаев пен Камал Смайылов сынды ұлтжанды басшылық жоқтығынан да осы күйде болармыз-ау. Әрине, ауызды қу шөппен сүртпей-ақ қояйық. «Қазақстан» телеарнасында бірнеше тәуір хабарлар баршылық. Бірақ бүгінгі көрерменге олар аздық етеді. Коммерциялық каналдардың қазақша хабарлар беруі тіпті сын көтермейді. Қазіргі астыртын өтіп жатқан идеялық әрі идеологиялық тартыстың нәтижесі ертеңгі ұрпақ – болашақ зиялы орта өкілдеріне кесел болып шықпасына кім кепіл?! Оның себебі ХХІ ғасырдың озық жетістігі – теледидарды әлі де дұрыс пайдалана алмай келеміз. Оның басшылығында отырған азаматтар мен азаматшалар әр хабарды ақылмен ұйымдастырып, сол арқылы ұлттық құндылықтарымызды, мәдениетіміз бен салт-дәстүрімізді санамызға сіңіре дәріптесе мәселенің түйіні дұрыс шешілген де болар еді. 30 жыл толғалы отырған егемендік дегенді жадағай түсінбей, қолдағы барға құрғақ қанағат жасамай, бүгінгі ырысымызды ертеңгі берекеге айналдыру үшін де теледидардан өтетін дүниелерді сұрыптап, салмақтап, саралап ұсынса, ұрпақ тәрбиесіне әжептеуір ықпалын тигізер еді. Иә, ұрпақ тәрбиесінде ТВ-ның алар орны ерекше. Бүгінгі күнгі телевизияның жүгі ауыр. Қалай дегенде де «саған ол кітапты оқуға ерте, ол саған ауырлау, әзірше, ана кітапты алып оқы» дейтін ата-ана кездеседі де, «сен ана хабарды көрме, оның идеясы нашар» дейтіндер жоқтың қасы. Ал жасөспірімге көгілдір экраннан көрсетілгеннің бәрі де жақсы көрінеді, сондықтан да ол еркін «сусындайды». Әсіресе жөн-жосықсыз, талғамсыз берілетін кинолар мен әпербақан бейнебаяндар (болар-болмас әншінің әспеттелген әні)... кімге ой тастайды? Осы жағдайларда ТВ-ның қаншалықты сезімталдыққа әсері болатынын жақсы түсініп, басшылықтары жауапкершіліктерін артқан жөн дер едім. Бүгінгі телеарналарда жастар мен жасөспірімдерге арналып жасалатын хабарлар баршылық. «Балапан»

каналы дүниеге келді. Түрлі конкурстар ұйымдастырылады, олардың авторларының ойлау қабілеті мен шығармашылық ізденістеріне де ешбір шүбә жоқ. Бірақ хабарлары тартпайды, көрерменді елітпейді. Ондай хабарлар зайырлықты тексеріске құрылып, жастардың ойлау қабілетін оятуы қажет. Жас көрерменді өз құрбы-құрдастарынан да ақылды етуге тырысуы керек. Дегенмен де ауыл жастарына деген зейін аз. Олардың мәселесін мүлдем қозғамастан жауып қоямыз. Ал, шындап келгенде, бәріміз де бала болған жоқпыз ба? Ауладағы көршілеріміз ше? Достарымыз қайда? Аула деген – баланың адам болып қалыптасуына әсер ететін алғашқы баспалдақ емес пе? Алғашқы теке-тірес, алғашқы достық, тұңғыш сезім, шынығу алаңы емес пе... Сондықтан да шабылмай, ұлттық тәрбие көзін іздестірген жөн. Телеэкранға қызығушылық жақсы деген күнде де көрсетілгеннің бәрін отырып алып тамашалау – ешкімге де пайдасы жоқ тірлік. Мен жас көрерменге далаға шық, достарыңмен серуендеп кел, шамалы болса да доп қу дер едім. Телеэкранға кешке дейін шұқшию (телехикаялар көріп, сиырын суалтып жатқандар) – жалқаулыққа апаратын жол. Қалай дегенде де теледидардың алдында ұзақты күні сарылып отырған адамның басқа тірлікке зауқы да болмайды. Сондықтан осы мәселенің шешімін телевизия шығармашылық ұжымының саясатынан іздестірген жөн. Телевизияның негізгі рөлі оқиға орнынан нақты берілетін ақпаратқа бейімделген. Нағыз «осы сәттегі» көріністі хаюарлауға негізделген. Деректі сол уақытында миллиондаған көрерменге жеткізу оңай да емес. Оған қоса газеттерге карағанда ТВ – жылдам әрі көріністі хабаршы.

«Тура өмірдегідей» боп шығу үшін кейіпкердің сөзін түсірудің бірнеше тәсілі бар. Біріншісі – кейіпкердің өзінің қатысуынсыз-, сұрақсыз-, сұхбатсыз, микрофон-камерасыз жасырын түсіру. Екіншісі – түсіру техникасын кейіпкер көзінен таса ұстау арқылы сұхбат жүргізу. Үшіншісі – журналист кейіпкермен әңгімені ашық түрде өткізеді, кейіпкер де, көрермен де тілшімен ашық әңгімеге араласады», – деген тележурналистиканың білгір маманы, марқұм, профессор Марат Барманқұлов өзінің «Познать современника» атты еңбегінде [2 141-б.].

Кезінде біздің идеология майданының «күрескерлері» (қалам ұстағандары да бар) қотыр заманның соқыр суреткерлері болып қалыптасты. Журналист еркіндігі – рух еркіндігі екені ойға кіріп шықпады. Барын бағалай бермеді, қазір де солай.

«Цивилизация сияқты мың сан үйірден тұратын ұлы ұғымның ішіндегі алмауыты осы – ойлана білу, кісінің мәдениеті. Бұл болмайынша ұлттық сананың ілгеріленуі қиын, ол болмайынша еркіндігіңіз саяси-философиялық түсіндірме сөздіктің ішіндегі жеті жол ергежейлі петит болып қалады. Мәдениетін былай қойғанда, біз сөйлеудің өзінен қорқамыз», – деген еді [3].

Осы сөзді белгілі жазушы, драматург Асқар Сүлейменов айтқан. Өкініштісі сол, Асекең туралы да бір деректі дүние бейнетаспада қалды ма екен?

Қазақша демекші, республикамызда соңғы жылдары тәуелсіз телеарналар саны күрт көбейгенімен, олардың ана тілінде беретін ауыз тұщытарлық берілімдерінің берекесі жоқ. Тіпті орыс тілінде берілетін хабарлары мен бағдарламаларының өзінен ұлттық әсер қалдырарлық мардымды дүниелер кездестіру қиынға айналды. Орысша жүргізетін қазақ тележурналистердің де жүрек соғысы орысшаға ойысып тұратыны жасырын емес. Әрине, жылдар бойы ағалық танытып, «ақыл» айтып, «кеңес» беріп, «жол» көрсетіп келгендер үшін бүгінде қазақтілділермен қатар жүру, кейде шеткері қалу оңай да емес. Психологиялық өзгеріс

те бірден болмайтыны айқын. Ал олардың «көңіл күйі» біздің қатынасымыз бен көзқарасымызға әсерін тигізбей қойған жоқ.

Әлемдік дүниеге шықтық, жақсылық алдымызда дейміз. Рухани байлыққа иеміз деп жар саламыз. Әзірше, қазақтар орыс әлеміне, бүкіл адамзаттың рухани дүниесіне жеттік деген ұғыммен өмір сүріп келеміз. Өз тілімізге жоғары мәртебе бергенімізше, жағдай солай болатын да шығар. Қалай дегенде де телекөрерменнің қазақ тіліндегі хабарларға сусап отырғанын ұмытпасақ.

«Біз өз ақпарат, рухани дүниеміздің аясында ғана томаға тұйық қала алмаймыз. Жылдар бойы ой-санамызды тұзақтап алған Мәскеудің телеарналарының көшірмесі дәрежесінде қалып қоюға болмайды. Бөтен елдің журналистері батыл келеді, кей дүниені қызғанады, өздігінше түсінеді, жат пиғыл тілеуі де болады. Оған да қырағы, сақ болу қажет. Жириновскийді немесе Солжинцинді әшкерелеу керек болса да, оны дәйекті, ғылыми дәлелдермен әшкерелеу керек», – деп жазды белгілі қоғам қайраткері, публицист Камал Смайылов өзінің «Салмақтың бәрі – қазақта» [4] мақаласында.

Қазақ тілді теледидарды көркейтуге үлес қосатын жан-жақты білімдар жігіттер мен қыздар шығатыны сөзсіз. Тек намысты қолдан бермеуге тырысқанда ғана телеарналарда сауатты да салихалы, ойлы хабарлар жасалатыны айқын. Оны мен осы Түркия елінде тележурналистердің ой еркіндігінен, асқан шеберлігінен көріп тәнті болып жүрмін. Бұл арада алған білімімді елде жаратамын деген ойдамын.

Пайдаланған әдебиет

1. Назарбаев Н. Қазақстан Республикасы әлеуметтік-мәдени дамуының тұжырымдамасы. – 1993, желтоқсан.
2. Барманкулов М. Познать современника. – Алматы: Қазақстан, 1994.
3. Сүлейменов А. Шындық – көп, ақиқат – жалқы // Қазақ әдебиеті. – 1990. – 29 маусым.
4. Смайылов К. Салмақтың бәрі – қазақта // Қазақ әдебиеті. – 1993. – 10 желтоқсан.
5. Әбілдина Ғ. ТВ өнері: теориясы мен технологиясы. – Алматы: Қазақ университеті, 2022.
6. Әбілдина Ғ. «Экран өнері және БАҚ» терминологиялық сөздігі. – Алматы: «Қазақ университеті» баспа үйі. 2020.

КАМАЛ ӘЛЕМІ

Құдайберген Тұрсын, ф.ғ.д., профессор

Камал Сейітжанұлын білетін, ол кісімен аралас-құралас болған әрбір адам оның тірлігіндегі тынымсыз ізденісі мен көл-көсір энциклопедиялық білім-біліктілігіне әрі ұйымдастырушылық қабілетіне таң-тамаша қалар еді. Өмір ағынында титтей де кемшілік болса, көре қойып, соны ертеңге қалдырмай, газет біткенге жариялайтын.

Ал қоғамның не БАҚ-тың өн бойында жылт еткен жағымды әрі көңіл сүйсінетін жаңалық болса, оған да дер кезінде орнықты баға беріп, төбе билігін керсететін. Біз інілері Камал ағаның жанға жайлы жылы жымыбысы мен әзіл-қалжыңына және үнемі күлімсірей әрі бір көзін қолымен сипай тұрып, бетіңе нұрлана қарайтын өңді жүзіне сүйіспеншілікпен қарап жайдары көңілмен жауап қататынбыз.

Билетіні «Тоқсан тоғыз, білмейтіні бір тоғыз» Камал ағаның цифрлары оқырманға хабар, ақпарат, мәлімет қана беріп қоймай, олардың әрбіріне бейнебір жан

біткендей сөйлей жөнеледі әрі олар бейнелі суретіне айналып, көз алдыға ғаламат әрі жан дүниенді астаң-кестең күйге келтіретін картина әкеледі. Міне, публицист қарымдылығы, ойының қуаттылығы! Жезқазған өңіріндегі қазба байлықтардың қоры 750 миллиард АҚШ доллары не Қазақстанның жер астындағы байлық көзі 10 триллион доллар төңірегінде деп байлам жасауы да кезінде көпшілік көкейіне қонақтады. Әрі осыларды келешекте қалай пайдалану, ұқсату, өңдеу әрі оны бүгінгі, болашақ ұрпақ пайдасына жарату да назардан тыс қалмады. Себебі қолдағы қыруар қазына – халық байлығы, құнды асыл дүниеміз қазір капитализмге жетеміз деп асығып-аптыққан реформалар тұсында шетелдік алпауыттардың қолына өтіп кетті. Шынын айтсақ, біз жер қойнауындағы мұнайымыздың, мысымыздың, қорғасын-мырышымыз бен уран-берилийіміздің санын есептеп сырттай малданғанымыз болмаса, олардың біздің қолымызға тиіп, өз байлығымыз болып отырғаны шамалы деген пікірдің де жаны бар. Ойлы азамат қолындағы қаламын қай салаға салмасын әрбір материалының өзегінде өмірмен өзектес, болашақпен байланыс қатар қонақтасып, қойындасып жатады. Бір цифрмен, салмақты бір оймен сезімді селт еткізіп, ойға қуат, бойға нәр дарытады. Қашанда ізденімпаз жан қазыналы Қаратау, мұнайлы Маңғыстау, көмірлі Қарағанды жайлы жазбасын, бәрінде де осынау мол байлықтың халық игілігіне жаратылғанын, елдің ырысқа кенелетінін айта отырып, толғақты ой, толымды пікір түйеді.

Талғампаз талант иесі Камал Сейітжанұлы жайлы көп айтуға да, көп жазуға да болады. Өмірінің соңына дейін жүріп өткен жолдың тар да тайғақты кешулері кедір мен бұдырға толы, соқпақты сәттері де аз болмады. Тірлігінде қиындыққа мойымастан, кедергіге тоқтамастан, бөгетке бой берместен, сергек әрі сезімтал күйінде өмірден өтті. Алайда ол кісі туралы көзі тірі кезінде-ақ сөз зергері Әбіш ағадан асырып айтқан ешкім болмаса, өмірден озғаннан кейін де Шерағаң «ЕҚ»-да «Қайраткер Камал» атты естелігін қимастық сезіммен, жүрегінің ыстығына орай отырып, жария етті. Қос алыптың Камалға деген кіршіксіз сезімі тұтас білімге айналған тұлғаның бойын биіктете, ойын өрнектей отырып, биік белеске шығарды.

Камал әлемінің сан алуан қырының екі тұсы бізге ерекше жақын. Алғашқысы – оның қазақ киносының қабырғасын қатайтып, шаңырағын тіктеп, туын желбіретіп, талай санлақ туындылардың экранға шығуына тікелей атсалысқаны. Өткен ғасырдың ортасы қазақ киносының іргедегі қырғыз бен өзбек киносынан артта қалып, шаң қауып жатқан кезі болатын. Ел ішінде, қазақ зиялылары арасында таланттар бола тұра соларды бір жерге бірікпесе, намыстарын кайрайтын, жігеріне жігер қосатын ерекше, тынымсыз тұлғаның орны, әсіресе кинода ойсырап тұрды. Сол мезетте республика басшылығының көзіне небары 33 жастағы Камал аға түскен еді. Жас басшы студияға келе сала талантты режиссерлер Шәкеннің сезімталдығына, Мәжиттің шапшаңдығына, Сұлтан-Ахметтің түпсіз философиясына, Абдолланың талғампаздығына кең жол аша отырып, он саусағымен домбыра шегін ширықтыра, аспандағы аққуды көліне қайта қондырған, тума талант, қайталанбас Нұрғисаны өз маңына топтастыра отырып, киноны тар шеңберден кеңістік деңгейге дейін көтерді.

Алпысыншы жылдары экранға жол тартқан «Қилы кезең», «Қыз Жібек», «Атаманның ақыры», «Ел басына күн туса», «Шоқ пен Шер», «Алты жасар Алпамыс», «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» секілді отандық төл туындылардың әрбірінде Камал жүрегінің бір-бір бөлшегі тынымсыз соғып тұр. Киностудияда

білімді әрі дарынды Әнуар, тегеурінді де, талантты Олжас, ойлы әрі ілкімді Әкім секілді танымал тұлғалармен, сценарийлік-редакциялық алқада бүгінгі қазақ прозасының ақсақалы атанған Әбдіжәміл, адуынды, өршіл Асқар, сабырлы да салиқалы Сайын, Ізденімпаз Қалихан сынды мықтылармен тізе қоса еңбек етті. Осынау атан түйенің жүгін көтерген азаматтардың тынымсыз еңбегі, үздіксіз ізденістерінің қазақ киноиндустриясын бүгінде қандай биікке көтергенін біліп-көріп отырмыз. Соның бәрінің генераторы, дем берушінің қолдаушысы мен қорғаушысы да Камал болды. Ол өзі әрбір істің басы-қасында болып қана қоймады әрі ойға алған істің аяқсыз қалмауын, сананың мүлгімеуін қатаң қадағалады.

Өнер саласындағы тарланның кинодағы бір ұтысы – ол киноның синтетикалық өнер екендігін ұғына отырып (оған өзінің өнертану саласынан мамандығы себепті болмаса керек-ті), экранда әдебиет пен сахналық-актерлік өнердің де, музыка мен суреттің де біріне астасып, жымдаса жүйеленетіндігін терең түсінгендігі. Әрі осы принципті режиссерлік қауымнан шынайы талап еткені де анық. Әйтпесе, сол шақта осыншалық бай әрі мол мұра экранға қопарыла шығып, орнықты қонақтар ма еді? Өнер атаулы қай кезеңде де өзінің уақытпен үндес, заманмен сырлас келетін, көркемдік талғам-түсінігі мол, қоғамның толғақты проблемаларын орнымен көтерген дүниелерімен де құнды әрі салмақты.

Отандық киноиндустрия саласын жаңа бір рельске қойып, ауыр салмақтағы локомотивтерді (Шәкен, Мәжит, Абдолла, Сұлтан-Ахмет, Қалтай, Олжас, Әнуар, Әуім, Қалихан, Алтыншаш, Төлен, Дүйсенбек, т.б.) орындарынан қозғап, оларға кинодраматургия, кинорежиссура саласында не істеу керектігін анықтап, айқындап көрсетіп бергеннен кейін Орталық Комитет Камалды өнер атаулының ішіндегі ең бір «қауіпті» әрі «қатерлі», ең бір «қызғылықты» әрі «тағылымды» телевизия саласына алып келді. Ол жайлы өзі: «Телевидение – аса қиын да қауіпті дүние. Құн сайын миллион адам алдына шығу (өзін де, сөзін де, ойын да) деген – қияметтің қиыны. Өйткені телевидение журналистика мен киноның қосылған, тоғысқан жерінен, солардың ортасынан туған перзенті ғой. Журналистика мен киноның сырын бірдей білген адам телевидениені де тез игере алады. Өмір бізге осындай адамдардың әлі де аз екенін көрсетіп отыр», – дейді.

Елуінші жылдардың соңы мен алпысыншы жылдар Қазақ теледидарының (алғашында Алматы телестудиясы) қалыптасуы мен ұжым үшін өнердің жаңа бір түріне үйрену кезеңі болды. Топыраққа түскен дәннің нәрлі болуы да оған жасалған бапқа байланысты, теледидар саласына келгендерді тың салаға баулу, үйрету бағытындағы мамандар тапшылығы көп іске қолбайлау болды. Осы орайда, радио мен газет журналистерінің театр, кино саласындағы мамандардың телевизияға көмегі өлшеусіз еді. Теледидардың алғашқы дикторы, ақылы мен сыр-сымбаты қатар тоғысқан Совет Масғұтов, экран періштесіне айналған Ләскер Сейітов, Мәриям Айымбетова, комментаторлық топтағы Қадыр Даутов, Жарылқасын Нұсқабайұлы, Қажы Қорғанов, Құсман Игісінов, Аманкелді Жақсыбеков, Сұлтанғали Қаратаев, Сұлтан Оразалинов сынды тарландар еңбегінің ізденісі мен сұңғылалығының арқасында аз ғана жылдар ішінде жинаған тәжірибе келе-келе тәлімгерлікке айналды. Қазақ телеөнерінің жас буын өкілдеріне орталық теледидар мектебінің сабағы, бергені мен берері көп болды.

Жаңа басшы телевизиядағы жұмысты тың бағыттағы ізденістен және кадрлық құрамды ширата әрі ширықтыра түсуден бастады. Телевизиядағы тегеурінді

күштің салмағын ол бұрынғы басшылардай даяр хабарларды көрерменге жеткізуші телехабаршылар-комментаторлар арасынан емес, өзгеше телесуреткерлер, телережиссерлер мен телесценаристер төңірегінен іздеуді мақсат тұтты. Ондағы ойы ұштағанды театр мен кино және радионың тұтастығынан келіп туындаған өнердің жаңа бір түріне алдымен қуатты әрі серпінді сценарийдың керектігін, ал оны туындату, синтезді өнердің қыры мен сырын, ұңғылы мен шұңғылын білетін әрі соны түсінетін суреткер дәрежесіне дейін көтерілген таланттың ғана қолынан келетіндігін ұғынудан туған ой болатын. Осы шақта режиссерлік құрамдағы Ыдырыс Қасымов, Лұқпан Есенов, Шолпан Баймолдина, Артур Алипов, Асқар Бапишев, Александр Пономарев, Жеңіс Мұқатаевтар, шолушы-жүргізушілер Қажы Қорғанов, Амангелді Жақсыбеков, Роза Темірғалиева, Гүлжан Ерғалиева, Жанна Ахметова, талантты телесценарийстер Сұлтан Оразалинов, Құсман Игісінов, Фатима Бегенбаева, Серік Байхонов, телесуреткерлер Сағат Әшімбаев, Ғаділбек Шалахметов, Бейбіт Құсанбеков, Қынабай Аралбаевтардың әрбірінің экран көгіндегі жұлдыздары биік болатын.

Мол әрі бай рухани қазынамызды бөлшектемей, тұтас, толымды күйінде бейнелеу – телеэкран үшін қыруар азап. Экрандағы әрбір секунд пен минуттың өлшемді шарттылығын ескерсек, кез келген оператор камерасына іліккен кадрдың арқалаған жүгінің ауырлығы ғана емес, оның мәні мен маңызының тым өзгешелігі де көрермен назарынан тыс қалмайды. Көріністерді монтаждау кезінде кейде бір кадрдың шешуші рөл атқаратындығын, ал өзгелердің соған тірек болатындығын еске алсақ, бұл «инемен құдық қазғандай» ауыр да азапты іс. Камал осы істе режиссерлік құрамның қуаттылығына өлшеусіз сенді. Бас-аяғы біртұтас, мәнді сценарий табылса, оған жан бітіріп, құлпыртып жіберетін режиссер серкелерін студияда әрі еркелете, әрі еліктіре отырып, Камал әрбір апталық лездемеде осы саланың мамандарына ерекше талап қоятын.

Студиядан эфирге тікелей берілетін жарты сағаттық «Терме» хабарын қалай көркем әрі тартымды етуге болады. Осы іс төрағаның не оның орынбасарының бас қатыратын шаруасы ма? Жоқ, бұл іске де төрағаның көрегенділігі мен талғампаздығы, ойлылығы керек екен. Студия ішінде жалғыз ғана термеші мен қос ішекті домбыра. Аудиториядағы сыршыл да сыншыл көрерменге эфирдің өн бойына термешіні не домбыраның ішектерін қайталап көрсете бермейсің ғой. Ал Камал болса музыкалық хабарлар бас редакциясының жұмыс тобынан көрерменді елітетіндей әрі термешінің ізінен қосыла еріп отыратындай әдіс-айла табуды міндет етіп қойды. Ертеректе студия ішінде небары 1 не 2 камера болса, енді оның санын көбейту жағын ойластыру әрі тақырыпқа сай сахналық безендіруді де күшейту керектігін қоса тапсырды. Көктем, жаз айларында жылжымалы телевизиялық станцияны көркем табиғат аясына шығартып, әншілер мен домбырашы, жыршы-термешілердің орындалуындағы дүниелерді табиғаттың әсем көркімен астастыра отырып, жазу жұмысы жүйелі түрде жолға қойылды.

Кино саласындағы қадау-қадау әрі іргелі істер жылдар көлемінде жемісін берсе, телетуындылар сол сағатта көрерменнен өз бағасын алып жатты. Сондықтан да жаңа басшылық экрандағы ғұмыры ұзақ, халық әрі ұлт жүрегіне жақын, телехабарлар сериясын молайту жағын жиі ойластыра отырып, оны аса ептілікпен қолға ала бастады. Осы бір ауқымды іс Камал Сейітжанұлы төраға болып, оған орынбасарлыққа тамаша әрі талантты, күш-қуаты мол Ғаділбек Шалахметов кел-

ген кезеңде ерекше өріс алды. Мамандығы инженер бола тұра, телеөнер саласына ден қойған Ғаділбек аса ізденімпаз әрі өршіл оптимист болатын. Бірі – басшы, бірі – қосшы, екі білгір маман алдымен студияның техникалық жағына мықтап көңіл бөлді. Сол 80-жылдардың басында ТЖК (телевизиялық журналистика камерасы) қолданысқа енді. Мұның оперативті жұмыстар кезіндегі тиімділігі де аса зор болды.

Қайсыбір істің болмасын басталуы ойлылықпен астасып, қойындасып жатса, оның ғұмыры да ұзақ әрі көрерменге берері де мол болады. Камал Сейітжанұлы теледидардағы жұмысын алдымен телехабарларды жүйелеудің әрі оны белгілі бір уақытта (аса бір маңыздылық болмаса) өзгеріссіз беруді жолға қойды. Бұрындары жүйесіз, шашыраңқы түрде беріліп жүрген «Термені» әрбір жексенбі сайын жүйелеп беру осы кезден бастау алды. Күні бүгінге дейін, яғни 30 жыл бойына эфирден түспей келе жатқан, көрермен сүйіктісіне айналған (отандық теледидар тарихындағы ең ұзақ жасап келе жатқан хабар) «Айтыс», көрерменнің күлкіге қарық қылған, қабілет-қарымы мол марқұм Лұқпан Есенов кіндігінен жаратылған «Тамаша», алғашында, «Алматы достарын қарсы алады» не «Медеу жұлдыздары» деген атпен әлемге әйгілі болған «Азия дауысы» Камалдың кезінде тұсауын кесті, кең сахнаға жолдама алды. Тұлпар шабысынан бүгінге дейін бір танбаған осы бір көркем әрі халықтық телетуындылардың игі әсерімен кейінгі жылдары қаншама тамаша дүниелер өмірге келді. Атан жүкті арқалаған өршіл азамат ұлт ардагеріне айналған Дінмұхамед Қонаев көмегімен небары екі айдың ішінде қазақ және ұйғыр тілінде көршілес Қытай елінің шекаралас аудандарына хабар тарататын «Алатау» арнасын ашуының өзі неге тұрады? Әйтпесе қанқұйлы, отты жылдардың шежіресіндей болған «Қазақстан Ұлы Отан соғысында» атты 40 сериялы бейнефильм туындысындағы қанмен жазылған тарихты қандай өлшемге салып бағалаймыз!

«Кино мен телевизия маған өте жақын салалар ғой, содан да бүйрегім бұрып, жаным ауырып тұрады. Кеше өткен «Алтын жұлдыз» бәйгесіне қазақ хабарлары қатыса алмады. Бар хабарлар уақытында жеткізілді. Енді телеарналарда хабарлардың кем дегенде жартысы қазақ тілінде дайындалып берілуге тиіс. Соған әзірлене бастау керек. Қазір жағдай қиын». Бұл – жазушы-публицист ағамыздың осыдан он төрт жыл бұрынғы байлам-толғамы. Егер республикамыздағы тәуелсіз телеарналар ұлт тіліне қырын қарамай, сол кезден-ақ қазақ тіліндегі хабарларға негіз қалағанда, бүгінгі ырду-дырду болмас еді ғой. Осылайша, «журналист – жол бастаушы» деген Шерағанның қанатты сөзі Камал жанайқайымен халыққа таралып жатты. Тек, соны естір естияр құлақтар, құйып алар құйма құлақтар кезінде болмады. Өкінішті-ақ! Содан бергі мерзімде де айтарлықтай ештеңе өзгере қоймады. «Алматыдағы 10 телеарнадан ғана тәулігіне 160-170 сағаттай хабар беріледі, соның 12-14 сағаты ғана қазақша. Елдегі 240 телеарнаның 34-і ғана таза қазақша», – деп ашынатын тағы да Камал. Ұлтқа деген өктемдік пен тілге деген экспансиялық саясат осындай-ақ болар-ау? Бұл ұлтты қорлау ғана емес, оны жою бағытындағы саясат еді. Камал теледидарға келген 80-жылдары ел аумағында жалғыз ғана Қазақ теледидары болатын. Мұнда да орыс тіліндегі хабарлардың уақытын көбейтуге күш салды. Осы жолды таңдағанда есті азамат ертеңін ойлады ма?

Бүгінгі өнер, рухани дүниенің түрі осы заманға сай әдістер мен әлемдік деңгейде жасалып, мазмұны, рухы нағыз ұлттық болуға тиіс. Телеөнер туындылары

не өзге де шығармашылық құрылымдар төңірегінде айтылып та, жазылып та келе жатқан көне қағида. Амал не, күні бүгінге дейін осы шындықты бағдаршам етуге талпыныс болғанымен, Камал айтқандай, соған жете алмай келеміз. Осы бір қиын асуды алу үшін телеөнер саласына Камал, Ғадылбек, Сағат, Шерхандар секілді ұлты үшін туылған, ұлттық деңгейден де әлдеқайда биік ойлайтын, арыдан болжайтын, солай етіп тиянақты әрі парасатты шешім қабылдайтын тұлғалар болмай тұр-ау!?

Теледидармен өмірге етене байланыстырған режиссер мен редактор қауымы үнемі ой арпалысы мен сана сілкінісінен бір сәтке болса да ажырап көрген емес. Қайтсем, телехабарды көрікті әрі көркем етемін әрі оған экранда бұрын-соңды болмаған түр тапсам деген тілектің пенде ойын сан-саққа бөлген кезеңдерін тек осы салада істеп, оның ыстығына күйіп, суығына тонғандар ғана біледі. Қалай десек те қазақ теледидарының жарты ғасырдан астам жүріп өткен жолында мыңмыңдаған тамаша жандардың жүректерінің жылуы, алақан іздерінің табы қалды.

«50 жыл – жарты ғасыр. 50 жыл немесе 600 ай немесе 432.000 сағат не 25.920.000 минут немесе 1.555.200.000 секунд» (бұл цифрларды мен 2002 жылғы 20 мамырда қағазға түсіріппін). Бүгінде ұлт тұлғасына айналған Камал Смайыловтың 70 жылдық мерейтойына орай, әл-Фараби атындағы ҚазУУ-да ел ағасымен кездесу өтеді деп жоспарланған болатын. Алайда ол мерейтой иесінің Жезқазған өңіріне барған сапарымен тұспа-тұс келіп, өтпей қалды. Амал не?! Ой тұтқынындағы миллиардтаған азапты секундтар. Оймен арпалыс, идеялармен жағаласу әрі қаламмен қайраттану! Не деген төзімділік. Өзін аямау, өзгені аялау! Өзін қамшылау, оқырманын ояту! Ой түбіне сүңгу, тапқан інжу-маржанын халқына тарту ету! Неткен жанкештілік! Қажыры мен қайратын, ақылы мен арманын қаламының ұшына орап, туған халқына ұсыну! Уақыттан оза отыру, қалғымау, үнемі сергек жүріп, сыбдыр қаққан дерекке дейін ой тоқтату! Ойға тыным, миға тоқтам бермеу! Тәуліктің 24 сағатына қоғам толғатып, әлем арпалысып жатқан ел үшін елеулі мәселелермен ой шарпыстыру! Неткен төзімділік!? Осынау арпалыс пен тынымсыздық ұлт ұланының жүрегіне салмақ салды. Солай етіп, алып жүрек соғуын тоқтатты...

УДК 7.097

ВЛИЯНИЕ СИСТЕМЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО НА РАЗВИТИЕ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА В КИНЕМАТОГРАФЕ

*Райхан Айткожанова, профессор
Казахская национальная академия искусств им Т. Жургенова,
Алматы, Казахстан*

В данной статье идет речь о знаменитой актерской системе, которая на протяжении 100 лет имеет огромную популярность в мире. Основоположником актерского мастерства является К.С. Станиславский, который утверждал, что его система не набор догм, она открыта для интерпретации. Появление отечественного кинематографа открыло новые горизонты профессиональной деятельности Станиславского. Кино и театр были открыты для экспериментов. Система Станиславского в кино формировалась и развивалась в тесной связи с творческой практикой в МХТ и его студии. Умение жить в образе, владеть «искусством переживания» становится творческим кредо театра и основой реалистического искусства кинематографии.

This article is about the famous acting system, which has been extremely popular in the world for over 100 years. The founder of acting is K.S. Stanislavsky, who argued that his System is not a set of dogmas, it is open to interpretation. The emergence of domestic cinema opened new horizons for Stanislavsky's professional activities. Cinema and theater were open to experimentation. Stanislavsky's system in cinema was formed and developed in close connection with the creative practice at the Moscow Art Theater and its studio. The ability to live in the image, to master the "art of experience" becomes the theater's creative credo and the basis of the realistic art of cinematography

Бұл мақала әлемде 100 жылдан астам уақыттан бері танымал болып келе жатқан әйгілі актерлік жүйе жайында жазылады. Актерлік өнердің негізін қалаушы К.С.Станиславский, өзінің жүйесін догмалардың жиынтығы емес екенін түсіндіріп, ашық әрекет деп тұжырымдады. Отандық киноның пайда болуы Станиславскийдің кәсіби қызметіне жаңа көзжиектер ашты. Кино мен театр тәжірибеге ашық болды. Станиславскийдің кинодағы жүйесі Мәскеу көркем театры мен оның студиясындағы шығармашылық практикамен тығыз байланыста қалыптасты және дамыды. Образда өмір сүру, «тәжірибе өнерін» игеру театрдың кредосы және кинематографияның реалистік өнерінің негізі болады.

Прежде чем появится непревзойденная школа актерского мастерства, которая повлияет на театр, а потом найдет свое применение в кино, Станиславский приобретает собственный опыт в сценическом искусстве. Усиленно занимаясь пластикой, вокалом с лучшими педагогами, он усердно учится на примерах актеров Малого театра в Москве. Успешно окончив гимназию при Лазаревском институте восточных языков, в 1886 г. Станиславский избирается членом дирекции и казначеем Московского отделения Российского музыкального общества и состоящей при нем консерватории. Его сотоварищами становятся П.И. Чайковский, С. Танеев, С. Третьяков. Вместе с певцом и педагогом Ф. Комиссаржевской и художественным руководителем Ф. Соллогубом разрабатывает проект Московского общества искусства и литературы, вложив в него личные финансовые средства. Неудовлетворенность состоянием драматического театра в конце XIX века, необходимость реформ и отрицание сценической рутини давно волновали Станиславского [1].

Он ставит перед собой все новые и новые задачи актерской профессии. К.С. Станиславский стремится создать такую систему, которая могла бы дать артисту возможность публичного творчества по законам «искусства переживания» возможность, которая открывается гениям в минуты высочайшего вдохновения.

В чем же всеобъемлющая сила системы Станиславского? Ведь до появления Станиславского театр существовал, и даже вполне успешно. К.С. Станиславский всю жизнь искал ответы, наблюдал, записывал в дневники, обобщал в книгах, создавая живую методику «моя плоть и кровь» В литературных трудах Станиславского, которые названы «Моя жизнь», «Работа актера над собой», поражают предельная честность и профессионализм. Становление и развитие системы совпало по времени с оформлением психологии как дисциплины, возможно, поэтому его система считается исключительно психологической.

Большое внимание Станиславский уделяет физическим приемам. Слияние психического и физического оказались важным в актерском мастерстве. Новые идеи автора бросили вызов «штампам уснувшего чувства», дали в помощь актеру особый инструментарий на творчестве «изнутри».

Постепенно уходит внешняя подражательность, делается акцент на внутреннем мире актера. Его система позволила осмыслить сложности актерской подготовки.

Конечно, в мире есть много подходов к актерскому ремеслу ровно столько, сколько актеров, и они имеют право на существование на сценах театров и в кино. Но во всех случаях необходим правильный творческий процесс актерской природы.

Разрабатывая основные принципы своей системы, Станиславский был убежден в том, что на сцене должна быть создана иллюзия живой действительности. Если актер не владеет мастерством правдоподобности игры, его работа оценивается знаменитым «НЕ ВЕРЮ!» Наигранность, отбывание на сцене, отсутствие жизни и чувств – этих характеристик боится каждый актер, потому что они убивают связь со зрителем и успех игры. «Нет маленьких ролей, есть небольшие актеры», – говорил Станиславский. Многие склонны думать, что актерскому ремеслу нельзя научить – актером нужно родиться. Но бывает так, что одного таланта недостаточно. Необходима техника артиста, в которой воплотится талант. К.С. Станиславский стремился воспитывать и развивать в своих учениках характер, волю, этику, суждение об окружающем мире, эрудицию, что способствовало совершенствованию актерского мастерства [2].

Появление отечественного кинематографа открыло новые горизонты профессиональной деятельности Станиславского. Кино и театр были открыты для экспериментов. Система Станиславского в кино формировалась и развивалась в тесной связи с творческой практикой в МХТ и его студией. Умение жить в образе, владеть «искусством переживания» становится творческим кредо театра и основой реалистического искусства кинематографии.

Станиславский продолжает работать над двумя основными проблемами сценического искусства – проблемой актерской техники методом работы актера над собой и над ролью. «Мастерство – это когда «что» и «как» приходят одновременно», – говорил К.С. Станиславский. Система Станиславского предполагает, что актер театра, а теперь уже и кино должен уметь логически разобрать характер персонажа до мельчайших деталей, почувствовать его страхи, тревоги, стремления, надежды и цели. Найдя в себе сходные чувства, будит их, усиливает и проживает в согласии с предлагаемыми обстоятельствами жизни персонажа.

«Не быть собой и прожить сотни жизней вместо одной». Одной из важных сторон системы является учение об артистической этике как необходимом условии воспитания артиста – гражданина.

Становление совершенствование русского киноискусства связано с эстетикой МХТ. Деятели кино восприняли и развили ее положения, получившие на экране глубокую и тонкую реализацию.

Именно Станиславский одним из первых увидел в кино потенциальные возможности для совершенствования искусства переживания. Крупные планы, особая обнаженность актерского лица на экране, подлинность обстановки действия на съемках, возможность фиксации актерского творчества предъявляют к киноактеру, по мнению Станиславского, требование (и создают объективные предпосылки) овладения совершенной техникой игры. Если актер много работает, старается, действительно, ему благоволит удача, высшие силы. Настоящий артист должен заставить зрителя забыть о существовании автора, о существовании режиссера и даже о существовании актера. Что отличает хорошего актера от плохого? Т. Эдисон сказал, что гений – это 1% вдохновения и 99% старания. Актерская игра – это не слова.

Знаменитая Холи Хантер не сказала ни слова в «Пианино» и получила «Оскара». В канун прихода звука в кино Станиславский писал: «Я утверждаю, что актер говорящего кино должен быть несравненно искуснее и технически совершеннее, чем актер сцены...»

В дореволюционное время недостаточный уровень киноискусства не давал возможности для глубоких применений системы Станиславского.

В период немого кино работа актеров О. Баклан, В. Орловой, И. Москвина была лишь частично связана со школой Станиславского. И лишь режиссер В. Пудовкин впервые решил проблему использования наследия Станиславского. Он увидел, что в кино искусство переживания – обязательное качество актера, которое позволяет ему быть на экране простым, естественным (как в жизни), одухотворенным.

Сначала восприятие системы Станиславского носило стихийный характер. Несколько позже В. Пудовкин глубоко и всесторонне изучил связь кино и новой школы Станиславского. Его вывод: «Актер кино по системе его воспитания ближе всего должен стоять к школе К.С. Станиславского», был поддержан последующим развитием советского киноискусства. Труды В. Пудовкина способствовали пропаганде системы Станиславского. В 30-е годы система Станиславского становится составной частью процесса воспитания киноактера [4].

Многие известные артисты театра Н. Баталов, Б. Ливанов, А. Тарасова, Н. Дорохин, Н. Хмелев успешно начали сниматься в кино. Происходило первое освоение опыта новой школы актерского мастерства. Система Станиславского оказывала влияние на формирование советских кинорежиссеров. Деятели кино стали детально изучать труды талантливого Станиславского. С. Герасимов, Б. Барнет, Ю. Райзман, И. Хейфиц в своих режиссерских работах активно применяют методы, рекомендованные Станиславским. Появляются известные педагоги О. Пыжова, В. Белокурова, которые готовят будущих актеров кино по методикам Станиславского. Серьезное отношение к трудам Станиславского наблюдается и со стороны С. Эйзенштейна. В своей режиссерской и педагогической деятельности он все чаще и чаще обращается к системе Станиславского и к актерам школы МХТ.

Становятся известными по фильмам такие актеры как Н. Черкасов, Б. Чирков, В. Ванин, Б. Бабочкин. Воздействие системы Станиславского в глубокой степени отразилось на мастерстве этих артистов. Система Станиславского становится основой воспитания актеров во ВГИКе. Нельзя не вспомнить С. Герасимова, который до конца своих дней жизни пропагандировал систему Станиславского в кино.

В 50–60-е годы появляются ученики этой школы, которые являются великими артистами советского кинематографа: И. Смоктуновский, О. Ефремов, О. Табаков, Е. Урбанский, И. Макарова.

Система актерского мастерства становится достоянием мирового экрана [5].

По выражению итальянского режиссера Л. Коменчини, метод Станиславского – основа для развития современного актерского искусства. Это подтверждают режиссерские и актерские работы представителей киноискусства разных стран.

Давая интервью после громких премьер, голливудские небожители часто признаются, что «работа актера над собой» является их настольной книгой.

У многих известных режиссеров внедрение «метода» носит обязательный характер. Именитые постановщики готовы добиться нужного эффекта всеми правдами и неправдами. Подобными примерами были известны, например, Альфред Хичкок и Стэнли Кубрик.

Методом активной техники, которую разработал К.С. Станиславский, пользуются актеры и режиссеры всего мира: Марлон Брандо, Роберт де Ниро, Дастин Хоффман и многие другие известные актеры.

«Нет системы Станиславского, есть система природы»

Константин Сергеевич Станиславский – русский театральный режиссер, первый русский народный артист, педагог, создатель Московского Художественного театра и реформатор, является талантливейшим человеком своего века, который создал и претворил в жизнь уникальную систему подготовки и становления актера, которая помогает раскрыть собственный дар и раскрыть собственную истину. В становлении личности актера помогают опытные педагоги.

И если где-то существуют театральные школы, которые не преподают метод Станиславского, то все равно это происходит неосознанно. Жизненная правда в театре и в кино побеждает.

Главную идею Станиславского можно сформулировать в одном слове: «УЧИТЬСЯ!»
Счастье на земле К.С. Станиславский видел в познании, искусстве, работе.

«Познавая искусство в себе, познаешь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаешь душу – талант. Выше этого счастья нет». Миллионы людей могут прокричать ему одну единственную фразу: «ВЕРИМ!»

Подводя итоги, стоит отметить, что «система», которую создал Константин Сергеевич Станиславский, является достоянием всех артистов, выходящих на сцену и желающих, чтобы зритель им поверил. Проанализировав возможность адаптации элементов «системы» к киноискусству, мы пришли к выводу, что они применимы и к любой сфере деятельности артистов.

В настоящее время проблема эмоциональной насыщенности кинофильма очень актуальна. Именно поэтому артистам кино необходимо примерять на себя эти элементы и активно использовать их в своей деятельности. И не важно, театр или кино, лишь бы проявились витальный порыв исполнителя и сила его излучения – в этом заключается его мастерство, как актера.

Литература

1. Артемов В.В. Великие имена России. – М., 2012.
2. 5 принципов системы Станиславского. Ораторское мастерство. URL :<https://zen.yandex.ru/media/orator/5-principov-sistemy-stanislavskogo-5ecb0020a3811a33d94a39b3>
3. Открытый источник «Википедия» – Станиславский Константин Сергеевич URL: <https://ru.wikipedia.org>
4. Пудовкин В. Избранные статьи о кинорежиссуре, система Станиславского. – Херсон, 1995.
5. История кино: как развивался кинематограф в России. URL: https://www.culture.ru/s/god_kino/

МОНТАЖ: КӨРІНІСТЕГІ ТЕПЕ-ТЕНДІКТІ ТАҢДАУ

Кунжарқын Сардарбекова
Т. Жүргенов атындағы ҚҰӨҚ академиясы,
«Экран өнері режиссурасы» кафедрасы
оқытушысы, өнертану магистрі
E-mail: kun_zharkyn@mail.ru

Аңдатпа: Монтаж (франц. montage – «жинақтау») – көркем шығарманы өміршең етуге пайдаланылатын экран шығармашылығының негізгі бөлігі. Бір жағынан монтаж – материалды ұйымдастырудың техникалық тәсілі (ағылш. cutting – «кию»): қажетті материалды таңдап алып әрі оны белгілі бір жүйеге нақтылап немесе фабуланы әңгімелеудің эмоциялық заңды жалғастырушысы ретінде көруге болады. Екінші жағынан, монтаж фильм мазмұнын толық-қанды әрі терең жеткізіп қана қоймай, сахналарда, эпизодтарда және тұтас фильмде нақты эсер ететін экран бейнелері арқылы шығарманың көркем материалды ойын жеткізетін идеялық-философиялық және көркемдік-драматургиялық ұйымдастырудың инструменті (сюжетті құрылымдау) ретінде көрініс табады (ағылш. editing – «редакциялау»).

Кілт сөздер: көркем шығарма, драматургия, режиссура, құрастырылым, материал, сюжет, фильм.

Аннотация. Монтаж (от франц. montage – «сборка») – составная часть экранного творчества, с помощью которой и обретает жизнь художественное произведение. С одной стороны, монтаж – это технические приемы организации материала (англ. cutting – «резка»): отбор нужного материала и его сборка в определенной логической или эмоциональной последовательности для пересказа фабулы. С другой стороны, монтаж – это инструмент идейно-философской и художественно-драматургической организации материала (выстраивание сюжета) для наиболее полной и глубокой передачи содержания и художественной мысли произведения через конкретно-чувственные экранные образы, складывающиеся в сцены, эпизоды и фильм в целом (англ. editing – букв. «редактирование»).

Ключевые слова: художественное произведение, драматургия, режиссура, монтаж, материал, сюжет, фильм.

Resume: Montage (from the French montage – “assembly, to assemble”) is an integral part of screen creativity, with the help of which a work of art takes on life. On the one hand, editing is a technique for organizing the material (cutting): the selection of the required material and its assembly in a certain logical or emotional sequence to retell the plot. On the other hand, editing is an instrument of ideological, philosophical and artistic and dramatic organization of material (plotting) for the most complete and deep transmission of the content and artistic thought of a work through concrete-sensory screen images that form scenes, episodes and the film as a whole.

Keywords: artwork, drama, directing, editing, material, plot, film.

Кинематографтың ірі және орта көріністері көрерменді толғандыратын жалпы көрініске – экран ортасының ішіне үңілуге апарады. Осы қозғалыстың өзі қатысу эффектісін тудырады, сол арқылы шындықтың елесін жасайтын суреттің табиғи көрінісін бере алады. Осыны кинематографиялық шындық көзі десек те, ішкі әлеміне ене алмай, сыртта қалып жатады. Психологиялық жағынан ол көрерменнен басын анық арашалап алған «төртінші қабырға» – экран ауқымы бар.

Бейнекөрсетілім, керісінше, «айқара ашық». Көрермен оқиға көрінісімен біте қайнасып, ішінде жүргендей сезінеді. «Бақылау» тәсіліне үйір кинокөрсетіліміне қарағанда бейнекөрсетілім тікелей «контакт» ретінде қабылданады. Бейнекөрініс мейлінше шынайы. Сондықтан да бейне көрініс құрастырылымы болса киномонтаж эстетикасынан әжептеуір деңгейде ерекшеленеді.

Бір ғана мысал: екі оқиғаны киномонтаж тәсілімен құрастыра отырып, ақырында, осы әрекеттердің бір мезгілде болғанын дәріптей аламыз. Бұл арада басып көрсететініміз, шынайы уақыт мейлінше ықшамдалып немесе тығыздалып көрсетіледі. Соған қоса әдебиеттегідей кинематограф көрерменмен өткен шақта сөйлеседі: «бұрын бұл оқиға орын алған» деген сияқты. Осы орайда, С.М. Эйзенштейннің «Монтаж» мақаласындағы ойына назар аударсақ: «...два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединятся в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество. Это отнюдь не сугубо кинематографическое обстоятельство, а явление, встречающееся неизбежно во всех случаях, когда мы имеем дело с сопоставлением двух фактов, явлений, предметов», – деп жазады [1]. Ол дегеніміз таза жағдайға қатысты ғана емес, тек барлық кездейсоқ кезде де кездесетін құбылыс, яғни екі дерек, құбылыстың маңызды екені.

Ал «бейнеде» ол оқиға дәл қазір, шынайы, осы кезеңде орын алады да, монтаж (құрастырылым) да соған лайықты жасалады. Монтаждық фразалар бір уақытта болған екі оқиғаға қатар барады да, мынадай тізбек құрайды: әуелі мынадай болды, сосын мынадай істер атқарылды, одан кейін барып мынау. Экрандық уақыт тығыздалмайды, керісінше, созыла түседі. Шындығында, еркін, императивтік тәсіл арқылы құрастырылып, бейнемонтаж кезінде әшейін күнделікті ақпарат легі сияқты әсер береді. Қатар жүретін монтаж кезінде уақытты сығымдауға ұмтылу бір эпизодтан екінші бір көрініске «секірген» сияқты әсер қалдырып, өзінің ойға қонымсыздығын байқатып та қалады... Оны бір жерден көрсетіп жатқан гимнастикадан өтетін жарыстан берілетін тікелей эфир кезінде оп-оңай ажыратып алуға болады.

Киномонтаждың классикалық үлгісін қайталағанмен бейнекөріністің эмоционалдық қарқынын беру де мүмкін болмайды. Керісінше, бейнекөріністің, объективтің сүзіп қараған көзінен гөрі нақты бағытталып тұрған камера көрсететін сахнадағы ой неғұрлым қиын болса, көрерменнің назары экранның шеңберінен де шығып, істі мейлінше айқындай түседі. Сахнадан мәтін естіле бастаса, театралдық уақыттың жылжи бастағаны, экранда оқиға өрби бастаса, киноның уақыты кетіп жатыр. Телевизиялық уақыт – ол экрандық оқиғаның жүріп жатқаны, оның кадрдағы комментарийі және экран уақытымен сәйкес біздің де өткізіп жатқан субъективті уақытымыз. Көріністің монтажи бірнеше камералардан алынып беріліп жатқанын сезіп отырсақ та, объект бірнеше қырынан көрініп жатқанымен, бейнефильм монтажиның классикалық тәсілінің осы екенін біліп отырамыз. Кино эпизодтың тиімділігіне ұмтылып, көрініс пен дыбыс ауқымын соза отырып, уақыт жинақтайды, тездетіп немесе аялдатып, ақырында, сығыстырып қоямыз.

Адам баласының қоршаған ортаны ұғыну процесі дәл осы «монтаждық»-құрылымдық бағытта болады. Ол процестің көрінісі, оның сыртқа шығуы әдебиетте ежелден-ақ кездеседі. Осы мақсатқа жету жолында кино да сондай құралдарды пайдаланып жатыр екен. Ол монтаж жетістігі жолында табылады. Киномонтаж бен әдеби монтаждың ұқсастықтары жөнінде С.М. Эйзенштейн өзінің 1937–1938 жылдары жазған мақалаларында көрсеткен. Киномонтаж көріністік және қозғалыс күшіне қарай кинематографта тым сенімді, әдебиеттегіге қарағанда ұтымды келеді. Жоғарыда айтқандар монтаж мүмкіндігінің экран тіліндегі маңызды элементі ретінде алатын орны зор екендігін білдіреді. «Сила монтажа в том, что

в творческий процесс включаются эмоции и разум зрителя. Зрителя заставляют проделать тот путь, которым прошел автор, создавая образ» [2]. Негізінен, осы С.Эйзенштейн айтқан ойды А.Тарковский де өз дәрістерінде қайталаған көрінеді. «Дело не в том, чтобы уметь виртуозно владеть монтажом, а в том, чтобы ощущать органическую потребность в каком-то особом, своем способе выражения жизни через монтаж. И для этого, видимо, необходимо знать, что ты хочешь сказать, используя особую поэтику кино. Все остальное пустяки: научиться можно всему, невозможно только научиться мыслить. Невозможно заставить себя взвалить на плечи тяжесть, которую невозможно поднять. И все-таки это единственный путь. Как бы то не было тяжело, не следует уповать на ремесло. Научиться быть художником невозможно, как не имеет никакого смысла просто изучать законы монтажа – всякий художник-кинематографист открывает их для себя заново» [3]. Бейнефильм де сондай эффект (эсер) береді, дегенмен де бірнеше телекамералардың көріністерін белгілі ыраққа сала біріктіре отырып, бейненің пластикалық әрі дыбыстық бағытын қамтамасыз етеді.

Бейнекөрсетілім жалпы таралым құралы ғана емес, шығармашылықтың маңызды түрі де. Шығармашылықтың қай түрі болмасын өзінің арнайы көркем тілін – өз ойын іске асыру үшін шығармашылық адамы техникалық тәсілдермен көркемдік құралдарын қоса пайдаланады. Шығармашылықтың техникалық жағын шеберлікпен шатастырғанымыз дұрыс емес. Сонда да техникалық құралдарды жетік меңгермейінше автор бағдарлама барысында ойының нақтылығы мен тереңдігін аша алмаған болар еді.

Бейнекөрініс пен кино экрандық көркемдік құралдары ретінде ортақ дүниемен, негізінде, «экран тілімен» деген жалпы атаумен ерекшеленеді. Экран тілін кинематограф қалыптастырғаны белгілі: бейнекөрініс тілі экран шеберлері қалыптастырып әрі көрерменді қабылдауға тәрбиелеп қойғанда пайда болды.

Кей кездерде оқиғадағы әрекет тым екпінді өрбиді де кісінің тез қимылын нақты көрсету міндет те болмай қалады. Өйткені екпін өзін-өзі ақтап, әрекет реті өзінен-өзі келісіп жатады. Ой әрекет етеді, ой қызметі болғандықтан да монтаж, құрастырылым өзінен-өзі келісімді шығады. Сондықтан да «И он достиг очень многого таким путем, он повернул весь кинематограф, дал ему движение вперед в смысле способности доносить мысль при помощи графического действия. За ним пошли все молча, не сговариваясь, рванулся в эту цель, расширяя ее и пришли к тому, как действует сегодня кинематограф», [4]-деп жазады Ж.Л.Годар туралы Г.Фрумкин.

Бүгінгі таңда монтаж компьютер көмегімен жасалады, екі планды, тіпті жалпы планды бір-біріне қосуда айтарлық технологиялық кедергі де, мәселе де жоқ. Ол енді белгілі арнайы эффектілерді пайдаланып, мысалға, қабыстыратын жерде секундқа тұратын жанама жарықшақ қойып немесе бұрыннан келе жатқан тәсіл бойынша көлегейлеп, не болмаса толқындата құрастырады. Дегенмен де компьютердің сандық технология екенін ұмытпаған жөн, ол тек техникалық құрылғы, ал режиссер өзінің ойын жүзеге асыруда аяқасты пайда болған мүмкіндігін пайдаланғанның өзінде шығармашылықта өзінің айнымайтын «шығармашылық технологиясы» үздіксіз жүреді.

Құрастырудың барлық «технологиялық» тәсілдері тәжірибе жүзінде бір қарағанда жеңіл меңгеріледі. Монтаж кезіндегі қиындық фильм немесе бағдарла-

маға қойылатын жоғары талапты шешу мүмкіндігінің қай тұсының тиімділігінде жатады. Сол арада тәжірибе мен экспериментке, қателіктерді жөндеу мен кездейсоқ шешімдерге уақыттың 90 пайызы кетіп қалады. Кейде режиссер ойының құрастырылымның қарабайыр қисынына салғанда орындала қоймайтын тұстары да кездеседі.

Сонымен қатар монтаж үдерісінде әр планның түсі мен жарық түріне де көңіл аударылады. Ол – маңызды мәселе. Көрініске қатты әсер етеді. Бір мысал айтсақ, сіздің кейіпкеріңіз таңертеңгілік өз бөлмесінде жүреді, бөлме ішіне күн түсіп тұр, көлеңкелер қабырғада жүргендей... Ал келесі көріністе сол бөлмеде қаракөлеңке, сол арада не боп қалды деген еріксіз сұрақ туады. Уақыт өте терезе сыртында жауын жауып тұрады. Кеш болып кетті ме? Мүмкін жылдар өткен болар? Міне, түстік шешім әр көріністің маңызын ашып, оның қай уақытқа тән екенін көрсетеді.

Ондай жағдайда не істеу керек? Бұл арада тағы да қосалқы, кадраралық көрініс кіргізу керек. Ол жарық мүмкіндігі мен түс реңін ашуда екі планды біріктіру үшін өте қажет. Ондай көріністер жарықтан көлеңкеге өтуге немесе бір түстен екінші түске барып қисынын келтіруге жәрдемдеседі. Ең бір күрделі дүние – түс бойынша құрастырылым. Осы орайда, монтаж режиссурасы бойынша белгілі теоретик, профессор Наталья Ивановна Утилова экран әрекетіндегі түс сипаттамасын былай қарастыруды ұсынады: «Зеленый – цвет, который вызывает ощущение спокойствия, обновления. Однако, если мы окрашивая кадр в зеленую гамму, цвет лица персонажа из естественного переходит в противоположный – неестественный (красный и зеленый), что создает ощущение тревоги...

Красный – цвет жизни, привлекающий, агрессивный, будоражащий. Он всегда является доминантным и поглощает все другие краски...

Желтый – солнечный, «рассыпающийся» на красное и белое, жаркий, веселый, неустойчивый, изменчивый, вызывает ощущение радости и тревоги одновременно...

Синий – тяжелый, мрачный, «съедающий» движение, «догоняющий»... На синий предмет долго смотреть тяжело, он давит, порождает отрицательные эмоции.

Итак, основные цвета мы воспринимаем как «тяжелые» (красный, синий, черный) и «легкие» (зеленый, желтый, белый), «холодные» (зеленый, синий, белый) и «теплые» (желтый, красный, коричневый – смешанный цвет, не переходящий в черный) [5].

Мен Н.И. Утилованың экран көрінісі үшін түстің маңызы жөнінде берген сипаттамасын келтірдім. Ол кісі түстің көрерменге беретін әсері туралы психологтар зерттемелеріне сүйенетін сияқты. Монтаж үшін кадрларды алған кезде оның тұжырымдамасына құлақ асқан маңызды. Көрініс түсі, Утилова айтпақшы, көрермен эмоциясына әсер етеді, онымен келіспеуге болмайды, яғни сіз монтаж арқылы көрерменді қаншалықты тарта аласыз, сол маңызды.

Кино монтаж көмегімен белгілі кеңістік пен белгілі уақытқа сай жасалады. Экран бейнесін тудыратын бітпеген әрекеттер белгілі бір жекелеген кадр көріністерінің элементтері болып табылады. Әрекеттің келесі бір сахналаныммен байланысын көрсету арқылы кинода сюжет желісін береді. Тіпті сюжет желісінің дамуын қарабайыр құрастырылым тәсілімен (түсірілім нүктелерін ауыстыру, кесіп түсіру және басқалары) бергеннің өзінде драмалық шиеленісті жасауға мүмкіндік туып, көркем көріністі жасауды басқаруға болады.

«Монтаж – это окончательный этап творчества режиссера, когда наконец ему становится ясно, что именно он оставляет в своем произведении, в каком порядке, с каким темпом и ритмом, и от чего бесповоротно отказывается», – дейді Соколов. [6].

Монтаж кезінде әрекетті жеткізудегі шиеленіс көркем деталдардың бірігуімен күшейтіледі. Параллельді әрекетті көрсету (параллельді монтаж) әңгімелеудің сюжеттік белгісін кеңейтіп қана қоймай әрі оның маңызды күйлерін күшейтіп, экрандағы бірнеше сюжеттік әрекетті көрсетумен (аралық монтаж) араласады.

Фильм немесе телебағдарлама көрерменге өздігімен ауысатын кадрлар, олардың топтамасымен әсер ететіні айғақ. Кадрлардың үзіліссіз ағыны – экранның маңызды ерекшелігі. Яғни кадрлардың ауысымы, олардың уақыт кеңістігіндегі орны, яғни экрандағы олардың көрінісі қатарының реті қатты маңыз алады.

Қорыта айтқанда, монтаж көріністерді әртүрлі ракурстарда көрсетіп немесе адамға жақындатып, не болмаса одан алшақтатып, ең басты дүниесін ажырата көрсетіп, не болмаса өтіп жатқан картинаны ашып тастайды, сөйтіп, фильмнің көркемділігін (сапасын) арттырады.

Монтаж қай кезеңде де киноэкранда әрекет екінін өзгертуге және басқаруға мүмкіндік береді: баяулатып, жеделдетіп немесе тоқтата алады.

Әдебиеттер

1. Эйзенштейн С.М. Монтаж // Искусство кино. – № 1. – 1939.
2. Эйзенштейн С.М. Монтаж атракционов. – М., ВГИК, 1974.
3. Тарковский А.А. Лекции по режиссуре. – ВГИК, 1989.
4. Фрумкин Г.М. Телевизионная режиссура. – М.: Академ. Проспект, 2008.
5. Утилова Н.И. Монтаж. – М.: АСПЕНТ-ПРЕСС, 2004.
6. Соколов А. Монтаж. Телевидение, кино, видео. – М.: Изд-во «625», 2000.

КИНОФИЛЬМДЕР РЕЖИССУРАСЫНДАҒЫ БЕЙСАНАЛЫҚ ТЕОРИЯСЫНЫҢ КӨРІНІСТЕРІ

Рақым Самғар

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы магистранты

Уразбаева Шарипа

PhD, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер

академиясының оқытушысы

Түйін. Бұл мақалада кино мен психоаналитикалық теорияның байланысы сарапталады. Психоаналитикалық фильм теориясы көрермендердің қалауын ынталандыру және бақылау әдістеріне назар аударады, ал экрандағы сюжеттер мен кейіпкерлерді психологиялық тұрғыда талдау бейнені нақты ұғынуға үлкен әсерін тигізеді.

Кілт сөздер: кино өнері, психоанализ, таңба, сана, бейне.

Резюме. В данной статье исследуется связь между кинематографом и психоаналитической теорией. Психоаналитическая теория кино ориентируется на методы стимулирования и управления желаниями зрителей, а психологический анализ сюжетов и персонажей на экране оказывает большое влияние на собственно восприятие образов.

Ключевые слова: кинематограф, психоанализ, символ, сознание, образ.

Summary. This article examines the relationship between cinema and psychoanalytic theory. The psychoanalytic theory of cinema focuses on the methods of stimulating and controlling the desires of the audience, and the psychological analysis of the plots and characters on the screen has a great influence on the actual understanding of the image.

Keywords: cinematography, psychoanalysis, symbol, consciousness, image

Кино өнері – ең жас өнердің бірі. Олардың ішіндегі бірегейі де, қуаты молы да – осы өнер. Бұл – сан өнердің басын қосқан әмбебап өнердің түрі, жан-жақты қамтитын, пластикадан философияға дейін сыйып кететін күдіретті өнер. Қызығы, экранды өнердің тылсымы жыл өте, уақыт өте әлі де ашылып келеді. Ғылымның қай тармағына болмасын қол салып, жаңалығын жаһанға жария етуге де экранның ықпалы орасан. Әр заманның өз тренді, өз талаптары болатындай бұл заманның, нақтырақ ХХІ ғасырдағы интернеттің, экранның, киноның маңыздылығы айтпаса да түсінікті. Кино өнері өз жолын қалыптастырып, әр халықтың, әр ұлттық өз кино тарихы, өз кино стилі, өз кино ерекшеліктері деп бөліне береді. Келе-келе әр халықтың киносына қарап әр кезеңгі салт-дәстүрі, өзіне тән менталитетін, құндылықтар мен әр ұлттың ерекшеліктері ажыратылады. Әдебиет, тарих секілді кино тарихы да өзіндік тұлғаларынан, бетбұрыстарынан, толқындарынан тұратын қалың бір ғылымға, өнердің бір елеулісіне айналады. Кино өнері батыс елдерінде тез қарқынмен дамуы философия мен психологияның дамуынан айырыла алмайды, сонымен қатар З. Фрейдтің бейсаналық теориясының ықпалы ең жоғары болып табылады. Кино әлемінің алып классиктері Андрей Тарковский, Федерико Феллини, Ингмар Бергман, Микеланджело Антониони және тағы да басқа режиссерлерінің шығармаларынан да көптеген адамның бейсаналық психикасына қатысты көріністерді көріп, фильмдегі кейіпкерлердің өмірін, сол дәуірдегі адамдардың шынайы бейнесін нақты ұғынуға үлкен әсерін тигізеді.

Бейсана – бұл бүкіл классикалық психоанализдің ең негізгі тамыры және психоаналитикалық қозғалыстың дамуының негізі. Психоаналитикалық теориялар мен фильмдер тарихта бір мезгілде дерлік дамыды және оларды адамдар ХХ ғасырдағы адамзат өркениетіне қосқан үлкен үлес деп санайды. Кино мен психоаналитикалық теорияның байланысы өте жақын. Фильмнің психоанализі қазіргі заманғы батыстық кино теориясын зерттеудің маңызды бөлігі және өте маңызды орын алады. Батыста Фрейд психоаналитикалық теорияны көркем шығармашылық мәселелерін түсіндіру үшін қолданып, арнайы психоаналитикалық эстетиканы қалыптастырды. Психоаналитикалық қозғалыс ХХ ғасырдағы гуманитарлық және әлеуметтік ғылымдардағы маңызды құбылыс және оның маңызы мен қызметін философияның дамуындағы «тілдік бетбұрыспен» салыстыруға болады. Кинотеория тұрғысынан психоанализ және фрейдтік мектеп басым орын алады. Психоаналитикалық фильм теориясы көрермендердің қалауын ынталандыру және бақылау әдістеріне назар аударады, ал сюжеттер мен кейіпкерлерді дәстүрлі психологиялық талдауға көп көңіл бөлінбейді. Санадан тыс жерде адамдар бейнелерді астарлы мағынадан өзгеше кейбір мағыналарды білдіру үшін метафора және таңба ретінде пайдаланады. Ең жақсы мысал – армандар, сырттай қарағанда, армандар өте абсурд және қисынсыз. Бірақ егер біз психологияны зерттеген болсақ, бұл түсініксіз болып көрінетін нәрселердің шын мәнінде адамдардың санадан тыс психологиясын бейнелейтінін түсінеміз. Армандар бейнеленеді, фильмдер де

солай. Сондықтан фильмдер де бейсаналық психологияны көрсету үшін осындай таңбалық әдістерді қолдана алады. Фрейд «бейсана» [1] деп атаған терминнің семантикалық ауқымы бірнеше тармақтардан тұрады. Біз бастан кешкен барлық нәрсе мидың осы бөлігінде жазылған. Ол ар-ұжданмен басылған және ақыл-ойдан тыс барлық эмоциялар мен уайымдарды сақтайды. Сонымен қатар бұл – сана мен түйсіктің биологиялық ынталандыруы. Жалпы, біздің күнделікті ойларымыз бен іс-әрекеттеріміз санада сақталады және көбінесе адамның түсінде жалғасады. Сол сияқты біз бала кезімізде болған маңызды оқиғалар сана түбінде қалады және ересек өмірде біздің ойларымыз бен мінез-құлқымызға әсер етеді. Сондықтан әдебиетті зерттегенде сана ұғымы үлкен мәнге ие екенін байқау қиын емес. Өнер туындылары, адамның арманы сияқты көркем шығарма болып табылады және олардың өмір сүруі мыңдаған фактілерге толы. Фрейд ойлап тапқан мәліметтер базасы ұғымы адамзат сезінетін күшті, өткір эмоциялармен тығыз байланысты. Олардың ішінде ата-анамен жылы қарым-қатынас және басқа адамдармен отбасылық/романтикалық қарым-қатынас (әрине, бұл тек осы атаулармен шектелмейді). Бұл ерекше қарым-қатынас, мысалы, басу, қорлау және дүрбелең сияқты күшті эмоциялар тудырады, ал бұл тітіркендіргіш сезімдер көбінесе қоғамдағы қалыпты жағдайға сәйкес келмейтін оғаш жағдай туғызады. Фрейдтің пікірінше, ақыл әрқашан жабайы эмоциялардың балама жолдарын, жанның қалауын және табиғи қалауын табады. Бейсанадан келген Фрейд бұл сезімді буланған күштен адамның әдепкі эмоциясына немесе басқа эмоцияның маскасына айналдырады. Мысалы, «Крестный отец» фильмінде күнә сезімін қарама-қарсы мағынада күнәдан тазаруды білдіретін таңбалық ауыстыру түрінде береді.

Жиль Делездің ойынша, фильмдік бейнелердің материалдық құндылықтары «кішкентәй магия» сезімін тудырады деп есептейді [2]. Жалғыздық пен жалғыздықты уақытша бұзатын кейбір иллюзиялар – махаббат сияқты сыртқы дүниенің бейнесін қабылдау арқылы пайда болатын ішкі ләззаттың бір түрі. Бұларды бақылау бейне бір көңілділіктің деңгейін жету тәрізді болады.

Психоанализ және кино теориясының үйлесімі туралы айтқанда Кристиан Метц және оның «Елесті таңбалаушысы» [3] жайлы сараптама жасамау мүмкін емес. Метц айтуы бойынша, кино семиотикасының жеткен кинотеориялық деңгейінен асатын туынды әлі жарық көрген жоқ. «Материалдық шындықты қалпына келтіру» деген теориялық тұжырымына жауап ретінде ол фильм «ойдан жасалған таңбалаушы» деген теориялық тұжырымды алға тартады. Олардың ішінде «қиял» сөзі Лаканның [4] тұлғаны қалыптастыру теориясынан алынған психоанализ термині болып табылады. «Белгілеуші» – білдіру құралдарының мағынасын білдіретін құрылымдық лингвистикалық термин. Метцтің бұл терминді қолдануы оның фильмді зерттеу үшін психоанализ мен лингвистикалық әдістерді біріктіру ниетін толық көрсетті, яғни фильмді қиял және тіл ретінде зерттеу.

Біріншіден, фильм мәтінін жүйелі түрде алға қою – психоанализдің зерттеу әдістерінің бірі. Метц былай деп атап көрсетеді: «Зерттеудің түрі мәтінді олар жүйеге және түсіндіруге бағытталған. Ол тек айқын таңбалауыштан емес, тұтас фильмнің тақырыбынан (белгілеуші және таңбалауыш) басталады. Осы сәтте таңбаны құрайтын – тұтас фильм» [3]. Бұл – мәтіндік жүйе. Мәтін көрсетілген қатар болып табылады, бірақ мәтіндік жүйе, семиотиктер шығармашылық жұмысына дейін өмір сүре алмайды, яғни мәтінді тексеру процесі ретінде түсінуге болады,

ал мәтіндік жүйе құрылу мүмкіндігі болып табылады. Киномәтін жүйесінің болуы – кинотуындылардың интерпретациялау әрекетінің нәтижесі. Кино шығармасы жүйеге айналғанда ғана әртүрлі түсінілетін мағыналарға, яғни әртүрлі интерпретациялармен киномәтін жүйесі өмір сүре алады. Екіншіден, мысалы, фильм сценарийі. Жалпы, сценарийлер фильмдер түсірудің сызбасы деп ойлаймыз. Алайда психоаналитикалық фильм теориясының түсіндірмесі кеңірек. Ол түсінетін драма дайын фильм жұмысына, яғни пьесаға жатады. Осы мағынада фильм барлық сілтемелерді, оған сценаристер, режиссерлер, спектакльдер, өнер, фотосурет, дыбыс жазу, өнер, тіпті көрермендер де тартылған. Сондықтан драма – кино өнерінің жиынтығы. Осылайша, сценарий біткен кезде кино туындысының өндірістік концепциясы аяқталмай қалады. Режиссерлік, актерлік, фотосурет, өнер, т.б жұмыс тек сценарий тұжырымдамасын жүзеге асыру ғана емес, аяқтау емес, сонымен қатар фильм жұмысы аяқталған кезде оны сезіну және түсіну әлі басталған жоқ. Демек, фильм түсіріліп, прокатқа шыққаннан кейін ғана кинодрама шынымен де бар. Негізі, фильмнің түсірілімі біткен кезде түсірілім топтағы кез келген адамнан фильмнен алған әсерін сұраған кезде «білмеймін, себебі мен түсірген жоқпын» деп жауап беретінін де білеміз. Фильмді толығымен қараған соң, көрермендерде жалпы «сезім» жоқ болса, режиссер фильмдегі оқиғаны сценарий бойынша жеткізе алмады деп есептейді. Бұл құбылыс өте табиғи болып көрінеді, бірақ оны тани білу революциялық, психоанализ мен фильмнің революциялық үйлесімі. Фильмнің психоанализін түсіндіру үшін Лаканның сөздерін қолдану өте орынды сияқты, яғни фильмнің психоанализі, мәні бойынша фильм объектісін қиялдан бөліп алып, оны әрекеттің жаңа ауқымы ретінде пайдалану болып табылады. Символдық әлемді түсіну керек [5]. Яғни басқа салалардағы сияқты, кино саласында да психоанализдің зерттеу бағыты экспрессиядан экспрессиялық әрекеттерге ауысып, фильм теориясы мен фильм туралы түсінігі ғылыми тұрғыдан кеңейеді.

Әдебиеттер

1. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – М.: Наука, 1989.
2. Делез Ж. Логика смысла // Делез Ж. Логика смысла Фуко М. – М.: Раритет, 1998.
3. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино (2010). Переводчики: Д.Я. Калугин, Н.С. Мовнина. – СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2010.
4. Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда. – М.: Русское феноменологическое общество, изд-во «Логос», 1997.
5. Психология: Адамзат ақыл-ойының қазынасы: 10 томдық. Т. 3: 3. Фрейд және неофрейдистер. Психоанализ / Бас ред. И.Н. Тасмағамбетов; Жетекшісі Ә.Н. Нысанбаев, құраст.: И.Ә. Әбеуова, А.Р. Ерментаева, Х.Т. Шериязданова. – Алматы: «Таймас» баспа үйі, 2005.

ӘОЖ 791.633

ҚАЗАҚ КОММЕРЦИЯЛЫҚ ФИЛЬМДЕРІНДЕГІ АУЫЛ ЖӘНЕ ҚАЛА КӨРІНІСТЕРІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

¹ Талғат Рахым, ² Владимир Попов

^{1,2} Т.Қ Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
Алматы, Қазақстан

Автор-корреспондент: porovfilm@mail.ru Попов Владимир Ильич

Андатпа. Қазақ көркемсуретті тарихында ХХІ ғасырдың екінші онжылдығында коммерциялық фильмдердің легі келді. Жеке қалыптасқан студиялар мен мемлекеттік тапсырыстар арқылы көптеген жанрларда (әсіресе комедия) фильмдер экранға жол тартып, отандық өнімдер арасында айтарлықтай бәсекелестіктің пайда болғаны көрінеді. Ал коммерциялық фильмдер ақша табу, касса жинау мақсатында әртүрлі әдіс-тәсілдер арқылы көрерменді өзіне тартуға әрекеттер жасауы да заңды. Мысалға, жұлдыздарды тарту және көпшілікке таныс тақырыптарды түсіру секілді маңызды дүниелерді айта аламыз. Әсіресе ауылдық өмірден қалалық қоғамға ауысып жатқан отандастарымыздың ішкі дүниесінде әлі де ауылдан арыла алмай жүргенін деп басқан, ауыл мен қала өмірін бір-біріне қарсы қою арқылы фильм оқиғасын өрбітетін туындылар айтарлықтай көп кездеседі. Мақалада ауыл мен қала көріністері қайшылықты алынғаны ғылыми тұрғыда зерттеледі.

Түйін сөздер: кино, коммерциялық кино, қазақ киносы, ауыл, қала, кино теориясы.

Аннотация. Вторая декада ХХІ века в истории казахского киноискусства ознаменовалась обильным потоком коммерческих фильмов. Благодаря индивидуально сформированным студиям и государственным заказам фильмы во многих жанрах (преимущественно комедии) выходят на экраны, создавая заметную конкуренцию между отечественными продуктами. Однако создание коммерческих фильмов с целью собрать кассу, привлечь зрителя разными методами и способами – вполне закономерное явление. Одним из таких способов, к примеру, является привлечение звезд и освещение знакомых большинству тем. В частности, на экранах повествуются истории о внутреннем мире наших соотечественников, обменявших сельскую жизнь на городское общество, которым так и не удается до конца сепарироваться от родного села, подобные кинопроизведения противопоставляют сельскую и городскую жизни. Таким образом, в статье исследуется противоречивость проявлений села и города в отечественном кинематографе.

Ключевые слова: кино, коммерческое кино, казахское кино, село, город, теория кино.

Abstract. The second decade of the ХХІ century in the history of Kazakh cinema was marked by an abundant flow of commercial films. Due to individually formed studios and government orders, films in many genres (mainly comedies) are released on screens, creating noticeable competition between domestic products. However, creation of commercial films in order to collect a box office, to attract a viewer by various methods is quite a legitimate phenomenon. One of these ways, for example, is to attract stars and illuminate topics familiar to the majority. In particular, screens tell stories about the inner world of our compatriots who exchanged rural life for urban society, who never manage to separate completely from their native village, such films contrast rural and urban lives. Thus, the article explores contradiction of the manifestations of a village and a city in the domestic cinema.

Keywords: cinema, commercial cinema, Kazakh cinema, village, city, theory of cinema

Кіріспе

Кино өнері ғасырдан астам уақыт бойы тарихи, көркем жанрлардан басталып, адам сенгісіз қиялға дейін дамыды. Ал бүгінгі таңда көп бөлімді туындыларды жасаған блокбастерлер пайда болды. Жалпы, кино жасау үшін адам қатынасы мен еңбек күшінен бастап техникалық-технологиялық құралдарға дейінгі кара-

жаттың үлкен көзі қажет. Осы себепті оның барлық талаптарына жауап бере алатын ірі киностудия индустриялары құрылды. Әрине, мұны өнерден пайда көргісі келетін бизнес-құрылымдар ғана жасай алады. Әлемдегі осындай жүйенің алып орталығы – Голливуд екенін бәріміз білеміз. Голливуд – қазірдің өзінде “The 20th Century Fox”, “Warner Bros”, “Paramount, Columbia”, “Universal”, содан кейін “Walt Disney” деп аталатын 5 алып студиясы бар алып орталық. Коммерциялық мақсаттарға басымдық беретін ірі студияларды негізге алған Голливуд мазмұны бойынша қоғамның назарын аударатын тақырыптарды таңдауға тырысады. Ал отандық коммерциялық фильмдердің таңдаған тақырыптарының негізгі жүйесі қандай? Көп жағдайда ауылдық және ауыл түсінігіндегі қалыптасқан әдеттер мен ұрыптарды пайдаға асыруға тырысады.

Кино саласындағы зерттеулерге мән беріп қарайтын болсақ, біздің мақалада айтпақшы болған ауыл және қала бейнелерінің қатар көрсетілген туындылары айтарлықтай табыстарға жеткен. Мысалға, «Айқын» газетіндегі зерттеу мақаласынан үзінді келтіреміз: «Абайлаңыз, сиыр!». Ең көп талқыға түскен фильмдердің бірі – осы. Бұл фильмнің бюджеті 500 мың доллар болған екен. Режиссері – Асқар Ұзабаев, продюсері – Баян Есентаева. Кинопрокатта ең көп табыс тапқан фильмнің бірі – «Сәбина келін». Нұртас Адамбаевтың бұл комедиясы бес күннің ішінде 112 миллион теңге табыс тапқан. Фильм өз бюджетінен екі есе артық пайда тауыпты. Тіпті режиссердің өзі бұлай боларына сенбеген екен. Қайыржан Орынбековтің «Қазақша тонауы» да – коммерциялық фильмдердің бірі. Мұның бюджеті – 2 миллион теңге. Табысы – 13 миллион. Самат Базылханов пен Еркебұлан Жолдасов түсірген «Фуга. Дорога в никуда» фильмі прокатта көп тұрақтай қойған жоқ. Бюджеті шағын фильмнің табысы да көлемді болмады» делінген [1].

Әдіснама

Отандық коммерциялық кино мен орыс киносы арасында салыстырмалы әдіс қолданылды, қазақ киносындағы қаһармандардың ауыл мен қала өмірі де салыстырылды; библиографиялық, сипаттау және талдау әдістері осы мақалада қолданылды.

Негізгі бөлім

Қазақ коммерциялық фильмдерінің өркендеуіндегі ең алғашқы ауыл тақырыбын қозғайтын туындылар 2010 жылдар шамасында басталды. Кинотеоретик Зигфрид Кракауэрдің: «Коммерциялық кино мен көпшілік психологиясы өзара байланысты және ол спираль тектес болып келеді» – деген пікірін осы орайда нақты қолдануға болады [2]. Дәл осы пікірге байланысты кино өндіруші жеке-леген продюсерлік орталықтар мен студиялар қоғамның тамырын басуға, ауылдың түсінігі мен қала өмірін қарсы қойып, қызықты сюжеттер табуға тырысты. Бұл қолға алған мақсаттардың көпшілігі сәтті шыққанын да айта кетуіміз керек. Комедия жанры белгілі бір аймақтың, кезеңнің ғана тақырыбын қозғайды. Сондықтан бір сәттік комедияларды көрермендер, яғни дәл өздерінің таным-түсінігін байқаған халық рейтингісі мен кассалық жиналымын көбейтуге септігін тигізгенін де жасыра алмаймыз. Кракауэрдің спиралі нақты жұмыс көрсеткенін байқадық. «Қазіргі өркениетті кино нарығы элемент емес, бірақ ғылыми болжаудың, мақсаттылық пен прагматизмнің жолға қойылған жүйесіне негізделген өндіруші мен тұтынушы арасындағы қатаң нормаланған қатынастарды ұсынады» [3].

Танымал отандық продюсер Баян Есентаеваның (бүгінгі таңда Алағөзова) «Абайлаңыз, сиыр» (реж. Асқар Ұзабаев, 2014) атты комедиялық туындысы коммерциялық фильмдердегі ауыл тақырыбын алғаш қозғады. Бірге білім алған студенттердің арада жиырма жыл өткен соң кездесіп әрі бір ауылдың әкімдік қызметіне таласуы арқылы өрбитін фильмнің желісі көпшіліктің назарын аударды. Фильмдегі ауыл бейнесі сол көпшілікке таныс тоқсаныншы жылдардағы «жаңа толқын» режиссерлерінің қалыптастырған жұпыны бейнесімен қарсы алады. Әрине, комедиялық туынды болғандықтан ауылдың бейнесі аздап болса өзгерген, бірақ жасайтын дүние әлі де көп. Тағы бір айта кететін дүние ауыл адамдарының кеңестік кезеңде қалып қойған мінездері, сонымен қатар қазақы дүниетаным, байсалдылық, аңқаулық секілді қосалқы болмыс бөліктері де фильмнің сюжетіне арқау болған. Ауылдың даңғой азаматтары, көзсіз батырлары, ешқандай мақсаты жоқ жастардың бейнелері де сәтті пайдаланылған. Расымен, Баян Есентаеваның осы фильмінен кейін қазақ коммерциялық фильмдері ауыл мен қала қайшылығын, тұрмыстың өзгеруі мен көптеген факторларды фильмдердің негізгі тізбегі ретінде пайдалану үрдісін жалғастырып әкетті.

Мысалға, Ресейде кинематография саласы айтарлықтай жолға қойылған және коммерциялық туындылар үшін фильмге кеткен қаражатты қайтарып алу мүмкіндігі бізден гөрі жоғары (халық санына байланысты). «Біз кинематографиялық мәдени, құндылықты қалыптастыру үшін қазіргі орыс қоғамына сәйкес келетін көркемдік, эстетикалық көзқарастар, шығармашылық, білім беру, өндірістік дамуды дамытудың міндетті шарты ХХІ ғасырдағы отандық киноиндустрияның техникалық, ғылыми және ақпараттық базасы болып табылады», – делінген Лухтан Асияның мақаласында [4].

Коммерциялық фильмдердің ерекшелігі ауыл тақырыбын қозғаған сәтте ауылдың кейіпкерлерін төмендетіп, қала адамының мәртебесін көтереді. Яғни бұл жерде кейіпкер тұрғысынан талдауымызға болады. Күйі кетіп, тіршілігі тоқтаған ауыл адамдарының өмірін гүлдендіріп, барлығына айтарлықтай үміт сыйлайтын да – қаладан келген кейіпкер. Ол кейіпкер келін, әкім немесе әкімге үміткер болсын, әйтеуір, ауыл халқының сенімінен шығып, көңілдерін көтереді. Екінші фактор, ауыл адамы қала өміріне енген оқиғалы фильмдер де әлгі адамды қаланың сауатты жандары күлкіге айналдырады немесе үйреніп кетуіне көмектеседі. Яғни біздің қоғам ауыл адамдарының деңгейін кеңестік кезеңнен бері әлі күнге дейін төмендетіп келеді. Ақиқатында, расымен сондай екенін жасыра алмаймыз.

Сондықтан Асқар Ұзабаевтың «Гламур для дур» (2016) фильміндегі ауылдан келген қызды алайық. Бұл фильмде логикалық тұрғыдан шындыққа жанаспайтын драматургиялық тізбекті кейіпкердің болмысынан байқаймыз. Қыз ауылдан өзінің әпкесін сағынып келді. Жарқыраған, жылтыраған қала өміріне келіп арман-мақсаттарын арқалап жүрген ауылдың қызы қаладағы өзінің іскер әпкесінен ұрыс естиді. Кейіпкерлердің тілі – орысша. Бұл жерде шынайылық жоқ, тіпті кейіпкердің ауылдан шыққаны рас болған күннің өзінде, соншалықты қала адамына тән мінез бен тілді қалыптастырып үлгермейді. Әсел Акбарованың образынан мүлде ауыл адамының иісі шықпайды. Ол туғанынан қалада өсіп-өнген адам екенін кез келген көрермен айтады. Бұл режиссердің немесе сценарий, тіпті продюсердің шешімі де болуы мүмкін. Бірақ фильм ауыл мен қала қайшылығын өте өрескел

түрде пайдаланғаны үшін, тіпті қоғамдық шындықтан көркемдік шындықты қалыптастыру барысында айтарлықтай қателікке ұрынған деп айтуымызға болады.

Қанағат Мұстафиннің «Он алты қыз» (2016) фильміндегі кейіпкерлер мен ауыл өмірі қанық, табиғи қалпында берілуге тырысқан. Ауылдағы адамдар мен олардың тұрмыс-тіршілігі қалыпты түрде дамып отыр. Дегенмен кейіпкер болашақ жарын іздеу үшін қалаға аттанған сәттен бастап, фильмдегі атмосфера бәріміздің қалыптасқан стереотип бойынша ары қарай дамуын жалғастырады. Кейіпкер әр түрлі келеңсіз оқиғаларға тап болады. Яғни барлық көрерменнің санасына мықтап енген ауылдың кемшін тұстарын кейіпкердің әрекеті мен өзгелерге деген қатынасы арқылы әшкерелейді. Бұл фильм «Қазақфильм» киностудиясының тапсырысымен түсірілгеннің өзінде дәл осы ауыл мен қала қайшылығының көріністері көрсетіліп отыр. Яғни тапсырыс берушілер де бүгінгі таңдағы ауыл мен қала байланысын және екеуінің айырмашылықтарын тереңнен зерттемей, тек қана көңіл көтеру мақсатында фильмнің мазмұнына пайдаланып отыр.

Нұрлан Қоянбаевтың «Қазақша бизнес» фильмінде ауыл бейнесіне инновациялық технологияларды кеңінен пайдаланған. Мысалға, келіннің самаурынмен шайды жастар арасында танымал ролик тектес дүниемен әкелуі, қойды дрон арқылы бағу секілді дүниелерді сәтті пайдаланған. Бірақ қалаға келген бас кейіпкердің туысқандарының өресі төмен деңгейде қалып отыр. Бұл жерде қала мен ауыл кейіпкерлерін салыстырмалы түрде қарайтын стереотиптің тереңдеп кеткені байқалады. Бүгінгі таңда өнер мен мәдениет саласында жүрген жандардың көпшілігі ауылдан келген екені де даусыз. Сондықтан фильм жасайтын студиялар мен продюсерлік орталықтарға ауыл адамдарының мәртебесін түсіре бермей, көтеру мақсатын да пайдалану өте қажет. Ауыл деңгейінде де адамдардың деңгейін салыстырмалы түрде қарайтыны бар. Ал коммерциялық фильмдер осынау қалыптасқан үрдістің танымалдылығын арттырды.

Нұртас Адамбайдың «Келинка Сабина» фильмдерінің негізгі тақырыбы ауылға келін болып келген кейіпкермен өрбиді. Қаладан келген келіннің ауыл тұрмысына үйренісе алмауы және де алғаш рет осы фильмде тілдік ауытқушылық, қазақ және орыс тілдерінің айырмашылығы көрсетіледі. Ауыл бейнесі фильмде әр түрлі сұлу пейзаждар арқылы берілгенімен, ауыл халқының кемшін қалғандары, сана-сезімдерінің төмендігін көрсету Нұртас Адамбай фильмдерінің негізгі фиш-касы десек қателеспейміз. Мысалға, «Ауылдан қашу», «Құдалар», «Әкім» секілді фильмдеріндегі кейіпкерлердің қаладағы тұрмыс жағдайы өте жоғары және ауылдың орта тұрмысты қанағат еткен жандардың тандемі арқылы жасалған. Екі ортаның қақтығысы тек қана сюжеттік, драматургиялық және кейіпкер өмірлерінде ғана емес, визуалды қатардан да анық байқалады. Яғни қаланың адамдары тек қана жоғары деңгейде өмір сүрсе, ауыл адамдары ондайды көрмеген жандар ретінде суреттеледі. Және де осынау айырмашылық комедиялық фильмдердің нәрін келтіріп, көрермен тарапынан ыстық ықыластарға бөленуде. Біздің қоғам әлі де ауыл психологиясынан арыла алмағанымен, қала адамдарына тән тұрмысты сезініп, өздерін жоғары санайды. Ал коммерциялық фильмдер арқылы бейсаналы түрде ауылдық түсініктерімен өздесіп, біртұтас атмосфера қалыптастырады.

Әсіресе «Әкім» фильміндегі ауыл тіршілігін суреттеу арқылы қалалық адамның ауылда қалу секілді таңдаулары, махаббаттың орын алуы, ал сол мекендегі жабайы түсінікте (фильмде солай көрсетіледі) жүрген жандардың өздерінің

кемшілігін түсінуі секілді оқиғалардың орын алуы көрерменнің ішкі әлеміндегі нүктені дөп баса білді. Алматы қаласындағы қалталы азаматтар ғана жүретін локациялардан басталған фильм ауылдағы қора-қопсыға ұласуы және оны көркейтуге ұмтылған кейіпкердің әрекеттері қоғамдағы ең елеулі мәселелерді көтеруге түрткі болғанымен, ауылдың әлі күнге дейін кейін қалып қою секілді үрдістерді тек қана жемқорлыққа тіреуі – коммерциялық фильмдердің әдіс-тәсілдері. Бәрі түсінікті жағдайлар, жұрттың көкейіндегі ойларды экранға әкелу жан-жақты талдау, әлеуметтану тұрғысынан баға бермеуі бүгінгі таңдағы коммерциялық фильмдерге қажетті дүниелер болуы тиіс.

Коммерциялық кинолардың басым көпшілігі ауыл тақырыбын көтермесе де ауылдық менталитеттерді, түсініктерді өз фильмдерінің арқауы етіп те жүр. Бұл жерде ауыл мәдениеті мен қоғамының жылдар бойы қалыптасқан нағыз ішкі жүйесін емес, қазақ қоғамында әр түрлі уақыттар мен жағдайларға байланысты дәстүрлі және діни қалыптасқан әрекеттерді де тақырып ретінде алып, кинотеатрларда көпшілікке ұсынды. Мұндай фильмдер тек қана қызығушылық тудырып қоймай, қалың көрермен арасында әр түрлі пікірлердің тууына себепкер болды. Мысалға, «Келін де адам», «Аға немесе неке», «Сыныптастар», «Гуд бай, мой бай», «Той, любой ценой» секілді фильмдерді атай аламыз.

Әрине, қазақы түсінікте келіннің орны мен маңызы зор. Келінді қазақ отбасы ерекше сыйлаған, отбасының әрі қарай дамуы мен ұрпақ жалғасуы тікелей келінге байланысты. Дегенмен бүгінгі қоғамда келіндер де өздерінің ғасырлар бойы қалыптасқан функцияларын адал атқарып жүр деп айта алмаймыз. Сонымен қатар қоғамда феминистер мен гендерлік теңдікті сақтауға ұмтылған көптеген ұйымдар, топтар және жекелеген адамдар насихаттарын жалғастырып келеді. Келінге деген артылған жүктің де біршамасы қоғамдық қатынастарға байланысты алынып тасталғаны да белсенді талқылануда. Әсел Садуақасованың «Келін де адам» фильмі дәл осы тақырыпты қозғайды. Фильмдегі басты мәселе – келін мен ене арасындағы ара-қатынас. Фильм арқылы жаңа отбасына келіп түскен келіндердің ата-енесімен бірге тұруы қалалық өмірде қалай болып жатыр, осы мәселені комедиялық ситуациялар шеңберінде бақылаймыз. Ауыл мен қала өмірінде ата-енемен бірге тұру екі түрлі екені даусыз. Ауыл көрсетілетін болса, келіндер үнсіз ата-енесіне қызмет етеді, ал қала келіндері қарсы шығып, өздерінің де адам екендерін түсіндіруге тырысқандары – бүгінгі күн тәртібіндегі өзгерістердің күрделі бөлігі.

Қазақ қоғамында бүгінгі таңда аса қатты білінбесе де, өз уақытында өте танымал болған ағаның қарындасына деген қызғанышы да «Аға немесе неке» фильмінде көрсетіледі. Бұл тақырыптың да негізі ауыл қоғамынан туындағанын жасыра алмаймыз. Құралай Анарбекованың фильмінде ағаларының сынауы мен қоқан-лоқысына шыдаған жігіт, бәрібір ғашығына қол жеткізуі баяндалады. Фильмнің екінші бөлімінде бас кейіпкердің бауырлары отбасылы болса да күйеу балаларының өміріне араласуын доғармайды. Нағыз қазақ қоғамындағы өзекті мәселенің бірі комедиялық фильмнің негізгі мәніне айналып отыр.

Қазіргі заманғы кино нарығы сауда биржаларына ұқсас, бірақ олардан айырмашылығы, сатып алу-сату нысаны «мәдени өндірістің» белгілі бір өнімі ретінде өнер туындысы болып табылады:

1) әр жұмыстың бірегейлігі және қарым-қатынастың күрделілігі ол «коммерцияланған» сәттен бастап күшіне енеді;

2) мәмілеге қатысушылардың мінез-құлқының қисынсыз болуы таза экономикалық қызығушылықтан басқа моральдық аспектінің болуы. Бұл дегеніміз, белгілі бір фильмді сатып алған адам таза экономикалық және моральдық жауапкершіліктен басқа, олар сатып алған фильм эстетикалық талаптарға сай болуы үшін қазіргі қоғам ұсынған дүниелерді жіті зерттеуі тиіс. Біздің ойымызша, бұл мәселені фильм киноарықта пайда болғанға дейін «эстетикалық емес» алып тастайтын құқықтық жолдармен шешу керек;

3) көрермендердің және онымен коммерциялық фильмнің сәттілігін болжаудағы тәуекелдің жоғары деңгейі;

4) шығармашылық ұжым мәдени ақпараттық өнім жасай отырып, (фильм) қандай да бір ақпараттық жеткізгіште іс жүзінде жоқ тұтынушы-көрермен оны кинотеатр экранынан немесе теледидар экранынан қалай қабылдайтыны туралы идеялар. Егер театрландырылған қойылымда спектакльді көрерменнің реакциясы негізінде «түзетуге» болса, онда экрандарға шыққан фильммен авторлар ештеңе істей алмайды. Бұл ерекшелігі фильм, бір жағынан, авторлық идеялардың ақпараттық-мазмұндық және сценарийлік жүзеге асырылуына жоғары талаптар қояды, екінші жағынан, фильмнің құрылу кезеңінде де сол сияқты көрерменнің жетістігін болжаудың заманауи ғылыми әдістерін қолдануға тырысу қажеттілігі жалға беру және көрсету кезеңдерінде қалыптасады;

5) бұл мүмкіндік алдыңғы болып табылады және мыналардан тұрады: тұтынушы-көрермен алдымен ақпаратты априорно төлейді, фильмге тек «тұтынудан» кейін ғана, көріп болып оған баға беріледі. Бұл ретте, егер ақпарат оған теріс әсер етсе және бағалау теріс болса, оның шығындары өтелмейді;

6) көрерменнің фильмді қандай да бір бағалауы оның деңгейіне ғана байланысты болады. Мәдениет, тәрбие, мінездің жеке қасиеттері, интеллект, эмоционалды көңіл күй және белгілі бір «орташа көрермен» қызмет ете алмайды фильмнің сәттілігін немесе сәтсіздігін болжау тақырыбы;

7) қандай да бір «мәдени өнімді» тұтыну тұтынушылар үшін, әдетте, демалыс кезінде болады. Егер кәсіби қызмет процесі осы салаға байланысты болмаса. Адамның бос уақыты физикалық және рухани мүмкіндіктерді кеңейтуге және толықтыруға, жұмыста немесе отбасында туындайтын эмоционалдық стресті жеңілдетуге қызмет етеді [3].

Қорытынды

Осы тұрғыдан алып қарағанда коммерциялық фильмдерді біздің қоғам талдап-талқыламастан көріп, көргеннен кейін де өзінің нақты фильм туралы ойын ашық айта алмауда. Яғни адамдар ауылдық және қалалық комплекстерін бейсаналы түрде мойындап келеді. Сондықтан қазақ коммерциялық фильмдерін өндіруші тұлғалар өз көрермендеріне тек қана нақты талданған қоғамдық травмалар мен комплекстерді сәтті пайдаланып қана емес, оның шешілу жолдарын да фильмдері арқылы көрсетсе, эстетикалық тұрғыдан көрермендердің өсуіне жағдай жасайтын еді. Қорыта айтқанда, қазақ коммерциялық туындыларының баршасы қала тақырыбын қозғайтын болса, орта тап өкілдеріне тән түсінік бойынша сюжеттер құрап, қала өмірінің де айтарлықтай өркендемей, белгілі бір жүйе бойынша дамып келе жатқанын, үлкен қаланың өзінде бірнеше қоғамдық сатылар мен өмір сүру деңгейлері бар екенін көрсеткендерін қалаймыз. Ауылдың төмен деңгейін

күлкіге айналдыру әдетін киногогерлер Серік Апрымовтың фильмдерінен көру арқылы өзгеше формалар арқылы дамытқанын қалаймыз. Әрине, Серік Апрымов пен коммерциялық фильмдерді салыстыруға келмейді. Бұл жерде тек қана қаса мен коммерцияны мақсат етпей, драматургиялық және эстетикалық тұрғыдан ақиқат пен көркем шындықтардың тұтас органикаға айналғанын қалаймыз. Ал жанр және форма тұрғысынан толықтай еркіндік бар екенін барша қазақ киногогерлері біледі деген ойдамыз.

Әдебиеттер

1. Бектас Г., Нұрмұхан А. Кинода да кино бар, кереметі бір бөлек... [Мәтін] // Айкын. – 2016. – 17 ақпан (№ 24). – 5 б.
2. Рахманқызы Н. Коммерциялық кино: ақша һәм арзан күлкі. [Электронды ресурс] // URL: <https://egemen.kz/article/161364-kommertsialyq-kino-aqsha-qam-arzan-kulki> © egemen.kz
3. Янсон Т.Ф. Особенности современного кинопроката и предпосылки прогнозирования коммерческого успеха фильма. [Электронды ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sovremennogo-kinoprokata-i-predposylki-prognirovaniya-kommercheskogo-uspeha-filma>
4. Лухтан А.С. Актуализация проблем государства, кинематографии и бизнеса. [Электронды ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualizatsiya-problem-gosudarstva-kinematografii-i-biznesa>

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ КОД В ИГРОВОМ КИНО СЕРГЕЯ ДВОРЦЕВОГО

*Асель Абдраш, магистр искусствоведения,
Макпал Арғынбаева, кандидат филологических наук*

Первый полнометражный фильм Дворцевого «Тюльпан» снят в казахстанской «Голодной степи» – Бетпак-Дале и рассказывает о молодом человеке Асе, который возвращается с военно-морской службы, чтобы жить со своей сестрой, ее мужем и тремя детьми в их юрте. Аса планирует стать независимым и иметь собственное хозяйство, он мечтает о собственном хозяйстве, как он называет, ранчо. Асхат сталкивается с нелегкой работой чабана, сталкивается с реальной жизнью, ее настоящими трудностями. Фильм – о взрослении, вхождении в реальную жизнь как она есть.

В фильме Дворцевой использует универсальность своей истории, наполняя ее нежным юмором и отличительными, запоминающимися персонажами, от приятеля Асы, который постоянно на полную громкость слушает «Реки Вавилона» группы «Bonny M», до зооветеринара, за которым повсюду следует верблюдца.

Замечательная постановочная часть фильма – 10-минутная сцена окота овцы – является одним из величайших кинематографических моментов последних лет, захватывающих жизнь в самой ее сути.

Фильм представляет собой микс документальных и художественных средств. Герои картины мало говорят, и, так как они чабаны, актеры проживают совершенно реальные ситуации, когда они пасут скот, принимают роды овец, взбивают масло, на протяжении всего съемочного периода на природе живут в юрте, пользуются керосиновой лампой и пр.

Режиссер поставил актеров в ситуацию, когда они проживают реальную жизнь своих персонажей, совершая не символические, а реальные действия, и в этом есть документализм этой картины.

Этнографические детали – это устройство самого быта героев фильма, их немало, они достоверны. В одном из интервью Дворцовой подсчитал, что в степи за свою жизнь до съемок фильмов он провел полтора года «чистыми». И этот опыт дал возможность сделать картину, достоверную в плане этнографизма.

До начала съемок актеры прожили три недели в юрте, как семья с тремя детьми, они пасли скот, готовили еду на очаге, пользовались керосиновой лампой, Самал научилась взбивать масло. Режиссер считает, что нельзя имитировать работу чабана или работу героини фильма, важна реальная пластика тела актера, жесты и движения, которые будут достоверными, аутентичными. Иногда приходилось делать до 30 дублей, чтобы добиться этой аутентичности.

О. Борецкий в статье «Тюльпан» – явление в казахстанском кино» относит фильм Дворцевого к фильму-явлению.

Что же являет миру фильм Дворцевого «Тюльпан», по Олегу Борецкому?

Прежде всего Борецкий называет эту картину Текстом кочевой культуры, при этом режиссер не представил только этнографическую культуру или документализм степной жизни: «Тюльпан» является текстом культуры, кочевой культуры, визуальным (наглядно-образным) представлением этой культуры во всей ее полноте, подлинности и самобытности».

Название фильма – «Тюльпан», так зовут героиню картины, которую мы так и не увидим, нам покажут ее со спины.

Тюльпан – это цветок. У казахов существует легенда, что в бутоне тюльпана была заключена божественная тайна, и никто не мог раскрыть бутон и узнать эту тайну. И однажды маленький мальчик, счастливый и радостный, дотронулся до этого бутона тюльпана, и он раскрылся, и выпустил на свет счастье.

Легенда эта обнажает философскую подоплеку двух фильмов Дворцевого – документального фильма «Счастье» и игрового фильма «Тюльпан».

Тюльпан – это тот цветок, раскрыть который может только чистый сердцем, счастливый и наивный, как дитя человек, и, как только раскроется тюльпан, счастье озарит весь мир.

Фильм «Тюльпан» несет в себе эту идею, и она совершенно обнаженно подается в картине.

С первых минут фильма в пыли проходит стадо верблюдов, и после прохода стада открывается картина – слева стоит трактор, в центре юрта, справа от нее дымит очаг. Женщина вносит в юрту самовар, попутно отгоняя собаку: «Кет, шайтан!»

В юрте гости. Юноша в форме моряка по-русски рассказывает историю: «... питаются одними малюсиками... малюсики как наши мухи...» Хозяева молчат – это старик и его жена. Она явно недовольна. Старик пытается поддержать беседу: «Акуланы көрдің ба?» (Ты видел акулу?) Моряк отвечает, что не видел акулу: «Зато видел осьминога...»

Асхат, так зовут моряка, наивный, добрый, смешной, хочет продолжить свои истории. Тут его прерывает взрослый мужчина. Он представляет Асхата хозяевам: «Это моряк, он прошел службу на Тихоокеанском флоте, он участвовал

в двух больших экспедициях, погружался на очень большую глубину, не пьет (по-русски), не курит. Он младший братишка моей жены. Приехал из России, из Сахалина». Старик спрашивает: «Есть у него грамоты и благодарственные письма?» Мужчина обстоятельно отвечает: «Да, две грамоты у него есть». В этот момент хозяин многозначительно смотрит на свою жену. Она все так же недовольна.

Асхат говорит: «У вашей дочери такое красивое имя – Тюльпан, редкое...» Смущается.

Жезде Асхата тянется за спину и берет в руки люстру: «У вас девушка, у нас парень, может, соединим две половинки в одно целое? С такой целью приехали, и подарок есть для вас – с десяток овец. Как смотрите на это?»

Бедный хозяин расстроен, вытирает платком вспотевший затылок, поглядывает на жену, держит в руках люстру. Старик явно нравится предложение гостя, но он побаивается своей жены. Она моложе его, крепкая, сильная женщина с характером, у которой, кажется, свои планы, как устроить жизнь дочери.

В этих сценах предстает экспозиция фильма – нам представили героев, и фабулу, в которой будет разворачиваться действие фильма – юноша сватается к девушке по имени Тюльпан.

На всю степь гремит песня «River of Babylon» группы «Bonny M», песню подпевают счастливые парни – Асхат и его друг, которого зовут Бонни.

Асхат размахивает руками, показывая на голую степь: «Смотри, какая красота!.. Здесь будут мои верблюды!.. А здесь мои отары!»

Жезде сердито прерывает его: «Ты ей не понравился». Трактор останавливается, музыка обрывается, мотор трактора заглушается потихоньку. Растерянный Асхат недоумевает: «Как не понравился?» – «Она сказала матери, что ты лопухий». Жезде курит: «Все, здесь больше нет девушек».

Рассвет, раннее утро. Солнце встает в бескрайнем небе над бескрайней степью и голос девочки, поющей песню. Загон для скота, полный овец, девочка погоняет двух телят. Над юртой уже поднимается дым очага, бегают дети.

Асхат стоит перед зеркалом, разглядывает свои уши. Сестра ему говорит: «Да хорошие у тебя уши! Может, что-то неправильно сказал?»

«А что я мог неправильно сказать? Про осьминога рассказал, про рыбу-пилу, про болевую точку...» – Асхат повесил на веревку бушлат, на нем какой-то рисунок. Берет племянника, его палку (мы видим ласкового и заботливого дядю в этом парне). Малыш любит дядю, что-то ему рассказывает на своем языке. Асхат садится за дастархан, целует племянника. Сестра у самовара споласкивает пиалу: «Может, про осьминога не надо было?» – «Почему?»

Сестра расстроена: «Нужно поехать и разобраться». Жезде лежит у дастархана, он недоволен. Девочка поет. Отец прикрикивает на нее: «Хватит! Нечего за столом петь!» Ондасын, так зовут отца семейства, одевается. Асхат тоже собирается уходить вместе с ним.

Дворцовой теперь представил зрителю архетипические образы, которые понятны любому человеку в мире. Это образы – Отца, Матери, Дочери, Сына, Сестры, Брата, Сироты. Асхат – это архетипический образ сироты. И представил совершенно архетипическую историю перерождения сироты в героя через инициацию.

Продолжим анализ «текста кочевой культуры».

Отару овец погоняет Асхат. За овцами идут коровы, затем верблюды. Мычание, бляние, крики осла. Подросток, старший сын Ондасына, гонит двух оставшихся телят к стаду. Бегут маленькие ослики. Сидит щенок. У привязи стоит лошадь. Малыш бежит: «Тығылдык, тығылдык!»

В доме остаются мать и дети.

Полдень. Позывные Казахского радио. Начинается пыльная буря. На горизонте, там, где сталкиваются небо и земля, зарождается смерч. Ондасын бросается в самую гущу стада, вытаскивает овцу, привязывает к ее шерсти белую ленту. Асхат неуклюже и неумело бежит за овцами, жезде его ругает: «Что ты бегаешь, вон овца, не видишь?!»

Старший сын в юрте слушает радио: «Назарбаев представил программу «Казахстан-2030»... Мать взбивает масло в ступе, прислушивается к шуму на улице, просит сына о чем-то. Мальчик прячет свои записи в сейф с надписью «Геолого-разведочная экспедиция № 4».

К ним приехал заведующий отделением, смотрит на мертвого ягненка: который? Самал отвечает: пятый.

Асхат просит дать отару. Завотделением отвечает: «Женишься – дам отару, не женишься – не дам! Ты в Бетпак-Дале не проживешь и дня без жены. Есть жена – есть скот, нет жены – нет скота!»

Этот диалог звучит почти идентично диалогу в фильме 1946 года «Похитители велосипедов» Витторио де Сика, считающегося классикой итальянского неореализма. Там также безработному говорят: «Будет велосипед – будет работа!»

Так прорисовалась роль женщины в кочевой культуре – хранительница очага, помощница мужа, благодаря которой растет благосостояние семьи.

Бонни уговаривает Асхата уехать в город: «Снимем квартиру на двоих или комнату в общежитии!» Асхат кричит: «Да не нужен мне твой город!» и уходит за Ондасыном.

Мы понимаем, что Самал и Асхат вдвоем на свете, родителей их уже нет в живых, и архетипическим Отцом сироты Асхата становится Ондасын, который недоволен своим баба, наивным, неумелым, смешным, при этом Ондасын невольно его все-таки защищает, обучает и в каждодневной жизни прививает определенные ценности. Так, например, если в начале фильма Асхат говорит на русском, то в конце фильма он уже разговаривает на казахском.

Гремит гром. Огромное небо затянуто тучами. Сверкают молнии в небе. Тишина. Снова гремит гром.

Свет керосиновой лампы. Ондасын лежит на животе, гладит младшего сына. Отец говорит: «Новости страны». Старший сын начинает пересказ услышанных днем новостей: «В стране идет полным ходом инновационное развитие...»

Наверное, каждый вечер в этой семье проходит именно так, мать занята домашними делами, рассказывает мужу, что сделала важного за день, например, купила обувь детям. Дети же наслаждаются близостью с отцом, который не любит «нежности и сопли», который строг с ними даже в такой располагающей атмосфере.

Самал моет посуду, отец просит: «Зарубежные новости». Сын с ходу отвечает, что в Швейцарии проходит форум, на котором обсуждались перспективы Казахстана, имеющего мировые запасы нефти и газа.

В одном из интервью Сергей Дворцовой отметил, что он не верит словам, а доверяет пластике, на камеру можно сказать, что угодно, а, находясь в каком-то действии, уже не соврешь, не приукрасишь, не преувеличишь.

Ингмар Бергман как-то сказал то же самое о своем кино, что только в двух фильмах ему удалось прикоснуться к тайне бессловесного, когда пластика красноречивее слов.

В документальном кино Дворцового и в его художественных картинах очень мало слов, его герои мало говорят, они все время находятся в действии, слова лишь сопровождают или дополняют действие.

В «Тюльпане» короткие диалоги, нет музыки, кроме песен дочери, кроме песен «Воппу М» и кроме звуков природы – криков животных, грома, молнии, ветра.

Снова гремит гром. Девочка запекает песню. Старший сын прерывает сестру, прикрикивает на нее. Он уже освоил урок отца, что песня пустое дело или что за столом не поют, или что-то другое, во всяком случае усвоил запрещать.

Мальчик продолжает уже по-русски с акцентом: «Русское радио...»

В это время Самал разглядывает ноги брата, на обеих голених Асхата образовались раны. Когда просит мужа посмотреть, что с ногами брата, Ондасын отвечает, что глупая голова не дает покоя ногам и что из Асхата ничего путного не выйдет.

Асхат встает, берет чемодан и уходит. Самал упрекает мужа, что он не ценит стараний Асхата. Ондасын в свою очередь сердится, что Самал опекает брата как маленького.

Асхат идет по степи, сестра догоняет его, накидывает на плечи куртку.

Асхат выговаривает сестре, что Ондасын ненавидит его, что Асхат мешает семье сестры. Тут слышится, как младший сын зовет Самал.

Самал обнимает брата со спины, затихает в нежности. И предлагает снова поехать к Тюльпан.

У казахов есть легенда, популярная и в наши дни, о том, как женщина вместе со всеми родичами попала в плен к джунгарам.

Джунгары, восхищенные отвагой и мужеством этой женщины, предлагают ей свободу и свободу одному из пленников: выбрать для спасения кого-то одного из попавших в плен – мужа, брата или сына.

Женщина выбирает брата, и тогда удивленные джунгары спросили, чем был обусловлен этот выбор. Женщина ответила: «Мужа я еще найду себе, детей рожу, а вот брата уже у меня не будет никогда». Джунгары отпустили на свободу всю семью.

Наверное, в этой легенде заложен определенный код национального сознания казахов – братские узы самые крепкие, и, чтобы их сохранить, нужно уметь жертвовать самым дорогим.

Самал будто находится перед таким выбором – для нее бесценна ее семья, бесценен брат, и выбора быть не может, она сделает так, чтобы не выбирать, а сглаживать все трения, защищать всех, дарить всем любовь. Получится ли у нее? Потому что в другой сцене, где ссорятся муж и брат, она стоит в растерянности, слезы катятся из ее глаз, она, в отчаянном смятении и боли, не знает, к кому броситься с утешением.

Дальше мы видим, что снова идет сватовство, и Асхат рассказывает: «Смотрю, лежит бездыханный, меня тянет вниз, и щупальца сзади вот так, раз...» (об-

хватывает себя руками). Рядом сидит напряженный Ондасын, он понимает, что Асхат производит впечатление незavidного жениха.

Старуха еще больше, чем в прошлый раз, недовольна, глядит на Асхата исподлобья. Асхат продолжает. Ондасын резко его прерывает: «Все, хватит. В прошлый раз мы к вам целый день добирались. Он моряк, прошел все этапы воинской службы. Руки-ноги на месте. Причем тут уши? Может, вы против? Тогда так и скажите!» Бонни ему поддакивает. Старик предлагает тост: «Мир по миру!»

Старик протирает очки, старуха полотенцем отгоняет мух над дастарханом. Молчание. Только жужжат мухи.

Бонни показывает старикам плакат, на котором принц Чарльз с Дианой: «Видели? Принц! По-нашему, президент!» Сворачивает плакат, прикладывает к лицу Асхата: «Сразу будет понятно! У принца уши даже больше!»

Из юрты выбегает Тюльпан, она все это время сидела за занавеской, мы снова не видим ее. Асхат хочет с ней поговорить сам. Старик не выдерживает и пытается приказать жене: «Скажи ей, что отец зовет ее!» Понимая, что жена никуда не пойдет, возмущается: «Упрямая! Заладила, в город, в техникум поступать! Подумай, кто в городе ее ждет, кто там есть?!»

Итак, озвучена причина, почему Тюльпан не соглашается. Она хочет учиться, узнать другую жизнь, которая будет легче, красивее, чем в степи, в которой на пятьсот километров вокруг ни души.

Асхат идет к загону, где спряталась Тюльпан. Он приоткрывает дверь и в щели видит блестящие ухоженные волосы, заплетенные в косу, маленькие ручки девушки, которая гладит козленка и придерживает дверь.

Асхат раскрывает перед ней картину своего счастья, которое он построит с ней на этой земле. Картина нарисована у него на бушлате с обратной стороны.

Какое же оно, это счастье?

Под небом Казахстана построить свой дом, белая юрта с узорами, спутниковая антенна, свое хозяйство, ранчо, как на Западе, а Тюльпан будет заочно учиться.

Мать Тюльпан все-таки прогоняет незадачливых сватов.

Дальше режиссер показывает обыденную жизнь чабанов, как лепит курт Самал, как поет обиженная отцом девочка, а мать ее просит не обижаться на отца. Опять рождаются мертвые ягнята. Ондасын отправляет старшего сына помогать Асхату, Асхат в свою очередь просит племянника лучше помочь маме, что он сам управится. Асхат поет: «Не плачь, девчонка!..» По радио доносится ария из оперы. Снова налетела песчаная буря. Огромное синее небо.

Асхат с Бонни рассматривают потрепанный журнал, курят сигару, Асхат находит в журнале фото виллы, мотоцикла и мечтает, что в его хозяйстве будет такой же мотоцикл, он построит такой же дом, в котором будут показывать 900 телеканалов. Потом снова рассматривает плакат с принцем Чарльзом.

Ондасын пытается помочь разродиться овце, ягненок рождается мертвым. Асхат пытается помочь, но ему неприятно делать искусственное дыхание ягненку.

При свете керосиновой лампы Самал поет колыбельную песню: «Айым болып тудың ба, әке жолын құдың ба...» и на коленях укачивает ребенка. Рядом колыбельную слушает муж, спит дочь. Самал протягивает руку, гладит по спине мужа, продолжая петь. Ондасын успокаивается. Самал поет, что-то плетет из веревки. С нежностью укладывает заснувшего сына. Ложится к мужу, поет. Онда-

сын заключает ее в свои объятия. Самал отворачивается от мужа, услышав шаги Асхата. Она снова поет колыбельную. Асхат ложится, слушает, лицо его разглаживается, он снова маленький мальчик. Потом берет белую ленту, обвязывает ею голову, прижимая уши.

В течение всего экранного времени мы наблюдаем за тем, как Асхат во всем подражает Ондасыну, он для него служит примером.

Возникает ожидаемый конфликт между ними. Мужчины ссорятся, и тут выстраивается дихотомия: «Я чабан!» – «Нет, ты пацан!» – «Вы рабы!» – «А ты пацан!» – «А ты старик!»

Асхат видит в Ондасыне старика, раба, который не может построить лучшую жизнь для своей семьи, так почему он должен Асхату приказывать?

В Асхате просыпается воин, который должен научиться защищать прежде всего себя.

Герой должен пройти через уединение, после которого наступит инициация – как взросление, как переход на новую жизненную и профессиональную ступень.

Асхат один идет по степи под палящим солнцем, защищаясь от солнца, юноша накинул на голову жилетку. Вдруг он услышал бляение овцы, идет на звук. В степи лежит овца, не может разродиться. Асхат повторяет все движения Ондасына: ощупывает брюхо овцы, пах, заглядывает в пасть животного. В отчаянии зовет жезде: «Ондасын!»

Асхат понимает, что он сам должен что-нибудь предпринять. Юноша начинает помогать овце разродиться, вытягивает бережно из нее ягненка. Снова зовет Ондасына. Берет мордочку ягненка в руки, делает ему искусственное дыхание. Вытирает пучком жесткой травы тельце новорожденного. Наконец ягненок подал голос. Асхат подносит ягненка к овце, чтобы та приняла его. Та встает, задевает ягненка. Асхат ворчит: «Жынды». Овца обнюхивает ягненка.

Асхат ложится на землю, раскидывает руки и начинает улыбаться. Он счастлив. Свершилось таинство рождения.

Свершилась и инициация, как рождение нового Асхата, уже мужчины и воина, о котором сам юноша пока не знает.

Тюльпан уезжает, Асхат в отчаянии решает тоже ехать в город, чтобы найти ее. Дарит племяннику свой бушлат, на котором нарисован красный тюльпан.

...В машину уже загружен весь домашний скарб, Самал с детьми устраивается поудобнее, накрываются кошмой. Асхат с помощью Ондасына садится на верблюда. Грузовичок отъезжает, за ним идет стадо, блеют овцы, кричат ослики, пыль. Асхат вместе с Ондасыном гонит стадо. Начинается пыльная буря.

Фильм заканчивается песней а капелла «Бір бала» на титрах.

В конце фильма перед зрителем предстал не наивный юноша с нелепыми рассказами о моллюсках и осьминоге, но мужчина, определим его архетип как Воина, который умеет защищать себя, стало быть, и других. Воин, который умеет трудиться, оседлать коня, который вскоре станет Хозяином, таким, как и Ондасын.

Основной национальный код фильма – в непрерывности традиций, что и демонстрирует режиссер в линии Ондасын – Асхат.

Фильм «Тюльпан» – это казахская история, это история казахского народа, трудолюбивого, мудрого, отважного, любящего музыку и песни, который умеет мечтать, осталось только правительству страны полюбить собственный народ.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В РЕЖИССУРЕ И МЕДИАСФЕРЕ КАЗАХСТАНА

*А.Ш. Туякбаева, доктор РНД, ст. преподаватель
Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова
maulet74@mail.ru*

*Е. Аканбай, магистрант 2 курса
Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова*

В данной статье дано краткое описание современной режиссуры и ее драматургии в киноискусстве и медиасфере Казахстана. Влияние новых технологий на производство, что способствует привлечению внимания населения к кинофильмам и телеиндустрии нашей страны и изменению его интересов и потребностей. Сегодня визуальные компьютерные и медиатехнологии, ставшие неотъемлемой частью коммуникативной культуры, постоянно развиваются и требуют комплексного исследования. Цель работы – влияние новых технологий в современной режиссуре кино и медиасферы. Для достижения поставленной цели необходимо проанализировать следующие задачи: анализ современных технологий в киноискусстве на современном этапе; изучение новых технологий в практике современных кинофильмов и медиасферы; анализ проблем и перспектив использования новых технологий в современной национальной культуре.

Бұл мақалада Қазақстанның кино және медиа саласындағы заманауи режиссура мен оның драматургиясының қысқаша сипаттамасы берілген. Жаңа технологиялардың өндіріске әсері еліміздің кино және телеиндустриясына халықтың назарын аударып, оның мүдделері мен қажеттіліктерін өзгертуге көмектеседі. Қазіргі таңда коммуникативті мәдениеттің құрамдас бөлігіне айналған визуалды компьютерлік және медиа-технологиялар үздіксіз дамып, жан-жақты зерттеуді қажет етеді. Жұмыстың мақсаты – қазіргі кинорежиссура мен медиа саласына жаңа технологиялардың әсері. Осы мақсатқа жету үшін келесі міндеттерді талдау қажет: – қазіргі кезеңдегі кино өнеріндегі заманауи технологияларды талдау; – заманауи кино және медиа саласындағы тәжірибедегі жаңа технологияларды зерттеу; – проблемалар мен перспективаларды талдау. заманауи ұлттық мәдениетте жаңа технологияларды пайдалану.

This article provides a brief description of modern directing and its drama in the cinema and media sphere of Kazakhstan. The impact of new technologies on production, which helps to attract the attention of the population to the films and television industry of our country, and change its interests and needs. Today, visual computer and media technologies, which have become an integral part of the communicative culture, are constantly evolving and require comprehensive research. The purpose of the work is the influence of new technologies in modern film directing and the media sphere. To achieve this goal, it is necessary to analyze the following tasks: – analysis of modern technologies in cinema art at the present stage; – study of new technologies in the practice of modern films and the media sphere; – analysis of problems and prospects for the use of new technologies in modern national culture.

В общем, режиссура синтезирует искусство на сцене или на экране. То есть это создание определенного образа, реальности. Директором этого большого оркестра, состоящего из разных артистов, является режиссер. Режиссер может донести свое видение и игру до зрителя только через работу с командой, театральные постановки, телевизионные образовательные программы или музыку и звук. Как мастер-скульптор, режиссер вырезает все лишнее и создает четкий образ, оставляя только необходимое. Чем сильнее режиссерское мастерство, тем лучше и выше конечный результат. Тем более: «Многие художественные направления 20 и 21 века кардинально изменили отношение к искусству, что позволило художникам выйти за пределы традиционных методов» [1.212].

Режиссура начинается с определенной идеи. В голову приходят разные идеи и шедевры, всякие творческие мысли. Он умеет сформулировать и собрать эти мысли и идеи и преподнести их людям через сильное режиссерское решение с красивыми кадрами. Поэтому он составляет удобный план и управляет всем съемочным временем от начала до конца работы. Как творец и создатель ролей, режиссер может реализовать свою творческую волю, цели и фантазии не посредством материальных и изобразительных средств, а через творческое представление актера, сочетающего его внутренний мир, волю с их физическими действиями. Режиссер нормализует человека и его связь с окружающей действительностью. Сущность деятельности человека в окружающей среде помогает определить смысл, роль и разграничить их. Другими словами, требуется реальный шаг, чтобы решить реальное событие или проблему, поставив режиссерское решение в фильм или телепрограмму. И это драма в киноискусстве.

Экранная драма – особая ветвь литературного процесса. Его конечный продукт – литературный сценарий фильма или телепередачи, который является началом всего. Драматическую основу произведения составляет попытка достоверно воспроизвести на экране атмосферу окружающей среды, отразив события и факты, реплики персонажей и разнообразие их поведения. Он главный автор созданной режиссером роли, поэтому принимает только окончательные концепции, связанные со съемкой, характером, режиссерским решением. Известно, что основным законом и основой драматургии в кинематографе является напряжение и концентрация действий между персонажами в сюжетах, нарастание накала драматических конфликтов. Значимый звук и диалоги – важные инструменты для раскрытия поведения персонажа. С каждым годом экранная индустрия страны, то есть теле- и киноиндустрия, которая стремительно развивается, претерпевает различные изменения и стремительно развивается. Количество различных фильмов и сериалов на голубом экране стремительно растет, соответственно улучшается и качество. Это способствует привлечению внимания населения к кинофильмам и телеиндустрии нашей страны, и изменению его интересов и потребностей. Сегодня визуальные компьютерные и медиатехнологии, ставшие неотъемлемой частью коммуникативной культуры, постоянно развиваются и требуют комплексного исследования.

Под влиянием социальных, экономических и даже политических условий в обществе меняются требования к художественному качеству экранного произведения. В то же время, по вкусу сегодняшнего зрителя, некоторые жанры кино пользовались большим спросом в течение короткого времени, а сейчас, наоборот, не могут найти дорогу в массы. В любом случае необходимо описать огромные изменения в отечественной киноиндустрии, которая сейчас становится большим явлением «хорошего и плохого», рассортировав поток фильмов на экране по количеству и качеству.

Времена изменились, изменился и зрительский спрос. Учитывая огромное влияние кинопродукции на сознание зрителей, особенно юной аудитории, в условиях сложных социальных отношений вызывает тревогу разрыв между количеством и качеством отечественной кинопродукции. В связи с этим следует рассмотреть ряд актуальных вопросов. Не следует забывать, что отношения между производением искусства и непосредственным потребителем зрителя складыва-

ются из культуры взаимного уважения. Количество заинтересованных в кинопроизводстве в отечественном шоу-бизнесе растет день ото дня. Очевидно то, что некачественные фильмы беспрепятственно крутятся на большом экране, но не улучшают зрительский вкус. Наличие новых технологических возможностей позволяет развивать любительское кино и бесплатно распространять его среди зрителей через Интернет. Таким образом, нельзя отрицать, что идейная тематика экранных произведений, художественность ума по-прежнему являются прекрасным пропагандистским средством, которое будет способствовать дальнейшему формированию юного зрителя на уровне формирования.

Поэтому вопрос о состоянии разработки, режиссуры, художественного качества фильмов различных жанров, особенно отечественных, завоевавших экран, заставляет искать ответы на наиболее актуальные вопросы.

Стремительное развитие цифровых технологий сегодня привело к новому подходу и другому направлению в режиссерском искусстве. Современные технологии облегчили ряд работ в области экранного искусства, и каждый кадр и его режиссерское решение имеют свою помощь. Обычные люди старались давать отличные эффекты, экономя время съемки, заменяя свой труд современными технологиями. Последующие камеры, штативы, фонари, стабилизаторы, различные звуковые приемы и их разработки, вдохновленные режиссером, отличались качеством изображения и умением творить. Теперь ему легко ставить не только простые образы с сюжетами, но и любые сложные режиссерские решения и драматические напряжения. Благодаря современным технологиям, подвижному мышлению и глубокому драматизму, дающим визуальные эффекты, дающим волю воображению и творчеству и реализующим их благодаря современным технологиям. Это позволяет сегодня поднять на одну ступень режиссуру и драматургию. Современное собрание съемочной группы – это группа людей, которые могут общаться визуально. Они часто сосредоточены на человеческом эффекте и красивой сцене. Тем более с началом самого распространенного периода этой тенденции, когда в нашу коммуникативную среду стали входить компьютерные и медиатехнологии. Это можно отнести не только к фильму, но и к телевизионному направлению. Несмотря на визуальную составляющую современной коммуникативной культуры, сегодня изучаются все приемы и технологии визуализации, постоянно развиваются компьютерные и медиатехнологии, что требует постоянных исследований. Цифровые технологии сегодня стремительно развиваются, и не все они разработаны для режиссуры в современном искусстве. Поэтому современные режиссеры должны знать о том, что происходит во всем мире, и следить за новейшими приемами и технологиями в современной режиссуре. «Не зря однажды А.М. Горький сказал, что умный человек за письменным столом увидит больше, чем дурак в кругосветном путешествии. А режиссер, само собой разумеется, человек умный. Хотя – всякое бывает...» [2.10].

Исследуя особенности использования новых технологий в разработке и реализации большинства развлечений, каждая историческая эпоха формировала свои новые технологии, некоторые из которых дополняют и развивают современные формы и жанры искусства (архитектура, дизайн, театр, музыка и др.), и только некоторые технологии создали уникальные формы искусства. Современный культурно-общественный имидж способствует накоплению и организации мно-

гопланового социокультурного опыта, развитию продуктивного воображения аудитории. Развитие компьютерной индустрии привело к созданию различных форматов сжатия звука. Современные технические средства массового декора имеют культурно-творческое значение. Они усиливают эстетическое и эмоциональное воздействие на зрителей. Тем более что сегодня «автор в своей деятельности стремится к тому, чтобы информация обладала свойствами новизны, оригинальности и ценности, а зрители при потреблении информации в большей степени ориентируются на удовлетворение собственных информационных потребностей» [3.394].

После обретения Казахстаном независимости в сфере СМИ сформировалась новая система средств массовой информации. Проведена демонополизация сектора телекоммуникаций и вещания. Появление новых медиаорганизаций, частных акционерных СМИ, телерадиокомпаний позволило им быстро и легко выйти на медиарынок, но не секрет, что существует постоянная потребность в информационных ресурсах и коммуникации. Одна из больших проблем для нашей казахоязычной аудитории заключается в том, что многие мировые новости и другая информация публикуются в наших СМИ, в основном на других языках, таких как русский и английский. В целях решения этих задач, я думаю, эти чтения будут компенсироваться увеличением количества молодых специалистов, способных работать в сфере казахского языка, т. е. развитием национального самосознания в СМИ, пополнением их качественным образованием и проверкой квалификации специалистов.

Информационные процессы, происходящие в медиасфере нового Казахстана, носят глобальный характер, я считаю, что каждая страна должна иметь свою национальную идентичность. Если медиасфера будет работать в национальном стиле, мы сможем не только воспитывать будущих патриотов страны, но и способствовать формированию подрастающего поколения, а также развивать туризм и распространять информацию о казахском народе в мире на казахском языке.

Литература

1. Главное в искусстве современного искусства. Ключевые работы, темы, направления, техники / Съюзи Ходж; пер. с англ. А. Строкиной; науч. ред. А. Шапочникова. – 2-е изд. – М.: «Манн, Иванов и Фербер», 2021. – 224 с.: ил.
2. Фрумкин Г.М. Телевизионная режиссура. Введение в профессию: учеб. пособие для вузов. – М.: Академический Проспект, 2009. – 137 с. (Gaudeamus).
3. Ким М.Н. Журналистика: методология профессионального творчества. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 496 с.
4. Нильсен В. Изобразительное построение фильма: Теория и практика операторского мастерства [Текст] / В. Нильсен. – М: ВАГРИУС, 2017. – 230 с.
5. Бельский И. История кино [Текст]: Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство / Игорь Бельский. – М.: Альпина Паблшер, 2020. – 405 с.
6. Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского [Текст]: учебник / С.И. Фрейлих. – М.: Академический проект, 2015. – 512 с.

ПУБЛИЦИСТИКА И СМИ: СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

*А. Глепбергенава,
к. ф. н., доцент кафедры ЮНЕСКО, международной журналистики
и связи с общественностью КазНУ им. аль-Фараби*

Сегодня судить об изменениях, происходивших в языке, можно главным образом на примере публицистики. Если есть общество, то должна быть и публицистика. Формирование современной публицистики происходило медленно, в напряженной борьбе противоположных тенденций, и нет оснований считать, что постсоветская эволюция публицистики полностью завершилась.

Существенные изменения в политической, экономической, социальной реальности привели к заметным сдвигам в общественном сознании и, соответственно, в речевой практике. Закономерно, что столь сложные процессы не могли быть ограничены узкими хронологическими рамками. История со всеми ее общественно-политическими перипетиями и новыми идеями дает современным филологам возможность пронаблюдать в развитии редкую и весьма интересную ситуацию активной языковой трансформации.

Известно, что публицистика – средство идеологического воздействия. Теперь же мы ориентируемся на западную модель, которая декларирует стремление к объективности, на первый план выходит журналистика факта. Возможен и более глубокий смысл этого явления, а именно – в изменении отношения к человеку в современной цивилизации и культуре в постмодернистскую эпоху. По сути, журналистика отчуждается от человека, поскольку сам человек в постмодернистском мире не воспринимается как личность, он становится лишь комбинацией знаков или чем-то иным, публицистика же как наиболее личностная журналистика отходит на второй план.

В связи с этим нам представляется необходимым изучение стилистических особенностей современного языка средств массовой информации, а именно – языка публицистики.

Публицистика, которую называют летописью современности, так как она во всей полноте отражает текущую историю, обращена к злободневным проблемам общества – политическим, социальным, бытовым, философским и т. д., близка к художественной литературе. Так же, как и беллетристика, публицистика тематически неисчерпаема, огромен ее жанровый диапазон, велики выразительные ресурсы. Все эти особенности обусловили своеобразие образной системы публицистического стиля.

Чтобы убедиться в тематической необозримости, широте публицистики, достаточно открыть любой номер какой-либо газеты и просмотреть ее заголовки. Вы получите своеобразный конспект, моментальную фотографию содержания газеты. Публицистика – это род политической деятельности, в том числе это прямое и непосредственное вторжение в область политической практики. Это область функционирования политики. Здесь отражение любого факта, любой ситуации несет на себе печать взглядов, убеждений, идеалов пишущего. Публицистика также выступает идеологическим средством мобилизации общественной активности.

Газета может писать о политике, о дипломатии, спорте, искусстве, общественных движениях, экономике, строительстве и т. д. Темы газетных публикаций трудно исчерпать, настолько они разнообразны. Итак, публицистический стиль, одну из разновидностей которого и составляет газетная речь (газетный подстиль), оказывается весьма сложным явлением из-за неоднородности его задач и условий общения.

Одной из важных функций публицистики (в частности, ее газетно-журнальной разновидности) является информационная функция. Феномен публицистики неразрывно связан с феноменом идеологии. Мощная публицистика всегда существовала в условиях мощной идеологии. Так было в странах постсоветского пространства и в XX веке, и во времена так называемой перестройки. Сейчас же в системе социум-государство правила игры стали более усредненными. Стремление в кратчайший срок сообщить о свежих новостях не могло не найти отражения и в характере коммуникативных задач, и в речевом их воплощении. Однако эта исторически изначальная функция газеты [1] постепенно оттеснялась другой – агитационно-пропагандистской – или иначе – воздействующей. «Чистая» информативность оставалась лишь в некоторых жанрах, да и там благодаря отбору самих фактов и характеру подачи их оказывалась подчиненной главной, а именно агитационно-пропагандистской, функции. В силу этого публицистике, в особенности газетной, была свойственна ярко и непосредственно выраженная функция воздействия, или экспрессивная. Эти две основные функции, как и лингвостилистические особенности, реализующие их, и сегодня не расчленены в газетной речи.

Далее, в арсенал публициста входят и приемы поэтической стилистики: эпитеты, метафоры, сравнения, средства пафоса, сатиры и юмора. Публицистике присущи образное мышление, зажигающая эмоциональная сила. То есть, это, конечно, и род литературы. Вообще, публицистика и журналистика соотносятся как род литературы и способ ее существования.

Богата публицистика и выразительными ресурсами. Как и художественная литература, она обладает значительной силой воздействия, использует самые разнообразные тропы, риторические фигуры, многообразные лексические и грамматические средства.

Другой основной стилевой чертой публицистической речи является наличие стандарта. Следует учитывать, что газета (отчасти и другие виды публицистики) отличается существенным своеобразием условий языкового творчества: она создается в кратчайшие сроки, порой не дающие возможности довести до идеала обработку языкового материала. В то же время она создается не одним лицом, а множеством корреспондентов, которые готовят свои материалы часто в отрыве один от другого. На стилистику публицистической, прежде всего газетной, речи сильное влияние оказывает массовый характер коммуникации. Газета – одно из наиболее типичных средств массовой информации и пропаганды. Здесь массовыми оказываются и адресат, и автор.

Уход личностного начала заметен сейчас не только в журналистике, но и в других сферах общественной деятельности, личность все больше стирается, растворяется, становится комбинацией знаков; неким творческим носителем информации, который путешествует по сети (того же Интернета) и никак уже не связан

с конкретным лицом. Уход от публицистики в журналистику – тоже некоторое выражение этой тенденции: отказ от человека чувствующего, вдохновенного, которого нужно вдохновить, а также и от журналиста-личности. Нынешняя структура массового сознания является прагматически функциональной. Журналистика нового времени – журналистика констатации факта. Она наиболее функциональна, она констатирует, исполняет чей-то заказ. Все это происходит оттого, что произошло большое расслоение общества (по сферам деятельности, по политическим взглядам, по финансовым интересам, по социальному статусу и мн. др.). Материалом для создания оценочной газетно-публицистической лексики служит весь словарь литературного языка, хотя некоторые его разряды особенно продуктивны в публицистике. Воздействующая функция газетно-публицистического стиля особенно ярко проявляется в синтаксисе. Из разнообразного синтаксического репертуара публицистика отбирает конструкции, обладающие значительным потенциалом воздействия. Именно выразительностью привлекают публицистику конструкции разговорной речи. Они, как правило, сжаты, емки, лаконичны. Другое важное их качество – массовость, демократичность, доступность. На фоне книжного в целом синтаксиса публицистики разговорные конструкции выделяются стилистической новизной. Газетно-публицистический стиль характеризуется и своей системой жанров. Каждый жанр – это определенный способ организации речи, определенная речевая форма, в которой главную роль играет образ автора. Так, в художественной литературе законом становится именно несовпадение реальной личности писателя и лица, от имени которого ведется рассказ. Писатель как бы специально конструирует образ автора, организующий нередко сложное полифоническое повествование.

Для газетно-публицистического стиля характерно принципиальное совпадение автора и рассказчика. Это совпадение составляет главное отличие публицистической речи – ее «открытость», документальность, эмоциональность. Публицист прямо и непосредственно обращается к читателю со своими мыслями, чувствами, оценками. И в этом заключаются сила и выразительность публицистики. Хотя в публицистике журналист – создатель произведения – и его авторское «я» полностью совпадают, образ автора как композиционно-речевая категория сохраняется, однако наполняется иным содержанием. Образ автора в публицистике – это авторское «я» журналиста, характер его отношения к действительности (непосредственное описание, анализ, оценка, сообщение и т. д.). Применительно к каждому жанру это авторское «я», образ автора, имеет различную форму, характер. Например, в лид-статье журналист выступает как представитель общества, организации, союза и т. д. Здесь создается своеобразный коллективный образ автора. Более индивидуализирован, конкретен образ автора в очерке; весьма специфичен образ автора в фельетоне.

Многообразен и жанровый репертуар современной публицистики, не уступающий художественной литературе. Здесь и репортаж, и заметки, и хроникальная информация, и интервью, и передовая статья, и отчет, и очерк, и фельетон, и рецензия, и другие жанры.

Собственно, газета и конкретный журналист выступают не от имени какого-то одного лица или узкой группы лиц, но, как правило, выражают позицию миллионов единомышленников. В связи с этим одной из характерных стилисти-

ческих черт публицистической, особенно газетной, речи является своеобразная собирательность, находящая свое выражение в особенностях значений и функционировании языковых единиц.

Литература

1. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение, 1983.
2. Коньков В.И. Речевая структура газетного текста. – М., 1997. – С. 11-12.
3. Майданова Л.М. Стилистические особенности газетных жанров. – Свердловск, 1987.
4. Розенталь Д.Э. Стилистика газетных жанров. – МГУ, 1981.
5. Русский язык и культура речи / Под ред. В. Черняк. – М.: Высшая школа, 2002. – 127 с.
6. Солганик Г.Я. Стилистика русского языка. – М.: Дрофа, 1996. – 348 с.
7. Шапошников В.Н. Русская речь 1990-х. Современная Россия в языковом отображении. – М., 1998. – С. 209.
8. Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды. – М., 1980.

COVID 19 – ПАНДЕМИЯ КЕЗЕҢІНДЕГІ ӘЛЕМДІК КИНО ДАМУ КӨРІНІСТЕРІ

Шарипа Уразбаева
Доктор PhD, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының оқытушысы
Shari11@mail.ru

Түйін. Мақалада әлемді жайлаған COVID 19 – пандемия кезеңіндегі әлемдік кино өнерінің даму көріністері және оның себеп-салдары талданады. Сонымен қоса карантиндік шектеулердің әлемдік киноиндустрияға әсері мен тоқыраудан шығу жолдары сараланады.

Кілт сөздер: әлемдік кино, пандемия, карантиндік шектеулер, кино саласы.

Резюме. В статье анализируется развитие мирового кинематографа в эпоху COVID 19 – Пандемия. Кроме того, будут проанализированы пути выхода из стагнации под влиянием карантинных ограничений мировой киноиндустрии.

Ключевые слова: мировое кино, пандемия, карантинные ограничения, кино.

Summary. The article analyzes the development of world cinema in the era of COVID 19 – Pandemic and its causes. In addition, will be analyze the ways out of the stagnation under the influence of quarantine restrictions on the film industry.

Keywords: world cinema, pandemic, quarantine restrictions, cinema.

2019 жылдың 31 желтоқсанында Дүниежүзілік денсаулық сақтау ұйымы белгісіз патогеннен туындаған пневмония жағдайларының анықталғаны туралы хабардар болып, 3 қаңтарда Қытай еліндегі Хубэй провинциясының Ухань қаласында 44 пневмония оқиғасы тіркелген еді. 2020 жылдың 30 қаңтарында ДДҰ індеттің алдын алу, жаһандық денсаулық сақтау мақсатында төтенше жағдайын жариялады, ал 2020 жылдың 11 наурызында індет пандемия деп танылды. Пандемия қауіпті болғандықтан бүкіл дүниежүзінде төтенше жағдай жарияланды [1].

COVID-19 пандемиясы бүкіл планетаға тараған кезде бұрын-соңды болмаған жағдайлар орын алды. Әлеуметтік алшақтық сақтау, көп адамдар жиналуға шектік болу, әр мемлекеттің шекаралық жабылуы экономиканың айтарлықтай бөлігін, соның ішінде мәдениетке, көрмелерге, ойын-сауық және білім беру іс-шараларына

әсерін тигізбей қоймады. Карантиндік шаралар аясында театрлар, өнер орталықтары, клубтар, кинотеатрлар, мұражайлар, өнер галереялары, білім беру орталықтары жабылды. Өуе жолдары, туризм және қоғамдық тамақтандырумен қатар, коронавируспен жалпы карантиндік жағдайлардан экономика саласы, әсіресе қатты зардап шеккен кино саласы болды. Карантиндік шаралар кезінде әлемдік елдерде Оңтүстік Кореяда, Жапонияда, Италияда, Францияда кинотеатрлар толығымен жабылып, АҚШ, Ресей елдерінде кино залдардың 20 пайызы ғана ашық болды. 2020 жылдың наурыз айының басында Қытайда мыңдаған кинотеатрлар жабылып, көптеген фильмдердің түсірілімдері тоқтатылды. Францияда 40-қа жуық кинотеатр мүлдем жабылды. Әлемдік үлкен экрандарға және көп көрерменге арналған қымбат көркем фильмдер (блокбастерлер) шығаратын кинокомпаниялар билеттер сатылымының төмендеуіне байланысты фильм премьераларының шығуын кейінге қалдыруға мәжбүр болды. Голливуд студиялары «Өлуге уақыт жоқ» (Джеймс Бонд туралы жаңа фильм), «Мулан, Ғажайып әйел: 1984» сияқты ықтимал хит фильмдердің шығуын кейінге қалдырды. Америка киноиндустриясында әлемдегі ең үлкен 892 мың адам тұрақты жұмыс істейді: бұған актерлар, режиссерлер, операторлар, жарық берушілер, тіпті оған кинотеатрлардағы билет сатушылар кіреді. Пандемия салдарынан барлық қызметкерлер жұмыссыз қалды.

Сонымен қоса, әрине, әлемдік кинофестивальдар бірінен соң бірі тоқтатыла бастады. Жүзден астам адамның жиналуына тыйым салынғандықтан 2020 жылы Франция еліндегі мамыр айының ортасында жыл сайын өтетін әлемдегі басты кинофестивальдардың бірі Канн кинофестивалі де өтпеді. Бұл кинофестиваль тарихында 1968 жылы мамырда Францияда әлеуметтік дағдарыс басталып, демонстрациялар, тәртіпсіздіктер және жалпы ереуілдер болуына байланысты тоқтатылған кезден кейінгі алғашқы жағдай еді. Көптеген әлемдік кинофестивальдер дәстүрлі форматтарын өзгертуге мәжбүрлі болды. Кинофестивальдардың кейбірі онлайн түрде интернет желіде өтті, басқалары іс-шаралардан бас тартуды таңдады, кейбірі оларды шектеулі форматта өткізді. 2020 жылы ешбір шектеулерге түспеген, дәстүрлі түрде өз көрермендерімен қауышқан «бақытты» халықаралық фестиваль – Берлин кинофестивалі ғана болды. Қалған әлемдік кинофестивальдың барлығы жаңа шындыққа бейімделуге мәжбүр болды.

Пандемия киноиндустриядағы көптеген процестерді қайта қарауға итермеледі, олардың ең маңыздысы онлайн кино нарығын дамыту болып табылады. Егер біз нарықты тұтастай бағалайтын болсақ, кинотеатрларға көрермендер ағыны айтарлықтай қысқарды. Фильмдер кинотеатрлық прокаттан аз ғана табыс әкелді, сондықтан ірі көлемді кинокомпаниялар тығырықтан шығу жолдарын қарастыра бастады. Мысалы, Warner Brothers компаниясы өз өнімдерін онлайн және офлайн режимінде бір уақытта шығуына жұмыс істеді. Компания өзінің барлық фильмдерінің 2021 жылы аралас форматта премьерасы болатынын, соның ішінде ең күтілетін шығарылымдар – «Wonder Woman 1984», «The Matrix 4», «Dune» және «Godzilla» сияқты ірі қаржыға жасалған блокбастерлерін аралас форматқа бейімдегенін мәлімдеді.

Осы жағдайда теледидар және интернет арқылы стриминг платформалардың рөлі арта түсті. Ең сәтті сағаттары келгенін түсінген онлайн кинотеатрлар белсендірек таныта бастады. Олар тегін көруге арналған қорлар ашты. Тез арада көптеген көрермендік аудиторияны қалыптастырды. Осылайша, көрермендер жаңа

кино көру үшін ақша шығарып кинотеатрға бармай-ақ үйде отырып қызықтауға болатынын түсіне бастады. Осы тұста 2011 жылы түсірілген америкалық «Вирус» фильмі көру саны бойынша онлайн платформаларда бірінші орынға көтерілді. Фильм сюжеті бойынша қорқынышты вирус жер шарындағы адамдардың өмірі мен санасын бағындырады. Көрермендер фильмде көрсетілген оқиға шынайы өмірге айналды деп сене бастады. Қазақстандық «Арман» кинотеатрының атқарушы директоры Бауыржан Шукенов кинотеатрлардың жабылып, орнын онлайн платформалар ауыстырғаны жайында өз ойын былай жеткізеді: «Кинотеатралды прокаттың күшті бәсекелесі интернет, стриминг алаңдары екенін жақсы білеміз. Ол жерде кинотеатрдағыдай контентті көруге болады. Егер бұрын кинотеатрлар «кинотеатрлық терезе» түріндегі артықшылыққа ие болса, яғни тұсаукесерлік көрсетілімдерді жасаған болса, қазір ол пандемияға байланысты артта қалып барады. Қазір тек бір жоспар бар, ол – осы жағдайларда тірі қалу. Айналаның бәрінде шектеу қойылуда. Кинотеатрлар ашылмаса, контент болмаса, әлемдік студиялар барлық ірі тұсаукесерлерді кейінге қалдырып жатса, мұндай жағдайда тек аман қалу міндеті тұр. Кинотеатр – бұл репертуарсыз, жеке өзі ғана жұмыс істей алмайтын зат. Дегенмен кез келген дағдарыс – бұл жаңа жолдар мен шешімдерді іздеу, көрермендермен жұмыс жасауда индустрия субъектілерінің ескі, таныс қатынастарын бұзу, оны киноға қалай қызықтыруға болатынын іздеу, сонымен қатар кино көрсету және кино өндірісі технологияларындағы өзгерістерге дайын болу мүмкіндігі» [2]

Кинотеатрлар желісі үлкен заңнамалық преференцияларға ие Францияның өзінде фильмдер экранға шықпады. Ал еуропалық үкімет интернетте қажетсіз жүктемені тудырмас үшін ажыратымдылығы жоғары фильмдерді көрсетпегенді өтініп, ағынды платформаларға жүгуді ескерткен еді. Осылайша, GlobalWebIndex есебіне сәйкес, пандемия кезіндегі бірнеше айында ғана ғаламдық интернет-трафик 30 %-ға өскенін жазған. 2020 жылдың басынан бастап интернетке қосылған құрылғыларға көбірек уақыт жұмсай басталған екен. Сондықтан індет кезінде онлайн-кинотеатрлар шынайы кинотеатрларды толыққанды алмастырып, көрермендердің басым көпшілігін баулап алды.

Әлемге әйгілі режиссер Квентин Тарантино кинотеатрлардың жабылуына өз көзқарасын: «Жабылуға жақын кейбір кинотеатрлар бұған лайық. Қалай болғанда да, кейбір осындай кинотеатрлар киноға барудың барлық сүйкімділігінен айырды. Олар жарнаманы шексіз айналдырады, жарықты сөндірмейді, ал әр залда стадиондардағыдай темір пластикалық креслолар бар», – деп жеткізді [3]. Оның айтуынша, мұндай кинотеатрлар отбасылық мейрамханалар сияқты жұмыс істейді. Олар кино мәдениетін қолдамайды және жарнаманы шексіз айналдырады.

Коронавирус адамзатқа «экрандық өмір» сияқты жаңа форматтың жылдам таралуына жол ашты. Енді кез келген адам өз ұялы телефондарымен «лайф» видеолар жасап, заманауи сұраныс пен талғамға сай селфилер мен клиптер жасау арқылы өз аудиториясын жинай алатынын түсінді. Осылайша, дүниежүзіне Бейжіңдегі «ByteDance» компаниясына тиесілі қысқа бейнелерді жасау және қарау қызметі TikTok платформасы тез танымал болды. Жас аудитория оны смартфондарда тігінен көреді, TikTok сияқты платформалар жаңа трендтерді белгілеп, қысқа бейне роликтердің дамуына түрткі болды. Бұл мүлдем басқа видео көру тәжірибесі, яғни екі сағат бойы үлкен экранда кинодағы оқиғаны түсіну үшін

уақыт жоғалту емес, жолда көре салатын қысқа әңгімелер еді. Осы тұста виртуалды коммуникациялар әлемі, экрандар әлемі пандемияның негізгісіне айналды. Қандай да бір түйткілді мәселені жеткізу үшін құрылғылар экрандарында көрсету қажет болды. Осылайша, «скринлайф», яғни көрермен айналадағы оқиғаның бәрін гаджет дисплей арқылы қабылдау мәдениеті қалыптасты. «Скринлайф» негізгі медиа нысандарының біріне айналды. Шынайы өмірді компьютерлер мен смартфондар сияқты құрылғылардың экранында көрсетуді режиссер және продюсер Тимур Бекмамбетов ойлап тапты, ол жаңа кино форматына «screenlife» атауын берген еді. Аталмыш режиссердің 2015 жылы шыққан «Убрать из друзей» голливудтік фильмі кино түсірудің дәстүрлі жолын өзгертіп, оқиға желісі көрермендерді тек компьютер экраны арқылы баулыды. Фильмнің оқиғасы компьютердің ішіндегі папкаларда, Интернеттегі әлеуметтік желілерде өрбиді. Скринлайф – бұл кейіпкердің ішкі әлеміне үңілу терезесі. Көрерменнің фильмді қабылдауын түбегейлі өзгерте отырып, интернет пен көрермен арасындағы «төртінші қабырғаны» бұзуға мүмкіндік беретін экран [4].

Пандемиядан кейінгі төрт-бес жыл кино саласы үлкен сынақ болмақ. Ең алдымен, кино өндірушілер көрермендерді кинотеатрларға қалай қайтаруға болатыны туралы ойлайтыны анық. Кинотеатрлардың болуы маңызды және керектігін дәлелдеу үшін әркім өз фильмінде бес есе жақсы жұмыс істеуі керек. Пандемия кезінде көрермен кинотеатрға бару әдетінен айырылды, ең бастысы, оны үйде де көруге болатынын түсінді. Адамдар интернет платформалардың қалай жұмыс істейтінін үйренуге мәжбүр болды, оларды пайдаланушыларының саны айтарлықтай өсті. Сонымен қатар компьютерлік графиканың мүмкіндіктері кеңейіп, оны шығару жеңіл әрі жылдам, арзан, сапасы артып келеді. Бұл – технологиялық серпілістер болатын басты бағыт. Біріншіден, пандемия кинобизнесінің жаңа үлгілері, фильмдер прокатының осалдығы және ойын кинотеатрларындағы бейне таратуды дамыту перспективалары туралы ойлануға мәжбүр етті. Алдағы жылдарда кино саласында жаңа технологиялар, қандайда фильмді көрермендерге ұсынудың жаңаша формалары қалыптасары хақ. Экрандарда ойын-сауық – голография, компьютерлік VR әзірленетін кездер де туады. Мұның бәрі революциялық формалар мен көріністерге ие болғандықтан, кино тарихында орын алған қара-ақ түстен түрлі түстіге ауысу кезеңіндегі әсерден де бірнеше есе көп әсер етеді.

Пандемиядан кейінгі онжылдықтың басты интригасы – шығармашылық аймағындағы адамды роботтандырумен ауыстыру мүмкін бе деген сұрақтың туындауында болмақ. Әрине, жаңа технологиялар мен желілік этика өз рөлін ойнайтыны сөзсіз. Он жыл бұрын түсірілген фильмдер қазіргі таңда технологиялық тұрғыдан ескі болып көрінеді, ол жаңа этика призмасы арқылы қаралады. Кино қоғамдағы шындықты бейнелейді және ол сол кезеңдегі оқиғаларды экранда қалдырады. Сонымен қатар онлайн-платформалардың танымалдылығы ауқымды кинолардың көптеп жарыққа шығуына ықпал етеді. Алдағы уақытта эксперименталды, өткір тақырыптағы фильмдер өз белсенділігін арттыра түсіруін байқауға болады.

Әдебиеттер

1. Пандемия COVID-19. Википедия, еркін энциклопедия //ru.wikipedia.org/wiki/COVID-19
2. «Неге» интернет порталы. 29 наурыз 2021, Алматы //nege.kz/news/science/baurizhan_shukenov_kazakstandik_kinoga_zhana_urdister_kazhet_20210127183839 (дата обращения: 17.03.2022)

3. Тарантино раскритиковал работу кинотеатров во время пандемии <https://kino.rambler.ru/movies/46767536/?> (дата обращения: 18.03.2022)
4. Тимур Бекмамбетов, Василий Степанов, Константин Шавловский Скринлайф. В поисках нового языка кино. – М., 2021.
5. Rubin, Rebecca [Box Office: 'Onward' Debuts to \\$28 Million Overseas Amid Coronavirus Outbreak](#) .Variety (8.03.2020). (дата обращения: 20.03.2022)

РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ

*Айгерим Альжанова,
к. ф. н., кафедра печати и электронных СМИ*

В настоящее время существуют все необходимые предпосылки для развития полноценной и всесторонней национальной журналистики. Но для этого необходимо творчески переосмыслить опыт предшественников, адаптировать сформированные столетиями назад идеалы к современности, осмыслить богатство их разностороннего творчества, чтобы идти дальше.

В период зарождения публицистики, во второй половине XIX века, утвердилось и ее национальное своеобразие. Использовались различные виды и жанры литературы, стремясь к обогащению ее национальной специфики. В конкретно-исторических условиях того времени публицистика оказывалась наиболее сильным и доступным средством общественно-политической деятельности, наиболее массовой и эффективной формой борьбы за демократическое переустройство жизни.

Жизнь казахского народа, полная острых классовых противоречий и усиливающейся ломки прежних социально-бытовых устоев, выдвигала и властно требовала незамедлительного обсуждения и посильного разрешения ряда больших актуальных проблем. Эти социальные потребности и предназначена была удовлетворять новая казахская литература, и в первую очередь ее наиболее оперативный жанр – публицистика.

Публицистика использовалась как важное и эффективное оружие в отстаивании общенародных интересов, прав и стремлений казахского кочевого населения, как средство критической оценки окружающей действительности с демократической точки зрения.

В публицистике поднимались такие наиболее острые проблемы и вопросы, как противодействие колонизаторской политике царского самодержавия, переход казахов-кочевников к земледелию и оседлости, развитие народного просвещения, создание своей национальной интеллигенции, отношение к административно-реформаторским мероприятиям царского правительства, раскрепощение женщины-казашки.

Использование публицистики как своеобразного вида общественно-литературной деятельности позволяло ставить, обсуждать и решать самые наиболее острые вопросы, организовать народные силы на борьбу за осуществление важнейших задач развития казахского народа.

В 50–60-х годах XIX века в Казахстане преобладало небольшое количество газет и журналов, и это неизбежно приводило к необходимости использовать жанр

писем для выражения своих мыслей. В письме можно было вести душевный разговор о самом наболевшем, рассчитанный не только на прямого адресата, но и на широкий круг. Первоначальную форму казахской письменной публицистики представляли выступления Чокана Валиханова и Ибрая Алтынсарина. Письма были публицистичны по содержанию, стилю и по своей общественной функции. На первых порах свою общественную переписку Валиханов и Алтынсарин вели преимущественно по-русски. Лишь в 70–80-е годы публицистические выступления, в том числе и переписка на казахском языке, стали распространенным явлением.

Журналистика, несмотря на постоянные трансформации, не перестала быть хранителем духовных ценностей, принадлежащих народу, мировой общности, причем как в устной, так и в письменной ипостасях. Именно эпистолярное наследие Ибрая являет собой уникальное сочетание квинтэссенции многовековой мудрости и педагогики Степи и зачатки печатной публицистики, плоды которых столь востребованы на настоящем этапе. Событие, не зафиксированное в слове, могло навсегда исчезнуть из исторической памяти, в то время как устное народное творчество донесло до нас отголоски величайших событий и деяний предков.

В первую очередь именно эпистолярное наследие Ибрая Алтынсарина представляет особый интерес для исследований в области современной казахстанской журналистики. Фактически творчество великого просветителя представляет собой совокупность произведений, чье изначальное узкое направление переросло в масштабные обобщения и в совокупности, получило форму общественной публицистики. Именно из эпистолярного наследия как журналистика, так литература и публицистика восприняли много творческих особенностей и форм, узаконив их в письменной речи. Ибрай Алтынсарин с удивительным мастерством придавал публицистическую окраску своей «Киргизской хрестоматии», этнографическим публикациям.

«Киргизскую хрестоматию» по праву можно считать одним из происточников казахской публицистики, поскольку именно в ней разработаны такие актуальные темы конца позапрошлого века, как классовые различия в обществе, вопросы кочевничества и оседлости, пропаганда просвещенности и гуманизма. Таким образом, мы видим здесь четко определенные ориентиры для современников, пути развития, интеграции и возрождения казахского общества. Его публицистика – образец на многие столетия для развития отечественной журналистики.

Чокан Валиханов помимо писем включал публицистические рассуждения в научно-географические статьи, путевые очерковые описания, официальные докладные записки.

Стремление к работе профессионального журналиста наиболее сильно обнаруживается у Валиханова в начале 60-х гг. XIX века, после возвращения из петербургской поездки и обострения отношений с местной знатью. Он также интересовался возможностью сотрудничества в журнале «Отечественные записки», которому он предлагал для опубликования свои фольклористические и этнографические материалы.

Сила и новаторство публицистических произведений Валиханова заключаются в том, что он впервые в истории казахского народа подошел к освещению действительности с точки зрения общенациональных интересов.

Анализ большей части произведений Валиханова свидетельствует о его большом кругозоре. Его мышление не ограничивалось узкими рамками, а охватывало

и осмысливало факты в больших всемирно-исторических масштабах. Называя Чокана одним из основоположников казахской демократической публицистики, необходимо отметить великолепное использование русского языка, к которому он обращался в связи с неразвитостью в тот период казахской письменности.

Первым в Казахстане Валиханов обратился к жанру очерка. Обращение именно к этому жанру диктовалось публицистическими интересами и стремлениями Валиханова. Именно публицистика Чокана Валиханова, представляющая перед нами тематически разнообразной, целеустремленной и стилистически выверенной, дала качественный толчок в развитии как национального самосознания, так и собственной публицистики. Валихановская публицистика утвердила традиции, проложенные другими видными публицистами, учеными и просветителями, дала толчок к зарождению, развитию и углублению нашей публицистики.

Литература

1. Бегалин С. Чокан Валиханов. – М., 1976. – С. 24.
2. Алтынсарин И. Предисловие к «Киргизской хрестоматии // Собрание сочинений. – Алма-Ата: Наука, 1976. – Т. 1. – С. 73.
3. Маслова Н.М. Путевые записки как публицистическая форма: Становление и развитие жанра «путешествия» в публицистике. – М., 1977. – С. 115.
4. Фетисов М.И. Зарождение казахской публицистики. – Алма-Ата, 1961. – С. 28-57.

ORCID: 0000-0003-3564-8467

ОСОБЕННОСТИ ДИСТРИБУЦИИ КАЗАХСКОГО КИНО В КАЗАХСТАНЕ И НА МИРОВОЙ АРЕНЕ

*Н.Г. Искакова, Казахский национальный университет искусств,
Нур-Султан, Казахстан
e-mail: wonderfuljgis@gmail.com*

Рассмотрены особенности выхода отечественных фильмов в отечественный и международный прокат. Проанализированы самые кассовые фильмы Казахстана, вышедшие в казахстанский и зарубежный прокат, а также фестивальные авторские фильмы, получившие награды на престижных фестивалях, отмечается их уникальность. Охарактеризованы проблемы, связанные с производством некачественных кинопродуктов: ограниченность финансов, отсутствие государственного финансирования, непрофессионализм некоторых продюсеров и режиссеров. Отечественные фильмы не пользуются высоким спросом за рубежом.

Ключевые слова: кинопрокат, картина, режиссер, кинофестиваль, кассовый сбор, дебютант, сценарист, продюсер.

Түйін. Мақала Қазақстанның киноиндустрия саласын, осы саланың проблемалары мен даму перспективаларын зерттеуге арналған. Отандық фильмдердің отандық және халықаралық прокатқа шығу ерекшеліктері қарастырылған. Қазақстандық және шетелдік прокатқа шыққан Қазақстанның ең кассалық фильмдері, сондай-ақ беделді фестивальдарда марапаттарға ие болған фестивальдық авторлық фильмдер талданды, олардың бірегейлігі атап өтілді. Сапасыз кино өнімдерін шығарумен байланысты проблемалар сипатталды: шектеулі қаржы, мемлекеттік қаржыландырудың болмауы, кейбір продюсерлер мен режиссерлердің кәсібилігі. Отандық фильмдер шетелде жоғары сұранысқа ие емес.

Түйінді сөздер: кинопрокат, картина, режиссер, кинофестиваль, кассалық алым, дебютант, сценарист, продюсер.

Annotation. The article is devoted to the study of the sphere of the film industry of Kazakhstan, problems and prospects of development of this sphere. The features of the release of domestic films for domestic and international distribution are considered. The highest-grossing films of Kazakhstan released in Kazakhstan and abroad, as well as festival author's films that have received awards at prestigious festivals, are analyzed, their uniqueness is noted. The following problems associated with the production of low-quality film products are characterized: limited finances, lack of state funding, unprofessionalism of some producers and directors. Domestic films are not in high demand abroad.

Keywords: film distribution, picture, director, film festival, box office, debutant, screenwriter, producer

Одним из преимуществ развития кинематографа в Казахстане является выход фильмов отечественного производства на международный уровень. В этих целях начнут происходить перемены в подходах к развитию киноиндустрии. Отраслевым ведомством был разработан обособленный новый закон «О кинематографии».

На протяжении 2017 года проект разрабатываемого законодательства подвергался рассмотрению общественности. Разработка проекта законодательства осуществлялась с принятием во внимание практического опыта ведущих государств – производителей кино (Корея, США, КНР, Франция, Россия и пр.). В течение трех лет он подвергался дискуссиям среди специалистов отрасли, также с участием главных отечественных и иностранных кинодеятелей, прокатчиков, дистрибьюторов, то есть всех участников киноиндустрии.

В соответствии с данными статистики в государстве функционирует 35 компаний по производству кино (киностудий), снимающих и выпускающих за годовой период более 250 картин, включая индивидуальные и телевизионные работы. Также функционируют 247 кинозалов и 93 кинотеатра. Денежные сборы в кассах кинотеатров составляют более 14 миллиардов тенге, из которых только 10% – от кинокартин отечественного производства. Из 400 кинокартин, представленных в прокат, лишь 6%, или примерно 24 фильма, – отечественного производства.

В 2017-м в РК было снято 36 режиссерских фильмов. Если сопоставить: в 2010 году на экранах кинотеатров было представлено 10 подобных фильмов, в 2013-м – 19, в 2015-м – 21, в 2016-м – 28. Из 36 кинокартин прошедших лет лишь две были произведены в киностудии «Казахфильм» – фильм «**Оралман**» режиссера **Сабита Курманбекова** и «**Казахское ханство. Алмазный меч**» режиссера **Рустема Абдрашова**. Оставшиеся кинопродукты принадлежат частным производителям кинокартин.

30 из 36 кинокартин вышли в казахстанский прокат фильмов, другие шесть или принимали неотъемлемое участие в фестивалях кино, или имели лишь демонстрационный показ. В нижеуказанной таблице представлены релизы отечественных фильмов в кинотеатрах каждый месяц за 2017 год [1].

В соответствии с данными, представленными на сайте kino.kz, удельная доля казахстанских фильмов, в суммарном количестве представленных в прокате кинокартин, составляет примерно 9 процентов – 30 из 340, что в целом неплохо. Кассовые сборы кинокартин представлены по финальной неделе в прокате. Вероятно, данные показатели не совсем верные. Но следует отметить, что «Тикетон» приводит сведения о сборах денежных сумм на кассах лишь десятку лучших фильмов каждой недели. Если наблюдать за изменениями последних лет, то

можно заметить, что положение в отечественной коммерческой киноиндустрии совершенно изменилась. В 2016-м только фильм «Келинка Сабина-2» Нуртаса Адамбая и две картины Акана Сатаева «Дорога к матери» и «Районы» попали в первый топ-10 по денежным сборам на кассах за неделю. В то время как в 2017 году каждый месяц, если в прокате участвовал отечественный кинопроект, то он обязательно оказывался в десятке лучших. Это говорит о присутствии у аудитории заинтересованности к казахстанским фильмам [1].

Таблица выхода в прокат и кассовые сборы казахстанских картин (в тенге)

Январь 28 (общее кол-во фильмов) 3 (снятые в Казахстане)	«Бизнес по-казахски», (реж. Ж. Момышев). Сборы – 264 млн.	«Еще один день» (реж. В. Кистанов).	«Казахское ханство. Алмазный меч» (реж. Р. Абдрашов). Сборы – 81 млн.	«В сетях» (реж. Т. Нам).
Февраль 24 2	«Я люблю тебя, Акежек» (реж. М. Аргимабаев, Н. Назарбек). Сборы – 7 млн.	«Келинка тоже человек» (реж. А. Узабаев). Сборы – 131 млн.		
Март 34 2	«Все из-за мужикой» (реж. В. Бормотов). Сборы – 50 млн.	«Наурыз.kz» (реж. А. Бисембин). Сборы – 44 млн.		
Апрель 30 4	«Соқыр Махаббат» (реж. Д. Саид).	«Знакомьтесь, Ибаль» (реж. Д. Кальменов)	«Оралман из Питера» (реж. А. Ниязбеков). Сборы – 20 млн.	«Бір сен үшін» (реж. А. Төлеубай). Сборы – 24 млн.
Май 13				
Июнь 25				
Июль 25 2	«Мы из Сандықтау» (реж. Е. Шестакова). Сборы – 1 млн.	«Мажоры» (реж. Ж. Гусманов). Сборы – 4 млн.		
Август 27 2	«91» (реж. А. Узабаев). Сборы – 42 млн.	«Последняя невеста» (реж. Б. Ошакбаев).		
Сентябрь 30 3	«Крылья, подаренные материю» (реж. К. Калимбетов). Сборы – 5 млн.	«Оралман» (реж. С. Курманбеков)	«Любовь по наследству» (реж. Н. Абдигалар). Сборы – 7 млн.	
Октябрь 26 3	«Арман. Когда ангелы спят» (реж. Р. Сулейменов). Сборы – 49 млн.	«Біздің қаланың ханзадасы» (реж. Т. Теменов).	«Брат или брак», (реж. Е. Нурғалиев). Сборы – 189 млн.	
Ноябрь 45 4	«100 минут о любви» (реж. А. Карпыков). Сборы – 1 млн.	«Больше чем кино» (реж. А. Бисембин). Сборы – 31 млн.	«Логово» (реж. А. Джансентов). Сборы – 30 млн.	«Она» (реж. А. Сатаев)
Декабрь 33 4	«Неделимое» (реж. О. Ахметов). Сборы – 13 млн. за первую неделю	«ZOR» (реж. Ш. Орынбаев).	«5 причин не влюбиться в казаха» (реж. А. Узабаев)	«Бизнес по-казахски в Америке» (реж. Ж. Момышев).

В коммерческом кино оценка устанавливается моментально по сборам на кассах, поэтому перечень лидирующих фильмов, вышедших на кинотеатры в 2017 году, выглядит следующим образом:

1. «Бизнес по-казахски» – 264 млн тенге.
2. «Брат или брак» – 189 млн тенге.
3. «Келинка тоже человек» – 131 млн тенге.
4. «Казахское ханство. Алмазный меч» – 81 млн тенге.

Коммерческий успех картины – заслуга в первую очередь самого продюсера. Так получилось, что лидирующие позиции заняли фильмы «Бизнес по-казахски» Нурлана Коянбаева и сразу 3 фильма Аскара Узабаева – «Келинка тоже человек», «91» и «Пять причин не влюбиться в казаха», вышедшие в 2017 году. Аскар Бисембин – режиссер и продюсер двух кинокартин: «Наурыз.kz» и «Больше чем кино». А вот Нуртас Адамбай не представил ни одного фильма в 2017 году, хотя в интернете были данные о том, что он работает над фильмами «Жених на пять дней» и «Лифт» [1].

Тем временем в казахстанский кинематограф стремительно вошла продюсер Куралай Анарбекова, известная исполнением роли в фильме «Жаужүрек мың бала». Ее картина «Брат или брак» получила большой успех в РК по кассовым сборам в первую неделю кинопроката, то есть она опередила российские, американские и иные картины.

Причина, по которой она смогла собрать 85 миллионов за первую неделю, скорее всего, кроется в грамотном продвижении: например, постеры фильма висели на территории всего города. Но в целом необходимо отметить, что средний уровень отечественных фильмов, вышедших в прокат, довольно низкий. Основная причина кроется в том, что продюсеры не полностью оценивают нашу аудиторию, думая, что ему требуется только развлекательный контент в виде фильма комедийного жанра.

Вторая причина кроется в том, что в кинотеатры ходят непрофессионалы, то есть люди, которые не разбираются и не имеют понятий в том, каким образом нужно снимать кинокартины. Цифры говорят сами за себя: в 30 кинокартинах мы заметили 17 дебютных фильмов начинающих режиссеров. А сколько дебютантов было среди исполнителей ролей, художников-постановщиков, сценаристов, продюсеров – этого никто не счел нужным посчитать. В некоторых случаях единственный человек на площадке, обладающий профессионализмом, – это оператор, так как по-другому кино не снять [2].

То есть половина фильмов, выходящих на прокат, снимается любителями, что является причиной низкого качества кинокартин при достаточно больших желаниях их продюсеров.

Элитное, фестивальное кино. Любопытно, что при растущем каждый год суммарном количестве кинокартин казахстанский кинематограф на международных фестивалях ежегодно представлен не более чем тремя-четырьмя фильмами. Так, в 2017-м честь отечественного кино в течение многих месяцев защищал фильм «**Оралман**» Сабита Курманбекова. Он был удостоен награды «Приз за режиссуру» в Тегеране, Гран-при на «Евразии» в городе Нур-Султане, «Приз за лучшую мужскую роль» в Казани, «Специальный приз» в Мангейме, два приза на «Фестивалях религий» в Италии. И лишь в осенний сезон прибавились прочие члены кинофестивалей международного уровня: «Грязь большого города» Наримана Туребаева была показана в Коттбусе, «Света» Жанны Исабаевой – в Токио, «Она» Акана Сатаева – в Бусане и Каире.

Правда, в прошлом году не было новых фильмов от наших главных фестивальных режиссеров – **Адилъхана Ержанова**, **Эмира Байгазина**, **Дарежана Омирбаева** и **Ермека Турсунова**. А еще в 2017-м состоялись презентации таких фильмов, как «**А.Л.Ж.И.Р.**» **Ануара Райбаева**, который был показан только

на телевидении, **«На грани»** **Алдияра Байракимова** – полнометражный дебют молодого режиссера. Недавно **Серик Апрымов** закончил работу над картиной **«Звонок отцу»**, который еще не принимал никакого участия в фестивалях кино, и кинопроект **«Три стихии»** университета «Туран». Допустим, в фильме «Оралман» вроде бы имеется значимая тематика, и куча вымышленных идей, да и актер Акмолда Дулыга исполняет свою роль превосходно, но при этом чувствуется неестественный драматизм. Фильм «Она» Акана Сатаева с технической стороны снят великолепно, отмечается превосходной работой известной актрисы Айсулу Азимбаевой, актрисой международного уровня [2].

Серик Апрымов в фильме «Звонок отцу» выступил как оператор, режиссер, сценарист. Несмотря на то что в фильме затрагивается проблема взросления ребенка, воспитывающегося без отца, повествуемая аудитории история кажется незаконченной. Большие надежды были возложены на картину «Грязь большого города» создателя Наримана Туребаева. Он затрагивает значимые общественные проблемы, но череда его действий не кажется убедительной.



Рисунок 1. Кадры из фильма «Звонок отцу»

Основная аудитория в основном смотрит те фильмы, которые имеют хорошие кассовые сборы, но аудитория говорит о тех фильмах, которые могли задеть за живое. Особый интерес представили коммерческие фильмы – **«Арман. Когда ангелы спят»** Рашида Сулейменова и **«Неделимое»** Олжаса Ахметова. Естественно, что они не будут представлены на международных кинофестивалях, поскольку в них не содержатся особенный язык кино и серьезные общие выводы, зато наблюдается заметный общественный смысл. И это, несомненно, нельзя не заметить.

В целом фильм вызывает сильное эмоциональное возмущение против всех богатых мальчиков, которые думают, что они будут делать все, что им вздумается, так как могут подкупить сотрудников полиции и судебные органы и остаться безнаказанными. Сила фильма в том, что она точно показывает совокупное восприятие людей данного феномена нашей современной реальности – к «кусевым», беспощадно избивающим людей на улицах, к насильникам, думающим, что могут легко решить проблемы благодаря деньгам и связям.

Фильм «Неделимое» – это одновременно криминальная и социальная драма. Трое мужчин приходят в ресторан, держа в руках большую сумку. Двое сотрудников полиции, зашедших пообедать, а также собственник заведения сомневаются в том, что трое мужчин, вероятно, грабители банка, о которых было передано в новостях по телевидению, и что в большой сумке лежит несколько миллионов долларов. На первый взгляд, простая завязка, но именно она притягивает всех действующих персон. Социальная сторона фильма, по моему мнению, состоит в образе двух сотрудников полиции, один из которых, «честный и справедливый», пытается арестовать злоумышленников, а другой – «неправильный» – желает принять участие в разделе денежных средств, находящихся внутри сумки [3].

Отечественное кино в мировом экране. 18 января в разных городах Японии стали показывать фильм отечественного и японского производства «Конокрады. Дороги времени», режиссерами которых являются Ерлан Нурмухамбетов и Лиза Такэба. Кинокартина была представлена в кинотеатрах городов Киото, Осаке, Йокогаме, Токио. Историю семьи, жизнь которой подвергается значительным переменам после вторжения в нее конокрадов, может увидеть зритель из Франции.

С 14 октября 2020 года фильм режиссера Адильхана Ержанова «Черный, черный человек» стали представлять в кинозалах Франции. Кинокартина будет представлена в 60 мегаполисах Франции, девять из которых расположены в столице Франции.

В декабре «Черный, черный человек» составил топ-10 лучших кинокартин года, по мнению популярного французского журнала Transfuge. На одном уровне с картиной А. Ержанова в десятку лучших вошли фильмы режиссеров Тодда Хейнса и Андрея Кончаловского.

На протяжении 2020 года фильм «Томирис» стали показывать на зарубежных кинотеатрах. Режиссер Акан Сатаев в своих социальных сетях поделился результатами Каннского кинофестиваля [4].

«С радостью хотим сказать, что в рамках Каннского онлайн-кинорынка наш эйз-агент Arclight Films анонсировал успешные договоренности для выхода в международный прокат фильма «Томирис» в следующих странах: Франция (дистрибьютор: SND Films), Италия (Blue Swan), Испания (Art Mood), Россия (Paradise), Румыния (Program 4 Media), Турция (Siyah Bayez Movies), Япония (AT Entertainment), Ближний Восток (Gulf Film), Южная Корея (Challan), Сингапур (Shaw)», – написал режиссер.

3 декабря в Латинской Америке был презентован фильм «Жаным, ты не поверишь» автора Ернара Нургалиева. Фильм принял участие в главном состязательном конкурсе Buenos Aires Rojo Sangre – это один самых старых кинофестивалей жанров фэнтези, ужас и фантастика. Данный фильм также был презентован в онлайн-формате в платформе КиноПоиск HD. Доступ к полному просмотру фильма можно получить лишь по платной подписке [5].

Участие в Международных кинофестивалях **«Конокрады. Дороги времени»**. Почти в начале года 2020 года фильм стал неотъемлемым членом 43-го Гетеборгского международного кинофестиваля в Швеции. Данный кинофестиваль стал проводиться в Гетеборге начиная с 1979 года. На протяжении десяти дней представляют приблизительно 450 фильмов из 60 разных государств. На просмотр фильмов приходят выше 200 тыс. посетителей. Помимо этого, данный ки-

нофестиваль – хорошая площадка для заключения сделки и с этой позиции имеет не очень много соперников. Несмотря на то что Венецианский и Каннский кинофестивали являются более авторитетными, оценка качества фильмов осуществляется именно в Гетеборге. И от данных показов зависит, будет ли фильм представлен в других более престижных кинофестивалях.

В июле 2020 года кинокартина участвовала в кинофестивале Шанхая. Фильм Ерлана Нурмухамбетова и Лизы Такэба был продемонстрирован в контексте Недели кино «Пояса и пути». Следует подчеркнуть, что за годы своего функционирования (он проходит начиная с 1993 года) Шанхайский фестиваль превращается в международное торжество, куда собираются мировые профессиональные актеры. В составе жюри фестиваля были такие именитые режиссеры, как Карен Шахназаров и Оливер Стоун.

«**Черный, черный человек**» и «**Жаным, ты не поверишь**». Практически спустя несколько дней после первого представления отечественного фильма «Черный, черный человек» режиссера Адильхана Ержанова она сразу же стала неотъемлемым членом кинофестиваля в Роттердаме. Фильм был отобран в программу Voices Main Programme секции Voices International Film Festival Rotterdam. На одном уровне с отечественной кинокартиной в программе были также представлены еще сорок фильмов жанра арт-хаус [6].

В феврале 2020 года фильм был награжден специальной премией на Festival International des Cinemas d'Asie de Vesoul во Франции. Фильм Адильхана Ержанова был представлен в специальной несостязательной программе. По результатам фестиваля «Черный, черный человек» был удостоен награды от коллегии собственников французских кинотеатров.

Сюжет фильма рассказывает историю Бекзата, чистильщика из органов правоохранительной системы, занимающегося кровавой и грязной работой за денежное вознаграждение. Действие происходит в округе аула Каратас. При очередной, как кажется, непыльной работе наблюдаются некоторые трудности. В дело вмешивается женщина – деятель в сфере СМИ – Ариана. Расследуя подробности жестокого убийства и желая сдать убийцу начальству, оба сближаются. Компанию им составляют узнаваемые образы со времен «Хозяев»: «блаженные» парень и девушка, играющие среди полей и терпящие побои от других. Ержанов в данной картине сохранил элементы гротеска и условность мира, целиком выдержав ее в контексте нуара. Хочется подчеркнуть приближенность к реальной действительности в данном фильме, не совсем поразительно, что ей была открыта дорога в прокат [6].

Не забыли мировые кинодеятели выделить также актера, исполняющего в картине главную роль, Данияра Алшинова. Так, на мадридском кинофестивале Imagine India он был удостоен награды в категории «Лучший актер». В главном состязании был представлен фильм режиссера Адильхана Ержанова. О самом Мадридском кинофестивале известно, что он был основан 19 лет назад, а его наименование обозначает популярную песню Imagine исполнителя Джона Леннона.

На открытом российском кинофестивале Балтийских государств и государств, входящих в состав СНГ, две отечественных кинокартины моментально были удостоены одновременно пяти заслуг. Фильм «Черный, черный человек» Адильхана Ержанова завоевал награду за лучшую режиссуру. Главный герой фильма – актер

Данияр Алшинов был удостоен статуэтки в качестве лучшего исполнителя главной роли. Помимо этого, комедия «Жаным, ты не поверишь» Ернара Нургалиева была удостоена Гран-при фестиваля фильмов, приз в категории «Лучший сценарий» и диплом прессы. В октябре 2020 года данная кинокартина вошла в программу конкурса Free Spirit Competition 36-го Варшавского кинофестиваля.

В декабре «Черный, черный человек» выиграл специальный приз NETRAC на Восьмом кинофестивале в столице Испании. Там были представлены фильмы режиссеров из 25 государств, расположенных на территории Азии. Следует выделить, что награждение NETRAC выдается на мировых фестивалях кинокартин для раскрутки азиатских фильмов.

Арену отечественного и международного кино покоряет Эмир Байгазин, представив народу трилогию о мальчике Аслане: «Уроки гармонии» (2013), «Раненый ангел» (2016) и «Река» (2019). В первой картине повествуется о мальчике по имени Аслан, вынужденном одиночке, который никак не может подружиться с одноклассниками. Второй фильм продолжает повествовать аудитории историю этого мальчика, второстепенно обращая внимание на истории прочих детей. Ну а фильм «Река» представляет нам взаимоотношения, складывающиеся внутри семьи в доме Аслана, в котором он проживает вместе с родителями и братьями, которые младше его. Их жизнь складно устроена, наполнена шумом, весельем и различными интересами. Да и авторитет «старшего» не подлежал обсуждению. Но эта своего рода идиллия продлилась мало. Байгазин – любимчик кинофестивалей, его работы полны перфекционизма относительно мелочей и «прозрачности» кадров, много природы. Невзирая на яркий солнечный свет, темнота и ощущение усиливающейся пустоты изящной рукой доходят до сердца зрителя [7].

«**Мариям**». В феврале картина Шарипы Уразбаевой получила Гран-при Le cyclo d'or 2020 на кинофестивале Vesoul International film festival of Asian cinemas во Франции. Это самый крупный и старый фестиваль в Европе, где представляются азиатские фильмы. Каждый год фестиваль кино посещают примерно 30 тыс. зрителей, а его программу составляют выше 90 кинокартин.

На XVI Казанском международном фестивале мусульманского кино актриса Меруерт Саббусинова была удостоена награды за исполнение лучшей женской роли. В ноябре 2020 года картина «Мариям» была удостоены награды имени Веры Глаголевой за лучшую дебютную кинокартину на 8-м Российско-британском фестивале кино SIFFA.

Прохождение кинокартин состоится дважды в год в столице Англии и российском городе Сочи. В 2020 году во время пандемии лондонская часть фестиваля кинокартин была полностью отменена. В городе Сочи просмотр кинокартин состоялся в обыкновенном привычном формате, но с поддержанием всех необходимых санитарных правил. Кроме того, фильм «Мариям» вошел в Архив кинокартин библиотеки города Фукуока, расположенного в Японии. Вместе с этим фильм «Мариям» принял участие в проекте монгольского Golden Ger International Film Festival и мировом состязании дебютных кинокартин International Women's Film Festival.

«**Улболсын**». В августе фильм Адильхана Ержанова получил главную награду в категории Work-In-Progress на 26-м Sarajevo Film Festival – наиболее крупном фестивале кинокартин, который состоится в юго-восточной части Европы. Первый кинофестиваль состоялся в практически военной обстановке при окружении

и блокировке Сараево в период 25 октября – 5 ноября 1995 года. С того времени число зрителей кинофестиваля увеличилось с 15 тыс. до 100 тыс. зрителей.

В конце сентября 202 фильм «Улболсын» вошел в главное состязание XXIV Таллинского кинофестиваля «Темные ночи», объединяющего киноэкспертов, мастеров индустрии кино, почитателей кино, режиссеров.

«Это единственный престижный фестиваль в Северной Европе, что находится на одном уровне с такими наиболее престижными фестивалями кино мирового класса, как Берлинский, Венецианский, Каннский кинофестивали», – отмечает visit estonia.

«Умай». В апреле 2020 года первый короткометражный фильм режиссера Инкар Абдраш завоевал победу в категории «Лучший фильм» и «Лучший сценарий» МКФ любительских фильмов British International Amateur Film Festival. Фильм являлся претендентом также на специальную награду издания Daily Mail, которую получают лучшие кинокартины, представленные в кинофестивале.

В том же месяце кинокартина была признана лучшим фильмом X МКФ Dadasaheb Phalke Film Festival. Кинофестиваль DRIFF проходит каждый год 30 апреля, то есть в день рождения создателя индийского кино Дадасахеба Фальке.

В июле Инкар Абдраш завоевал награду «Лучший режиссер с первой работой» на Международном фестивале кино Kosece International Monthly Film Festival в Словакии, который проходит каждый месяц. Каждый месяц молодые кинематографисты на фестивале делают отбор отличившихся своей работой режиссеров, которые по результатам года желают завоевать главные награды KIMFF в своих категориях. Торжество, где состоится вручение призов и наград за год, состоялось 26–28 мая 2021 года.

«Домбыра». В марте короткометражный фильм Рамазана Халиоллы участвовал в двух фестивалях кино международного уровня. Первый – МКФ Sensus – состоялся в российском городе Санкт-Петербурге. Программа кинофестиваля содержит в себе фильмы различного метража, анимацию, документальные фильмы и исполнительские клипы из различных государств мира.

Второй фестиваль – 19-й МКФ Kids First (США) – начался 14 марта и будет продлен до 28 марта. На фестивале кино проходит знакомство зрителей с детскими кинокартинами самостоятельных компаний и больших киностудий, а также говорят о кинорежиссерах, которые выпустили свои дебютные фильмы.

В ноябре данная кинокартина была удостоена специальной награды жюри за «Амаркорд» на втором кинофестивале международного уровня среди государств СНГ «Московская премьера».

«Шыракшы». В марте 2020 года художественный фильм «Шыракшы» («Хранитель») автора сценария и режиссера Ермека Турсунова получила номинацию на российскую премию в сфере киноискусств «Ника» в категории «Лучший фильм стран Содружества и Балтии».

«Бой Атбая». В апреле 2020 года фильм режиссера Адильхана Ержанова был удостоен победы в категории «Лучший фильм года» на шестом Якутском международном кинофестивале. Фильм «Бой Атбая» был выбран среди 900 картин, представленных из сорока государств.

«Олма Джон». В августе француско-казахстанский фильм «Олма Джон» получил победу в категориях «Лучший полный метр» и «Лучший актер» на между-

народном кинофестивале Нью-Йорка.

History of Civilization. В августе короткометражная картина Жаннат Алшановой «History of Civilization» завоевала серебряного леопарда на Locarno film festival. Картину включили в основную конкурсную программу Pardi di domani 2020.

Достижение отечественного кино в Германии – на авторитетном фестивале кино в Берлине фильм «Схема» режиссера Фархата Шарипова заслужил Гран-при. В 2021 году в конкурсе участвовали одновременно три отечественных фильма, в которых главные роли достались актерам-дебютантам. В 2022 году в программу кинофестиваля в Берлине вошли одновременно три кинопроекта. Помимо проектов режиссера Ф. Шарипова, киноработа «Акын» режиссера Дарежана Омирбаева, посвященная казахской поэзии во время TikTok, и «Бакыт» Аскара Узабаева.

У нас есть образцы успешных кинофильмов, имеющих большой спрос на рынке и обеспечивающих приток материальных и нематериальных дивидендов. Огромное признание заслужил фильм «28 панфиловцев», снятый казахстанской и российской сторонами. Он стал «Лучшим фильмом 2016 года» в России. Участниками большинства мировых престижных кинофестивалей стали кинокартины «Так сложились звезды» (реж. С. Снежкин), «Алмаз Қылыш» (реж. Р. Абдрашева), «Кунанбай» (реж. Д. Жолжаксынова), «Аманат» (реж. С. Нырымбетова). «Лучшим азиатским фильмом» стала картина Сабита Курманбекова «Оралман». На выходе картина Дулата Исабекова «Балуан Шолак», а также киноработы международного уровня «Композитор», произведенные в объединении с китайской компанией Shineworks, и фильм «Амре», произведенный и снятый в объединении с именитыми продюсерами Голливуда.

Поводом для особой гордости стал фильм режиссера Ахана Сатаева «Дорога к матери», выдвинутый на соискание премии «Оскар» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке».

Кроме того, впервые приступили к созданию фильмов и киноработ научно-популярного жанра, удостаивающихся получения высоких заслуг и обширного проката в зарубежных странах. Среди них фильм «Под вечным оком неба» Бахыта Каирбекова, состоящий из десяти серий, повествующий о письменности кыпчаков, фильм документального жанра «Шелковый путь Марко Поло», снятый в объединении с компаньонами Китая и Франции. А также цикл кинопроектов, созданных в контексте программы «Рухани жаңғыру», снимаемых в объединении с телевизионным каналом BBC WorldNews и предстоящих к вещанию на телеканалах Discovery, Viasathistory, National Geographic с количеством зрителей более 700 млн человек.

Необходимо продумать меры, стимулирующие развитие кинопрокатных мощностей, которые сегодня непозволительно малы. Ведь количество казахстанских фильмов, выходящих в прокат, постепенно растет. В прошлом году их было 44 – в два раза больше, чем годом раньше. Из них только пятая часть была снята с помощью государства [8].

Одной из проблем является отсутствие в республике единой автоматизированной информационной системы продажи билетов, без которой невозможно правильно анализировать кинорынок. Между тем такие системы уже действуют в России, Украине и Грузии. Одна из задач киноиндустрии – внедрить ее в следу-

ющем году и в Казахстане. Тогда эксперты смогут ориентировать режиссеров и продюсеров на то, в каком направлении работать [8].

В марте 2019 года был создан Государственный центр поддержки национального кино для обеспечения вывода казахстанских фильмов на мировой рынок и притяжения иностранных инвестиций. Большое внимание в центре уделяется качеству отбора грантовых заявок. Сейчас формируется экспертный совет, который будет рассматривать все заявки на финансирование фильмов. Состоять он будет из лучших кинодеятелей Казахстана [8].



Рисунок 2. Премьера фильма «Неделимое»

Еще одно направление работы – развитие производственного сотрудничества с другими странами. Таким образом, в Казахстане почти целая индустрия кино нацелена на просмотр внутренней аудиторией, то есть жителями РК, а также половина фильмов, выходящих в прокат, снимается любителями, что является причиной низкого качества кинокартин при достаточно больших желаниях их продюсеров. Ограниченность финансов, отсутствие государственного финансирования, непрофессионализм некоторых продюсеров и режиссеров не позволяют снимать высококачественное кино, что также служит причиной того, что отечественные фильмы не пользуются высоким спросом за рубежом. Казахстанский кинематограф на международных фестивалях ежегодно представлен не более чем тремя-четырьмя фильмами. Самое большее, казахстанская киноиндустрия ограничивается лишь разовыми мировыми показами на престижных фестивалях. В этой связи в рамках проекта законодательства рекомендуется принять во внимание следующие меры: введение новой модели государственного финансирования национального кино; возможность возврата затраченных государством средств. Требуется создание Единой информационной системы учета проката фильмов; сохранность государственного фонда фильмов и оцифровка киноколлекций.



Рисунок 3. Кадр из фильма «Конокрады. Дороги времени»

Источник: nomadmgz.kz

Литература

1. Гульнар Абикеева. Казахское кино: высокие амбиции и низкий профессионализм // <https://camonitor.kz/30440-kazahskoe-kino-vysokie-ambicii-i-nizkiy-professionalizm.html>
2. Взрывая кинофестивали. Чем сильны казахстанские фильмы? // <https://365info.kz/2020/01/vzryvaya-kinofestivali-chem-silny-kazahstanskije-filmy>

3. 9 казахстанских фильмов, получивших награды на международных кинофестивалях // <https://weproject.media/articles/detail/9-kazakhstanskikh-filmov-poluchivshikh-nagrady-na-mezhdunarodnykh-kinofestivalyakh/>
4. Онер Б.Ж., Попов В.И. (Республика Казахстан) Особенности выбора темы в авторском кино Казахстана // <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-vybora-temy-v-avtorskom-kino-kazahstana>
5. Каким был 2020 год для казахстанского кинематографа? // <https://the-steppe.com/razvlecheniya/kakim-byl-2020-god-dlya-kazahstanskogo-kinematografa>
6. Абикеева Г. Три тенденции в казахстанском кинематографе // <https://rus.azattyq.org/a/kazakhstan-kino-itogi-goda/27454848.html>
7. В Алматы обсудили проблемы и перспективы казахстанского кинематографа <https://aktobe.city/novosti-kazahstana/16-09-19-v-almaty-obsudili-problemy-i-perspektivy-kazahstanskogo-kinematografa>
8. Мухамеджан М. Краткая история казахстанского кинематографа: от Шакена Айманова до Эмира Байгазина, 2018. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://thesteppe.com/razvitie/kazahstanskoe-kino/> (дата обращения: 23.04.2020).

ЖАНР ЖӘНЕ ОНЫҢ КИНОӨНЕРДЕГІ КӨРІНІСІ

*Файнижамал Әбілдина,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
Т.Қ. Жүргенов ат. Қаз ҰӨА профессоры, академик.
E-mail: gainijamal_ulitau@mail.ru
Рустам Аймурзин, оқытушы, өнер магистрі*

Түйін: Кинематография саласының зерттелетін тұстары әлі де жеткілікті. Сценарлық қоржындағы тақырыптардың әралуандылығы мен кинематографтың бұрын-соңды байқалмаған мәселелерге де етене еркін енгені бір жағынан қуантса, екіншіден, бүгінгі киноның сұранысын толықтай қамтамасыз ете алмай жатқан сценарлық әдебиеттің қалыптаспай отырғаны ойлантады. Мәселе фильм бағдарламаларының ауқымының кеңейіп, ол араға талантты жастардың ағылуында емес болып тұр. Жаңа күштердің екіні көптеген қызықты үлгілерді ұсынып, сценарлық әдебиетке жарқын әрі еркін ойдағы шығармалар береді деген үміт жоқ емес. Дегенмен де көп жағдайда олар қаншалықты сәтті әдеби шығарма болғанымен, соншалықты ұтымды экран туындысы бола алмайды. Сценарий дегеніміз – әшейін қойылым үшін ғана қажет болмайтын, фильм өзегі болуға тиісті кинодраматургиялық толымды шығарма. Ал драматургияда нақты идеяның, шиеленістің, толымды сюжеттің, тиянақты айқындалған бейненің, тұтас болмыстың, көркем әрі нақты диалогтардың, оқиғаның өрбуі болуы міндетті. Нақты айқындалған композициялық құрылым, сахналар мен эпизодтар шынайылығы қажет. Драматургияның шашыраңқылығымен қоса сценарлық іске кәсіби босандық, айналып келгенде, экран жұтаңдылығы мен көріксіздігіне соқтырады.

Түйін сөздер: драматургия, сценарий, жанр, эпизод, сахна, бейне, үрдіс, көрермен.

Резюме. Немало еще предстоит сделать в области кинодраматургии. При возросшем тематическом разнообразии сценарного портфеля и смелом вторжении кинематографа в неизведанные раннее проблемы и пласты жизни уровень сценарной литературы оказался ниже запросов современного кино. И дело не только в том, что расширение программы фильмов, рост кинопроизводства открыли дорогу не только талантливым людям, что ряды пополнились большим отрядом молодежи. Приток новых сил дал немало интересных образцов, ярких, нетрадиционных произведений сценарной литературы. Но очень часто это оказывается именно литература, которую интересно почитать, но, увы, трудно воплотить в экранное действие. Сценарий – это кинодраматургическое произведение, долженствующее стать основой фильма, а не поводом для постановки. А раз драматургия, то в ней необходимо наличие четко определенной идеи, конфликта, сюжета, тщательно разработанных образов, характеров, выразительного и точного диалога, развития действия. Нужна и точная ком-

позиционная концепция, завершенное построение сцен, эпизодов. Размывание драматургии, пренебрежение к профессиональным требованиям сценарного дела, как правило, порождает экранную серость и невыразительность.

Ключевые слова: драматургия, сценарий, жанр, эпизод, сцена, образ, процесс, зритель.

Жанр бойынша да соққысыз өткелдер болмақ емес. Біз өзіміз, кино мамандары режиссерлердің кинокомедияны қоймақшы болған кезде: «Мен сіздерге ескертейін дегенім, бұл күлкілі комедия емес. Бұл іштей күлкі тудыратын нәзік әрі байқалмайтын күлкіге құрылатын дүние», – деп айтатынына талай мәрте куә болдық. Драманың нақты көріністері жалпы драматургиялық шығарманың тұтас ұғымына сіңіп кетсе, ал трагикомедия, мелодрама жанрлары тіпті іске алғысыз төмен деңгейдегі таптаурын эстетикалық көрініс деп саналып жатты. Оған барғандар екінші сұрыпты шығармашылық адамдары іспетті...

Көрермен қызығушылығы туралы сөз еткен кезде оның фильмнің идеялық-көркемдік деңгейін бағалаудың жалғыз критерийі етіп қарауға болмайтынын да ескерткен жөн. Бірден көпшілік көңілінен шығып, жеміске жетіп жататын фильмдерден басқа, көрермен үшін ғана емес, кәсіби киногогерлерге де жоғары эстетикалық мектеп бола алатын шынайы терең философиялық мазмұндағы ленталар да болған әрі бола береді. Жеңіл жетістікке құмарлықтың соңы жақсылыққа апармайды. Тек біздің қоғамда ондай әуесқойшылдық онша көп те емес. Өнердің дамуы біздің қоғамда аяқасты емес, арнайы жоспарланған әрі қоғамдағы адамгершілік идеалдардың қалыптасуына бағытты белсенділік танытып отырады. Біз көркем шығармашылықтың жоғары үлгілерінен саналатын тамаша шығармаларға жарқын, ақкөңіл әрі тыншы бола алатын миллиондаған адамдардың нақты назарын аудара түсетінін естен шығармауымыз керек.

Жанр категориясы өнертану ілімі мен эстетика тұсында аз зерттелген ұғымдар қатарына жатады. Осы фраза азды-көпті жазылған ғылыми ізденіс мақалалары мен жанр туралы дерек беретін оқулықтарда жиі кездеседі. Бәрінің бір ойдан шығуы бір жағынан қызық та көрінеді. Неге осы уақытқа дейін толық зерттеу жұмыстары жүргізілмеген? Неге осы жанр мәселесі күн тәртібіне дұрыс қойылып, ғалымдар түбегейлі ой айтпаған... Мысалға, ғалым айтуы бойынша, «Жанр мәселесі кинотанушылардың назарында нақты орын алған емес» екен [1. 292]. Дегенмен де кинотанушылардан ертерек зерттеу жасаған әдебиеттанушылардың өздері де жанр теориясының толықтай жасалмағанын үнемі баса көрсетіп отырады. Өйткені барлық шығармашылық көрінісіндегі болмысына сай, көркемдік қызметіне сай зерттеме мәселесінің өзі күрделі әрі шапшаң дамып келеді.

Сонымен бірге жинақталған толыққанды тәжірибесін бағаламауға да болмайды. Ол тәжірибе ауқымды. Жалпы жанр теориясы түп тамырында Аристотель мен Горацияның, Буало мен Лессингтің, Гегель мен Гетенің, Пушкин мен Белинскийдің, Луначарский мен Плехановтың еңбектерін жоққа шығара алмаймыз. Осы уақытқа дейін академик А.Н. Веселовскийдің ғылыми мағынасы бар «Тарихи поэтика» еңбегі құнды демеске амал бар ма... Жанр табиғатын кеңестік ғалымдар В. Асмус, М. Бахтин, В. Волькенштейн, В. Пропп, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, К. Чуковский зерттеп жазып кеткен. Бүгінгі күні әдебиет теориясына арналған оқу әдістемеліктерінде жанрлар туралы сүбелі ой айтып, зерттемелер жүргізген ғалымдар – Л. Тимофеев пен Г. Аброрович сынды білгірлер деуге болады. Жанр мәселелері Д. Лихачев, Г. Поспелов, В. Шкловский, М. Коган, В. Кожинотар жү-

мыстарында күрделі сараптамалар арқылы көрінеді. Сол сияқты киноөнері бастауында тұрған кеңестік дәуірде кинематографистер С. Эйзенштейн, В. Пудовкин және Г. Козинцевтер де жанр мәселесін қарастырып көрген. Сонымен қоса В. Туркин, А. Пиотровский, С. Гинзбургтер де жанр төңірегінде зерттемелер жасаған. Жоғарыда, сөз басында С. Фрейлихті айтып кеттік, сол сияқты А. Мачерет пен И. Вайсфельдтер де осы ізденістерде көп тер төкті. Белгілі бір киножанрлардың өз ерекшеліктерін С. Юткевич, Р. Юренев, Я. Маркулян, Н. Зоркая, Е. Карцева, В. Колодяжная, Ю. Ханютин және басқалары тәптіштеп тиянақты зерттеді. М. Власовтың «Киноөнерінің түрлері мен жанрлары» деген маңызды оқулық кітабы жарық көрген.

Бүгінгі таңда жанрларды фронталды зерттемелей отырып, меніңше, оның стратегиясы мен тактикасын белгілеп алу керек сынды. Идеалына келгенде бізге киножанрларының тұтастай, кинематографқа қатысты көркем, деректі, ғылыми көпшілік, мультипликациялық түрлеріне сай композициясын құрып алып зерттеу қажет. Әрине, ол дәл қазір мәселесі шешіле қоятын оңай дүние емес. Өзірше тек көркем фильм жанрын тереңірек әрі нақтырақ ой елегінен өткізіп, жанрлық принциптері мен күнделікті киноөндірісі өзара байланысы арқылы жеткізген дұрыс болар. Бұл бір жағынан кейбір қызмет түрі ұғымы мен ұйғарымына да белгілі түрде қажеттілікті тудыратынын байқатады. Өнер теориясы мен көркем сын төңірегіндегі көптеген келіспеушіліктер мен түсініксіз дүниелер белгіленген терминдердің дұрыс қолданыссыздығынан туындап жататыны құпия емес. Сюжет туралы кейбір пікірталастарды еске салайықшы. Ол пікірталастарға қатысушылардың бірі сюжетке басқа көрініс берсе, екіншісі фабуланы сюжет өзегіне жатқызады, ал үшіншісі концепция ұғымына апарады, төртіншісі тақырыппен шатастырады. Дәл сол сияқты «жанр» термині де тура сондай күй кешеді. В. Пропп, тіпті тіке айтты дегеннің өзінде: «Жанр – таза табиғи түсінік, ал оның түрлері туралы келісуге болады», – деді емес пе... [2, 35]

Жанр түсінігі, ең алдымен, әдебиеттанудан басталды десек, онда біз үйреншікті «Әдебиеттану терминдері сөздігінен» мысал келтірейік: «Бүгінгі таңда әдебиеттану терминдерін қолдану бірнеше түрлі мағына алады. Кей ғалымдар сөз этимологиясының қолданысына қарай әдебиетті мына салаларға бөледі: эпос, лирика және драма. Ал басқа ой ұстанатын ғалымдар ол термин төңірегінде сөз қозғалса, жазба әдебиет түрлерін таратады: роман, повесть, әңгіме және басқалары.

Жанр – бейнені айқындап тарату тәсілі. Жанр – тұрақты композициялық шешімнің тұтастығы. Жанр – шығарманың сюжеттік-тақырыптық сипаттамасы. Жанр – көркемдік шиеленістің шешілу тәсілі. Жанр – шарттылықтың түрі.

Осылардың әрқайсысының сипаттамасы көркемдік қызметтің шынайы деректеріне сүйенеді. Олардың қайсысы болмасын, өз бетімен құқығы бар әрі есептеу нүктесі, соңғы шешімі, өнерді қалай бағалауға да мүмкіндігі мол толыққанды дүние болып саналады. Дәл осы тұста «нақты немесе басқаша» болуы да мүмкін. Көркемдік шығармашылықтың және жекелеген өнер түрлерінің ерекшеліктерінің ішкі заңдылықтарына қай түрі толыққанды жауап бере алады? Бұл сұрақты түптеп әрі басқаша рең беріп қоюға да болады: құрығанда өнердің бір түріне, айталық, көркем кинематографта біртұтас жүйе үдерісінде болуы мүмкін бе?

Менің ойымша, бұл сұраққа жауап бере отырып, бірден кесіп айтып, біртұтас жанр жүйесін бүгінгі күні орнықтырған жағдайда оның түбегейлі классификация-

сын қарастыруға болатынын ескерткен жөн. Ол жүйенің теориялық негізін жанрды жасанды ұғынуға лайықтап құрастырады әрі барлық мүмкіндікті пайдаланып өзіміздің ғылымымызда нақтылайды. Бұл арада Валентин Яковлевич Пропптың «Фольклор и действительность» жұмысына назар салған жөн.

Пропп жанр ұғымын ауыз әдебиетінен алшақ кетпей, сол арадан қарастырып көреді. Дегенмен де оның сараптамалары жалпыэстетикалық мағына алады. «Жанр онда не айтылғанына, қандай шындық көрсетілгеніне, қандай тәсілдермен берілгеніне, оның бағалануына, оған деген көзқарасқа әрі сол көзқарастың көрінісіне қарай ерекшеленеді». «Поэтика ұғымында, – деп жазады В.Я. Пропп, – көркемдік мақсат пен эмоционалдық әрі ойлау әлемін жеткізудің тұтас тәсілдері немесе қысқаша айтқанда, оның нақты, фабулалық және идеялық мазмұнына қатысты үлгісін айтады» [2, 36].

Жанрлар – көркемдік ойдың негізгі, түйінді және жалпылама түрлері ретінде өз кезегінде нақты жағдайы біркелкі, тұрақты, сондай-ақ уақыттың тарихи көрінісінде әрі жанрлық алуандылықта құралатын дүниелер. Бұл алуан түрлер көбіне-көп бір-бірімен құрығанда шығармашылықтың бір сатысында болса да шиеленісіп жатады. Комедия көбінде трагедия элементтерінсіз болмайды, роман ертегімен, ертегі өлеңмен және осылай басқа жанрлар да шексіз байланыс құрады. Дегенмен де әдістемелік жағдайда өнердің әрбір түрінде өзіне қатысты ерекшелігіне сай негізгі параметрлері, шығармашылық ойдың туа бітті түрлері кездеседі. Бұл енді құрама өнер түрлеріне, әсіресе кинематографқа келгенде өте күрделі болып саналады.

Кинотану мен кино сыны жанрды бағалауда әртүрлі өнерлердің жанр түрлеріне тиісті терминдерді пайдаланады. Василий Шукшиннің «Калина красная» фильмі. Оны киноповесть, философиялық-психологиялық драма, трагикомедия, тіпті халық әні деп те атайды. Сергей Герасимовтың фильмдеріне қатысты айтсақ, оларды кинороман немесе киноповесть деген баға береді. Федерико Феллинидің «Сатириконын» фреско сынды қабылдайды. Александр Довженконың «Теңіз туралы ән» фильмі туралы дерекке келсек, оны ерлік драмасы және кинопоэма деп атайды.

Деректі фильмде көбіне кинопортрет, киноочерк, киноэтнод ұғымдары кеңінен пайдаланылады. Кейде ол түсініктер көркем фильмде де кездесіп қалады.

Нақты немесе өзге жанрлық анықтамалар жөнінде пікірталастарға баруға болады. Бірақ ешкім де түрлі терминдер мен ұғымдар хақында ұсыныста сыни ұстанымды жоққа шығара алмайды. Дәл осы жанрдың құрама болмысы белгілі бір шығарманы сараптағанда зерттеуші соған қатысты зерттей отырып ерекшелігі басым, тіпті оның алуан сюжеттілігі, композициясының көркемділігі немесе тақырыбы және шиеленісін терең зерттеп, барын аршып алуы қажет. Оның өзі осы өнер түрінде жалқының жалпымен жанр жүйесімен арақатынасын айқындайды.

Көркем кинематографта осы жүйенің қай тізбегі негізгі болып саналады? Киножанры теориясындағы күрделі сұрақ. Ол өзінің болмысына қарай терминологиясын да қалыптастырмаған. Біз жоғарыда айтқандай, басқа өнер түрлерінен көшіріп алып, тек «кино» деген сөзді қыстырып жүргендейміз, мысалға, кинодрама, кинороман, кинопоэма...

Дегенмен де бұл көшірмелердің өзінде де логикалық болмысы мен заңдылығы да жоқ емес. Біз кейде кинопортрет немесе киноопера ұғымдарын пай-

даланамыз да сол араға қатысты жанрлық жүйенің үдерісін, мысалы, кескіндеме мен музыканың көркем фильмге қатысын елемей кетеміз. Әуел бастан өнердің кенже түрі ретінде алғашқы теориялық қадамында театралды-драмалық жанрларды иемденгені рас. Алғашқы мылқау кинолардың жанры, сөзсіз, мелодарма болатын. Көркемдік ойлау қатысы қасиетіне қарай мелодрама барлық фильмдерге, оның үстіне, тарихи, авантюрлық, комедиялық фильмдерге де арқау бола алады.

Кинематографтың әріқарай даму жолындағы аз уақыттың ішінде басқа да көптеген жанрлар, шындап келгенде, әлемдік кино өндірісінің көркемдік тәжірибесінде таныс болғанның бәрі бізде де қалыптасып үлгерді. Дегенмен де жалпы бағыт ұстанымы, сол баяғы театралды-драмалық жанрлар төңірегінде қалады. Әңгіме тек олардың экрандық ерекшелікке сай жасалуында болса керек.

Біздің кинотануда соңғы жылдары әдеби-прозалық жанрлар классификациясы негізінде мына бағыттар қалыптасты: роман, повесть, новелла. Бұл бағыт, әрине, қатып қалған заң дегенді білдірмейді. Тек М. Власовтың «Киноөнерінің түрлері мен жанрлары» кітабында көрсетілген мәселелердің қойылу тәртібіне сәйкес айтылып отыр. Автор С. Герасимовтың «Адамдар мен аңдар», «Журналист», «Көл жағасында», «Адамды сүю» картиналарын және Д. Храбровицкийдің «Отты ұрлау», сол сияқты Ю. Озеровтың «Азат етілу» фильмдерін киноромандар деп атап, В. Шукшиннің «Осындай жігіт тұрады», «Сіздің ұлыңыз бен бауырыңыз», «Ошақ қасы», С. Ростокскийдің «Дүйсенбіге дейін тұрайықшы», «Бұл арада тыныштық еді...», Г. Панфиловтың «Отта көсеу жоқ», О. Иоселианидің «Бастауы», «Жапырақ жауыны», «Әнші құс болғаны», А. Смирновтың «Белорусс вокзалы», С. Герасимовтың «Қыздары – аналары» фильмдерін– киноповестке, В. Шукшиннің «Біртүрлі жандар» фильмін және басқа көп фильмдерді киноновеллаға жатқызған.

Сонымен қоса автор сол театр эстетикасы қалыптастырған дәстүрлі ұғымдар мен терминдерден мүлдем бас тартпайды. «Олар Отан үшін шайқасты» фильмін киноповесть деп атай отырып, М. Власов «Ешкімнің өлгісі келмегенді» эпикалық кинодрама десе, «Өгей шешені» киномелодрама деп түйіндеген. Сонда да болса С. Бондарчуктың фильмін киноповесть деген ұғыммен қарастырсақ, ол картинаның көркемдік ерекшелігін айтқан кезде автор фильмнің «үлкен эпикалық үлгіге саятын роман, эпопея деңгейіндегі ішкі монументалдылығы өзге реңк беріп тұратынын да» жақсы біледі. [3,65 б]. Дегенмен де «Олар Отан үшін шайқасты» фильмін эпикалық драма деп қарастыруға болар, өйткені фильмнің сюжеттік-композициялық құрылымы әңгімелеме – әдеби шығармадан гөрі өткір шиеленісті драмалық үлгідегі көркемдік көріністікке жақын.

Дегенмен де жекелеген кереғар пікірталастар төңірегінде кептеліп қалмайық. Әңгіме киноөнеріндегі шығармашылық ойлау типтерінің негізгі түрі саналуында болса керек. Жас өнердің зерделі мүмкіндігінің өсу жолдарын алға тартқаннан гөрі кинороман немесе киноповесть ретінде ұсыну, әрине, тиімді көрінеді. Өйткені өзінің жемісті жетістіктерінің көрінісінде өмірдің эстетикалық тұрғысынан, тереңдігі мен кеңдігі жағынан әдебиетпен деңгейлес келе алады. Бірақ соның өзінде ол көркемдік-көріністік өнер болып қалып отырады.

Әрине, кейбір фильмдерде, олар аз да кездеспейді, әңгімелеме сөзуарлыққа, хабарламалыққа құрылса, екінші жағынан, дыбыстық қатардың кескіндемелік немесе музыкалық бейнелемелері баршылық. Кинематограф өнердің барлық

түрлерінің көркемдік үлгілерін өзіне сіңіріп алуға қабілетті. Дегенмен типтік тұрғыдан келгенде көркем фильмнің көпшілік әрі құрама құрылымында басты компоненттері қатарында міндетті түрде актерлер, сол сияқты уақытында өтетін шиеленісті оқиғалар болатыны сөзсіз. Сондықтан да кинодағы шығармашылық ойлау типологиясы дегенмен де драмалық поэтикада бүгінгі дәстүр мен көркем прозаның тәжірибесін өзіне жинақтап барып туынды жасайды. Бір сөзбен айтқанда, дұрыс та және ақталған дүние – біздің және шетелдік кинотану ілімінде кеңінен таралған драмалық поэтикаға негізделген жанрлық классификациясы болады.

Жанрлық жүйе динамикалы әрі нәзік болған жөн. Ол өнерге таңылған қатып қалған әрі нақты жүйе емес, тек оның жүру жолы болғаны қажет. Оның тараулары мен ауқымын анықтай отырып, зерттеушілеріміз шетелдік өнертанудағы тиімді зерттемелерді жоққа шығара алмайды, қайта солардан үйренуге тырысады. Айтпақшы, В.Я. Пропп жанр классификациясы әлемдік кеңістік алып, ғылымдағы бірлестік пен өзара түсіністікті дамытуға әсер етуі керек деген болатын. Ал біз болсақ, ең алдымен, өзіміздің идеялық-эстетикалық критерийлеріміз бен үдерістерімізді үнемі еске салып, алға шығарғымыз келіп тұрады.

Әдебиеттер

1. Фрейлих С. Золотое сечение экрана. – М.: Искусство, 1976.
2. Пропп В. Фольклор и действительность. – М.: Наука, 1976.
3. Власов М. Виды и жанры киноискусства. – М.: Знание, 1976.
4. Абильдина Г. Терминологический словарь «Культура». – А., 2014.
5. Абильдина Г. Терминологический словарь «Экранное искусство и СМИ». – Алматы: Қазақ университеті, 2020.
6. Әбілдина Ф. «Экран өнері және БАҚ» терминдік сөздігі. – Алматы: Қазақ университеті, 2020.

ЗАҢҒАЙЫР ТҰЛҒА

Сәуле Ахметова

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы, Қазақстан

E-mail: Kasymovna@list.ru

Камал Смайыловтың ұлттық кино мен телевизия өнерін дамытуда атқарған қызметі туралы аз жазылып жүрген жоқ. Камал ағамыз туралы қалам тербейтін әрбір мақала авторы, әр өнер зерттеушісі оның еңбегі мен қызметіне баға беруге әр қырынан келіп жатады. Қайраткерлігі мен біліктілігі, қарапайымдылығы мен қамқоршылық қасиеттеріне баса назар аударады. Еліміздегі өнер, публицистика, журналистика салаларына сіңірген еңбегін саралайды. Камал Смайыловтың аталған салалардағы қолтаңбасы шынында да өзіне тән бедерлігімен ерекшеленеді. Ал ол еңбек еткен мемлекеттік мекемелердегі көркемдік-шығармашылық және кәсіби-менеджерлік бастамалары мен ұйымдастырушылық шешімдері қоғамдық санаға сіңген кеңестік-идеологиялық тәрбиенің ықпалынан арылуға, тәуелсіз елімізде ұлттық құндылықтарды орнықтырып, оны одан әрі дамытуға қапысыз қызмет жасады.

Басқасын былай қойғанда, 1964-1971 жылдар аралығында «Қазақфильм» киностудиясының басшысы ретінде кеңестік идеологияның ұлттық руханият, халықтық өнер салаларына енгізген шектеулері мен кедергілерін еңсере жүріп, Сұлтан Қожықовтың «Қыз Жібек», Шәкен Аймановтың «Атаманның ақыры» көркем фильмдері мен Әмен Хайдаровтың «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» отандық анимациялық фильмінің дүниеге келуіне ұйтқы болуы, олардың өндірісін қаржыландыру-ұйымдастыру тұрғысынан кідіріссіз қамтамасыз етіп отыруының өзі К. Смайыловтың қайраткерлік, азаматтық ерлігі деп бағалауға болады. Сол үшін-ақ оның есімі – қазақ киноөнерінің тарихына алтын әріптермен жазылуға лайықты тұлға. Ал осы аталған үш кинотуындыны тек отандық кино өнерінің классикалық туындылары деп қана емес, жалпы қазақ көркем мәдениетінің өз құндылығын жоймайтын жауһар мұралары қатарына қосып қарастырса да артық емес.

Телевизия өнері, салыстырмалы түрде айтқанда, жас өнер түрі болғандықтан оның өнімдерін бағалауда кинодағыдай «классикалық» деген ұғым әзірге түпкілікті қалыптаспаған. Дегенмен бұл заманауи шығармашылық саласының да өзіне тән классикалық туындылары бар. Олардың арасында өткен ғасырдың 80-жылдары эфирге шығып, көрермендердің айрықша ықыласына ие болған «Тамаша», «Айтыс» сияқты тележобалардың күні бүгінге дейін шоқтығы биік тұрады. Жарты ғасырға жуықтаған тарихы болса да, бірі – ел жадынан өшпей, бірі – ел аузынан түспей келе жатқан аталған хабарлар қазір де көгілдір экраннан көрінсе, сан мыңдаған көрермен жинайды. Заманауи телеөнерде бұл – көп кездесе қоймайтын құбылыс. Көрерменнің «көзінен» кеткен күні, «көңілінен» де жылыстайтын өткінші хабарлар емес, елдің есінде ұзақ сақталатындай халықтық жобалар жасауға ниеттенген болашақ авторлар мен өнер зерттеушілері үшін сөз болып отырған бағдарламалардың телешығармашылықта жеткен жетістігі – зерікпей зерделеуге сұранып тұрған тақырып.

Жоғарыда аталған тележобалардың бастауында тұрған тұлға да – сол кездегі Қазақ телевизиясы мен радиосы жөніндегі Мемлекеттік комитетін басқарған Камал Сейітжанұлы екенін біреу білсе, біреу біле бермейді. Ал бұл айтылғандарға Камал Сейітжанұлының тікелей жетекшілігімен түсірілген «Қазақстан Ұлы Отан соғысы жылдарында» атты 40 бөлімнен тұратын деректі бейнехикаяны қоссақ, К. Смайылов – Қазақ телеөнеріндегі деректі сериалдар жанрының негізін қалаған тұлғалардың бірі және бірегейі екендігіне көзіміз жетеді.

Камал Смайылов – кино мен телевизияда ғана емес, баспасөз саласында да жаңашылдығымен танылып, айшықты қолтаңбасын қалдырған тұлға. 1960 жылы, небары 28 жасында «Білім және еңбек» (қазіргі «Зерде» журналы) деген атаумен қазақ тіліндегі тұңғыш ғылыми-танымдық журнал ашып, қазақ оқырмандарын, әсіресе жастар мен жасөспірімдерді отандық және әлемдік ғылым, білім, техника саласындағы жаңалықтармен таныстырып, озық технология жетістіктерін жүйелі түрде насихаттай бастады. Оларды білім, ғылым, өнер үйренуге үндеді. Техника тілін меңгеруге баулыды.

Журналда Камал Сейітжанұлының өтінішімен, алғашқы авторлардың бірі ретінде Ұлттық ғылым академиясының президенті, академик Қаныш Сәтбаев өзінің «Қазағына қоймасы – Қазақстан» атты талдау-публицистикалық мақаласын жариялады.

Қазақ басылымдарының арасынан ең бірінші болып, әл-Фараби туралы ғылыми мақала осы «Білім және еңбекте» жарияланды. Абылай хан мен Әбілхайыр ханның суреттері де тұңғыш рет осы журналда жарық көрді.

Ел тәуелсіздігі жарияланар қарсаңда 1990 жылы «Қазақстан коммунисті» қоғамдық-саяси журналына бас редактор болып тағайындалған К. Смайылов журналдың сол кездегі Компартия Орталық Комитеті бекіткен атауынан бас тартып, оған «Ақиқат» деп ат қойды. Сол бір ғана шешімімен кеңестік, партиялық идеологиялық үгіт-насихат құралы болып келген басылымның тақырыптық бағыт-бағдарын күрт өзгертіп, оны «зиялыларға арналған журналға», қазақ қоғамының көкейтесті, өткір мәселелерін көтеретін ұлттық ақиқат мінберіне айналдырды.

К. Смайыловтың отандық кино, телевизия, баспасөздің дамуында қалдырған өзгеге ұқсамайтын өзіндік айшықты қолтаңбасын саралай отырып, бүгінде жоғарыда аталған салаларда елу жыл өтсе де ескірмеген, уақыт сынынан сүрінбей өтіп, көрермен мен оқырманның елдік санасын серпілткен қандай кинотелетуындылар мен баспасөз өнімдерін өмірге әкелдік?

Олардың ұлттық-рухани, көркемдік-шығармашылық қуаты қаншалықты тегеурінді?

Камал Смайылов «Қазақфильм» студиясын басқарып тұрған 1964-1971 жылдары түсірілген «Атаманның ақыры», «Тақиялы періште», «Артымызда Москва», «Қараш-қараш оқиғасы», «Көксерек», «Мәншүк», «Шоқ пен Шер» тағы да басқа фильмдердің күні бүгінге дейін көрермендердің ең қызыға көретін ұлттық кинотуындыларының қатарынан тұрақты орын алып жүргеніне не себеп?

Уақыт өткен сайын көрерменнің ықыласы мен қызығушылығы кемімей, керісінше арта түскен, *«жер бетінің сан тарапында жүрген қазақтар бейнежазу таспасына көшіріп алып, үйді-үйлерінде ұстайтын»* (К. Смайылов) «Қыз Жібек» кинофильмінің көркемдік құпиясы неде?

Заманымыздың заңғар жазушысы Әбіш Кекілбаевтың пікірінше, қазақ көркем мәдениетін жаңа деңгейге көтерген «Мәдениет менеджері» – Камал Смайыловтың бүгінгі ізбасарларының әрбір жаңа кинотуындыны өндіріске жөнелтпес бұрын шешуін табуы тиіс жұмбақтарының негізгілері осылар болса керек. Осы сипатта туындайтын сауалдарға жауап іздеуді өнертанушылардың еншісіне қалдыра отырып, бұл мәселеде өзіміздің көзіміз жеткен бір ғана «смайыловтық» тәжірибеге назар аударуды жөн көрдік.

32 жасында «Қазақфильмге» басшы болып тағайындалған Камал Смайылов студия төңірегіне қазақтың мәдениет пен өнердегі ұлы тұлғалары мен ұлт зиялыларын топтастыра білді. Бір ғана «Қыз Жібек» фильмінің шығармашылық тобының құрамында фильм режиссері Сұлтан Қожықовпен бірге қазақ көркем өнерінің классиктері: сценарий авторы – Ғабит Мүсірепов, композиторы – Нұрғиса Тілендиев, редакторлары – Олжас және Асқар Сүлейменовтер, өлең сөздерінің мәтінін жазған – Қадыр Мырзалиев, суретші – Гүлфайруз Ысмайылова, актерлер – Асанәлі Әшімов, Әнуар Молдабеков, Ыдырыс Ноғайбаев, Кененбай Қожабеков, Сәбира Майқанова, Фарида Шәріпова, Кәукен Кенжетәев тағы да басқа мәдениет майталмандары қызмет істеді.

Ғабит Мүсіреповтің осы фильмге жазған сценарийін талқылаған ең алғашқы көркемдік кеңес отырысына Әбдіжәміл Нүрпейісов, Әнуар Әлімжанов, Тахауи Ахтанов, Қалтай Мұхаметжанов, Олжас және Асқар Сүлейменовтер, Шәкен Айманов, Әкім Тарази (Әшімов), Мәжит Бегалин сияқты қалың қазақ жұртына танымал жазушылар мен ақындар, драматургтер мен режиссерлер, тағы да басқа шығармашылық тұлғалар қатысып, пікір қосты.

1969 жылдың 4 сәуірінде өткен «Қазақфильмнің» көркемдік кеңесінде фильмнің алғаш түсірілген материалдары талқыланды. Оған жоғарыда аталған тұлғалармен қатар сол жылдары Қазақстанның Мәдениет және Сыртқы істер министрі болған, мемлекет және қоғам қайраткері, филолог-ғалым Мүсілім Базарбаев, Қазақ КСР-і Министрлер кеңесі төрағасының орынбасары, Сыртқы істер министрі, Оқу министрі, майдангер-жазушы Әди Шәріпов, Қазақстанның халық жазушысы, кинодраматург Дмитрий Снегин қатысып, фильмнің сәтті шыққан тұстарымен бірге, кемшіліктерін өткір сынға алды. Бұл пікірталастың хаттамасынан үзіндіні Камал Смайылов өзінің «Фильм осылай туады» кітабында («Қыз Жібек» қалай туған?» – Алматы: «Өнер» баспасы, 1981) жариялаған.

Аталған туындының, қазіргі тілмен айтқанда, «кинопрокаттағы» аса табысты болуының негізгі себептерінің бірі – «Қазақфильмнің» сол жылдардағы «Бас менеджерінің» бұл киножобаға дарынды режиссер Сұлтан Қожықовпен бірге ұлттың бүкіл интеллектуалдық әлеуетін біркісідей жұмылдыра білуінде жатқанын сеніммен айтуға болады.

Осы орайда, соңғы онжылдықтардағы қазақ киносын жасау ісінен ұлт зиялыларының шетқақпай қалуы, ұлттық киноменеджмент біліктілігінің төмендеп кетуі, түптеп келгенде, жалпы отандық киноиндустрия саласы дамуының тежелуіне, егемен еліміздегі киноөнердің, ділі бөгде жұрттардың ықпалына шырмалып, ұлттық киножобаларымыздың рухани-көркемдік құндылығының құлдырауына әкеліп соқтырғаны құпия емес. Осы мәселелер кино мен телевизия салаларының жай-күйін бес саусақтай білетін К. Смайыловтың «Егемен Қазақстан» газеті арқылы Қазақстанның халық жазушысы Шерхан Мұртазаға жазған хатында да көтеріліп, Камал ағамыз оған байланысты: «...*Кино тоқырап тұр. Сондағы талантты режиссер-операторларды ТВ-ға тарту қажет. Біз де білім-тәжірибемізді жұмсап, ақыл-кеңес беруден бас тартпас едік, бірақ қазір, Шерхан: «Осы жұрт ақыл-кеңес сұраудан ат-тонын ала қашады», – деп, қынжылыс білдіргені белгілі (К. Смайылов. Көңілде жүрген ойлар көп // Егемен Қазақстан).*

Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігінің осы жылдың 16 ақпанында өткен кеңейтілген мәжілісінде министр Дәурен Абаев еліміз тәуелсіздік алғаннан бергі 30 жыл ішінде «Қазақфильм» студиясында 600-ден астам фильм түсіріліп, оның 52-сі, яғни 8 пайызы ғана үлкен экранға шыққаны туралы деректер келтірді. Осы ретте ол мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың министрлікке тікелей тапсырма беріп, кино саласындағы алдағы уақыттарда атқарылатын жұмыстарды қазақстандық барша көрермендердің мүддесіне бағыттау керектігін міндеттеп отырғанын айрықша атап өтті. Министр «*Бұл бағыт бойынша, дұрыс мазмұндағы жалпыға арналған танымал киноөнім жасау идеологиясын жүргізу қажеттігіне*» баса назар аударды.

Қазақ киносының көкейтесті мәселелері осылайша, мемлекеттік биліктің ең жоғары деңгейінде қарастырылып жатқаны отандық киноөнері даму дәуірінің бүгінде сындарлы бетбұрыс қарсаңында тұрғанын білдіреді.

Қай салаға барса да қолға алған ісін ұршықтай иіріп, «жан бітіретін», халықтың көкейінде жүрген мұң-мұқтажын дөп басып, ұлттық мүддеге сай шешім қабылдай білетін, қазақ көркем мәдениеті мен руханиятында жасап үлгерген жасампаз істерінің ізі сайрап жатқан қайраткер тұлға Камал Смайылов «феноменінің» астарында не жатыр?

К. Смайыловтың жазған талдау мақалалары мен хаттарын оқып отырған әр адам, бірінші кезекте оның ойлау ауқымының кеңдігіне, жасаған түйіндерінің тереңдігіне назар аударатына күмән жоқ. Оның басты қасиеті – замана көшінен қалмау үшін қазаққа не қажет екендігін жете түйсіне алатын зеректігінде; қай салада қызмет атқарса да, бірінші кезекте шешілуі тиіс негізгі мәселелерді қосалқы шаруалардан ажыратып ала білетін біліктілігінде; қажет деп тапса, қалыптасқан жүйені бұза жарып, халыққа пайдалы жобаның жолын ашуға ұмтылатын, соны жүзеге асыру үшін бар білімі мен білігін сарқа жұмсайтын қайраткерлігінде.

Қала берді, оқырман оның телегей-теңіз энциклопедиялық білім иесі екеніне көз жеткізер еді. Камал Смайылов мәдениет пен білім, әдебиет пен өнер, ғылым мен техника, экономика мен әлеуметтік мәселелер және олардың қоғамдағы жаршысы – баспасөз бен публицистика құралдарын бірінен бірін бөліп-жаруға болмайтын, адам өмірінің біртұтас құбылысы ретінде қарастырған әрі аталған салалардың әлемдік деңгейдегі және еліміз бойынша даму барысы, бүгінгі мен болашағы, күн тәртібінде тұрған көкейтесті проблемаларынан қай кезде де толық хабардар болып отырған.

Энергетика, металлургия, ауыл шаруашылығы, құрылыс кәсіпорындарының жай-күйін жүйелі түрде зерделеп, сараптап, әр құбылыстың мән-маңызы, бүгінгі мен болашағын оқырманға қарапайым тілмен талдап түсіндіре білді. Ел өмірінде ерекше маңызы бар қай тақырыпқа қалам тербесе де, сол саланың кәнігі мама-ныңндай ең көкейтесті проблемаларын тереңінен саралап, кәсіби ой түйе алды.

Осы орайда, 1972 жылы Алматыдағы «Қазақстан» баспасынан шыққан «Біздің қарыш ғаламат» атты кітабын оқи отырып, К. Смайыловтың бұдан жарты ғасыр бұрын жазған кейбір ойлары еліміздің энергетика саласындағы қазіргі кезеңде туындап отырған маңызды мәселелерімен үндесіп жатқанын мойындамасқа болмайды. *«Электр қуатының үш көзі, үш бұлағы бар деп айтуға болады. Оның ең бастысы, ең молы – жылу электр станциялары. Олар қазір электр қуатының төрттен үшіне жуығын береді. (Кеңестер одағы бойынша. С.А.) Одан кейінгі орында су электр станциялары. Бұлар әзірше тоқтың бестен бірін беріп отыр, бірақ барған сайын алар орны, қосар үлесі молая да зорая бермек. Ал энергияның үшінші көзі – әзірше оннан біріне де жете алмай отырған жаңа туған нәресте, бірақ болашағы зор, алып бала – атомдық энергетика».* («Біздің қарыш ғаламат» «Қазақстан баспасы», 1972) К. Смайылов бұдан жарты ғасыр бұрын-ақ алдағы болашағынан зор үміт күткен «алып баланы», бүгінде энергия тапшылығын өткір сезіне бастаған Қазақстанға «әкелу керек пе, керек емес пе?» деген сипаттағы қоғамда туындаған пікірталасқа: *«Атом қуатын жуасытып, бейбіт мақсатқа алғаш қолдана бастаған еліміз атомдық энергетиканы жаңа сатыға көтермек. Оны өмір талап етіп отыр. 10-12 жылға арналған атомдық энергетиканы дамытудың перспективалық жоспары бойынша жалпы қуаты 80 миллион киловатт болатын бірнеше АЭС салынуы тиіс (Кеңестер Одағы бойынша С.А.). Осынша атом қуатын алатын болсақ, онда электр энергиясын шығаруға жыл сайын жұмсалатын көмір 100 миллион тоннаға азаяды. Мұнша көмірді алу үшін үш миллиард сом қаржы қажет болар еді. Атом қуатының арқасында осынша қаржы қалтада қалады»,* – деп, сол кездің өзінде-ақ «Энергетика – ел қуаты» атты мақаласы арқылы біржақты жауап беріп, елімізде атомдық энергетиканы дамытудың қажеттігіне баса назар аударған екен («Біздің қарыш ғаламат». Алматы: «Қазақстан» баспасы, 1972)

К. Смайылов алдағы болашағынан үлкен үміт күткен осындай атом электр станцияларының бірі 1972 жылы Қазақстанда салынды. *«...шапшаң нейтронда жұмыс істейтін еліміздегі тұңғыш Атом электр станциясы (АЭС) Маңғыстауда, Шевченкода (қазіргі Ақтау қаласы) өткен жылдың аяғында іске кірісті. Бұл атом алыбы 150 мың киловатт-сағат электр энергиясын өндіреді, теңіздің суын бұға айналдырып барып тұшытып, тәулігіне жүз мың текшеметр таза да тұщы су береді»* («Біздің қарыш ғаламат». – Алматы: «Қазақстан» баспасы, 1972).

Өкінішке орай, аталған АЭС 1999 жылы халықаралық келісімдерге сәйкес пайдаланудан шығару (тоқтату) режиміне қойылды. Бұл процесс енді алдағы 50 жыл бойы жүреді.

Өткен ғасырдың 70-75 жылдары аралығында Қазақстанда отыздан астам ірі өндіріс кәсіпорындары салынып, пайдалануға берілгені тарихтан белгілі. Жалынды публицист жыл өткен сайын Қазақстанда нақты өнім шығаратын алып кәсіпорындардың көбеюі, елдің экономикалық қуатын еселеп арттыратынын қуанышпен хабарлап, оқырманға: *«...бұларды жатқа білуіміз, жадымызда ұстауымыз міндет»* екенін аманат еткен еді. Алайда ол кезде араға ондаған жылдар салып, К. Смайылов публицистикасын айрықша жігерлендірген бірқатар отандық өндіріс ошақтары әртүрлі саяси-экономикалық себептермен өнім өндіруді тоқтатынын алдын ала болжап білу мүмкін емес болатын.

«Жабайы» нарықтың тегеурініне төтеп бере алмаған сондай өндіріс «алыптарының» қатарында «Павлодар трактор зауыты» да бар еді. 1984 жылы одақтағы бәсекелестері арасында рекорд орнатып, 55 мың «ДТ-75» тракторын жасап шығарған бұл зауыттың да «тағдыры» жоғарыда аталған «Ақтау АЭС-інің» кебін киіп, сонымен бір мезгілде 1999 жылы өз жұмысын тоқтатты. Ал оның сол кезеңдегі кеңестік одақ бойынша басты бәсекелесі – Беларусь республикасындағы «Минск трактор зауыты» (МТЗ), керісінше, өзінің өндірістік қуатын сақтап қала алды. Аталған алып кәсіпорын бүгінде жылына 71 мың трактор құрастырып, әлемдегі ауыл шаруашылығы техникасын шығаратын өндірушілердің үздік «сегіздігінің» қатарынан берік орын алған. Бүкіл дүние жүзіндегі дөңгелекті трактор нарығының 10 пайызы қазіргі уақытта сол беларусь бауырларымыздың уысында. Жер-жаһанның 100-ге жуық еліне өз өнімін сатады. Нарықтық экономика жағдайында 16 мыңнан астам отандастарына жұмыс тауып отыр. Қай заманда, қай салада болса да шаруаның қыбын, істің көзін тапқан ұтады. Жоғарыда айтылған беларустық тәжірибе – сол ақиқаттың бірден-бір дәлелі.

К. Смайылов тәуелсіздіктің алғашқы жылдардағы еліміздің әлеуметтік-экономикалық өмірінде орын алған келеңсіз жағдайларды сол кездің өзінде-ақ сын тезіне салып, жедел баға беріп, себеп-салдарына терең талдау жасап отырған. *«Нарықтық экономикаға көшеміз-өтеміз деп белгісіз тұңғышқа қойып кеттік. ...Ойланбай, болжамай жасалған қазіргі шаруаға қарап отырып, осыдан 60 жыл бұрын дәл осылай болғаны еске түседі. Жекеменшікті қолма-қол жойып, 3-4 жылда бүкіл қазақ шаруасын отырықшы, ортақшы етіп, аптығып-асығып, өмірімізді өзгерткен едік. Енді де солай асығып-аптығып, ортақты жойып, жаппай жекешелендіріліп, мемлекет меншігін ыдыратып-таратып, кері құбылыс жасап отырмыз»* («Байлық бар, береке қайда» немесе халық нарықты қабылдады ма?» Егемен Қазақстан, 1992). Ол сол кезеңде Қазақстан нарығында қалыптасқан «төтенше» жағдайды сынап қана қоймай, сауатты сарапшы ретін-

де ел экономикасының құлдырап, бағаның шарықтап өсуіне әкеліп соқтырған, соның салдарынан халықтың әлеуметтік жағдайын күрт нашарлатқан «жабайы нарықты» еңсеру жолдарын ұсынады. Ендігі жерде «Өндірісті, еңбек өнімділігін дамытсақ қана осы тығырықтан шыға аламыз», – деп түйіндейді автор.

Кез келген күрделі тақырыпты цифрларды ойната, сөйлете отырып талдау – Камал Смайылов көсемсөзінің негізгі ерекшелігі, оның публицистикалық қолтаңбасы деп қарастырған жөн. Ендігі жерде Смайылов публицистикасының негізінде заманауи қазақ көсемсөзшілер мектебін қалыптастырып, оның ізбасарларын дайындау – өмір талабы.

Өйткені бүгінгі журналистика мен публицистика тәжірибесінде қысқа да нұсқа жазуға үйрену – күн тәртібінде тұрған өзекті мәселе. Әсіресе әлеуметтік-экономикалық тақырыптарды талдағанда салыстырмалы деректерге бай көкейтесті мақалаларға оқырмандардың қызығушылығын арттыру қажеттігі туындағанда бұл тәсілдің көрсетер көмегі мол.

Енді К. Смайыловтың «Қиял қанатында» атты мақаласында «сөйлеткен» цифрларға назар аударайық:

«...бесжылдықтың аяғында бір минутымыз 2 миллион сомның өнімін береді. Минуттың салмағы бір жарым есе өсті! Күні-түні, қысы-жазы сағаттың секундтық тілі бір айналып шыққанда еліміздің қалалары мен далаларында екі миллион сомның өнімі шығады. Минутына екі миллион сом өндіреміз! Міне, біздің масштаб!»

Немесе:

«Энергетикада бір минут дегеніміз – екі мың киловат-сағат. Бұл қуатпен Новосибирск секілді ірі қаланы 15 сағат бойы электрмен қаматамасыз етуге болар еді.

Мұнай өнеркәсібінде бір минутта 932 тонна мұнай өндіріледі. Бұған 250 трактор 20 сағат бойы жұмыс істей алар еді.

Бір минутта 276 тонна болат қорытылады, 196 тонна прокат өндіріледі. Бұл – 150 «Волга» автомобиліне жететін металл».

Тағы бір мысал:

«Металды құйғанда, өңдегенде, кескенде жиналатын барлық қалдықтарды қосқанда жылына 56 миллион тонна металдың 12 миллион тоннасы «қалдық» деп іске жаратылмай қалады. Бұл – машина жасау өнеркәсібінде жұмсалатын бар металдың 20 проценті» («Біздің қарыш ғаламат». – Алматы: «Қазақстан» баспасы, 1972) ...

Сандарды осылайша куәлікке тарта отырып жазу – кез келген автордан көсемсөз саласындағы шеберлікті былай қойғанда, үздіксіз ізденіс, үлкен еңбекқорлықпен қаламгерлік қажырлылықты талап етеді. Ондай қасиеттердің барлығы да К. Смайыловқа табиғатынан дарыса керек. Оның осындай дарынын өнердегі әріптесі, өмірдегі досы, қазақ көркем әдебиеті мен журналистикасының дарабозы Шерхан Мұртаза айрықша құрметтеп: «Біз болсақ, «Қазақстан ұлан байтақ, Қазақстан бай» деген жалпы ұғыммен сөйлейміз. Сен болсаң, сол байлықты нақ цифрлармен сөйлетесің. Цифрлар сенің құлдыраңдап жүрген жиендерің сияқты. Тіпті жердің жеті қат астында жатқан байлықтың бәрін грамдап өлшеп, есепшотты сарт-сұрт еткізіп, тиынына дейін шығарып қоясың. Сөйтесің де: «Қазақстан қазба байлықтары – 10 триллион доллар!» – деп бір-ақ тоқ еткі-

зесің» (Ш. Мұртаза. «Алтын сандықтың кілті кімде?» // Егемен Қазақстан, 1996), – деп, оның сарапшылық біліктілігін сөзсіз мойындап, жоғары бағалаған.

К. Смайылов қазақ қоғамының әлеуметтік, экономикалық, мәдени, рухани өміріндегі жылт еткен жаңалықтар мен елеулі өзгерістердің тамырын тап басып, оларға өз көзқарасын білдіріп, үнемі үн қосып отырды. Ол еліміздің жоғары мемлекеттік органдары мен қоғамдық ұйымдарында жауапты қызметтер атқарып немесе мәдениет, өнер, баспасөз салаларына басшылық жасап жүргенде де қолынан қаламын тастаған жоқ. Шығармашылық қызметінде танымдық-публицистикалық тақырыптарға арналған 15 кітап жазып, өзекті мәселелер көтерген 400-ге жуық мақалалар мен очерктер жариялады. «Энергетика – ел қуаты», «Металлургия – индустрия қаңқасы», «Болат тракторлар – бүгінгі селоға», «Қазына сандығы қайда? Оның кілті кімде?», «Ет пен сүт фермада...содан кейін...заводта өндіріледі», «Адам және жер: кім кімге табынады?», «Адамның құдіреті – ой», «Ғарыш және Қазақстан», «Ғылым. Интеллект. Қиял», «Шығарма парасаты – проблема», «Болашаққа барлау жасасак», «Экранда – Әуезов туындылары», «Атаманның ақыры қалай туды? Ой-сценарий-фильм», «Бастық болу құрмет пе, қызмет пе?» деген атауларының өзі айтып тұрғандай, қазақ елінің талайлы тағдырында Камал Смайыловты толғандырмаған тақырып жоқтай көрінеді.

Ол проблемалық талдау мақалалары мен тақырыптық шолулары арқылы еліміздің тәуелсіздік алуымен бірге келген жаңа міндеттер мен үлкен жауапкершіліктің салмағын саралап, ендігі жерде қабылданар әр шешімнің, әр құбылыстың мән-маңызы мен мақсат-мүддесін халыққа ұғындырып отыруды өзінің азаматтық парызы санады.

Осыдан 30 жыл бұрын жариялаған «Қазақтар және әлемдік деңгей» атты мақаласында: «Қазақстан әлем алдына тең құқықты тәуелсіз мемлекет болып қосылды. Енді сол әлемдік деңгей, дүниежүзілік талап тұрғысынан қарағанда біздің алатын орнымыз, хал-жайымыз қандай, қандайлық екенін әрдайым бағдарлап-шамалап отыруымыз керек» («Қазақстан және әлемдік деңгей», 30 сәуір, 1993.), – деп жазды. Әлемдік өркениетке ғылыми-техникалық дамудағы «қазақстандық» үлесімізбен қосылуға үндеді. Әрине, ол үшін бірінші кезекте ғылым мен техника салаларының әлемдік деңгейдегі мамандарын даярлау қажет.

К. Смайыловтың 1993 жылы жазған бұл пікірлері, күні кеше ғана мемлекет басшысы Қ. Тоқаевтың ғалымдарға ғылыммен айналысу үшін жағдай жасау және қазақтың ұлттық техникалық мамандарын даярлау қажеттігі туралы үкіметке берген тапсырмаларымен үндес келіп отырғанын атап айтқан жөн. Смайыловтың пікірінше, ендігі жерде «Қазақстан дүниежүзілік ғылыми байланыс құрылымына кіруі тиіс. Халықаралық ұйымдарға техникалық, технологиялық орталықтарға ену өте қажет. Бұл жағынан біздегі Байқоңыр ғарыш аймағынан және ғарышқа байланысты ғылыми-техникалық проблемаларды шешуге араласамыз» («Қазақстан және әлемдік деңгей», 30 сәуір, 1993). Ол болашақта қазақтың талантты жастарының заңғар биіктер мен үлкен мақсаттарға қаймықпай ұмтыларына сенім білдірді. «...біз қазір «Марсқа ұшу», «Ядролық двигатель», «Нобель сыйлығы» деген бүкіл адамзаттық асқақ дүниелерді атап, айтып отырмыз. Әлемдік деңгейге ұмтылу деген – осы. Сонымен, енді атқарған ісімізді, қозғаған ойымызды әлемдік деңгейде қарайтын, алған орнымызды дүниежүзілік тұрғыдан бағалай-

тын болайық. *Қасиетті де жауапты заман келді...» («Қазақстан және әлемдік деңгей», 30 сәуір, 1993)*

...Бірде Камал Сейітжанұлы өзінің қойын дәптеріне: *«Әнуар (Әлімжанов) барша адамзат алдында өзін кінәлі санайды»,* – деп жазып қойған екен деседі.

Ал мен өз тарапымнан шағын жазбамның соңына: «Камал Смайылов егеменді елімізде болып жатқан ірілі-ұсақты, жақсылы-жаманды үдерістердің барлығының да өзіне тікелей қатысы бар және солардың оң нәтиже беруіне өзін тікелей жауаптымын деп санаған тұлға» деген түйінсөзімді тіркеп қояйын.

Алаш көсемі Әлихан Бөкейханов «Ұлтқа қызмет ету – мінезден» дегенде, Камал ағамыз сияқты заңғайыр тұлғаларымыздың қазақ ұлтына қызмет жасаудағы осындай мінезін меңзесе керек...

Әдебиеттер

1. Смайылов К. Біздің қарыш ғаламат. – Алматы: Қазақстан, 1972.
2. Смайылов К. Фильм осылай туады. – Алматы: Өнер, 1981.
3. Смайылов К. Өмірдің өзімен өлшесек... – Алматы: Жазушы, 1983.
4. Смайылов К. Қазақстан және әлемдік деңгей, 30 сәуір, 1993.
5. Смайылов К. Көңілде жүрген ойлар көп // Егемен Қазақстан, 1996.
6. Мұртаза Ш. Алтын сандықтың кілті кімде? // Егемен Қазақстан,

ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ КИНОСЫ

*Ғайнижамал Әбілдина,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚҰӨА профессоры
Gainijamal_ulitau@mail.ru*

Түйін: Кино мен әдебиеттің бірлестігінде ең алдымен назарды киноөндірісіне, оның эстетикалық әрі этикалық белгілеріне аударуға тура келеді. Ол түсінікті де, өйткені бүгінгі күні киномен басқа да толып жатқан мәдени құндылықтар тығыз байланысты. Кино жағынан көзқарасқа байланысты, әрине, әдебиеттің жеткізетін тақырыптарына қатысты басқа да басылымдарға шек болмайды.

«Кино – әдебиет» байланысы жан-жақты әрі алуан құлашты құбылыстарды қамтып әрі біріктіреді. Өзінше жеке жаңғырып жатқан сияқты болғанымен, ортақ оймен тізбектеле дамып келеді. Онсыз шынын айтсақ, қатынастар жүйесі кең, тартымды әрі жалпы бағыттарды қамтымас еді.

Түйін сөздер: кино, әдебиет, өндіріс, құбылыс, қатынас, тақырып.

Резюме. В союзе кино и литературы внимание в первую очередь сосредоточено на кинопроизводстве, на его эстетических и этических нормах. Это и понятно: ведь от кино сегодня в большей мере зависит судьба многих культурных ценностей. Взгляд на проблему с позиций кино не исключает, конечно же, возможности появления другого издания, где на ту же тему выскажутся литературы.

Связь «кино – литература» захватывает и стягивает разноплановые и разномасштабные явления. Как будто живущие независимой жизнью, они тем не менее сопряжены, составляя единую цепь зависимостей. Иначе говоря, это система отношений – широкая, динамичная и все же направляемая общими тенденциями.

Ключевые слова: кино, литература, производство, явление, взаимосвязь, тема.

Қазақ кино өнерінің бастауына халқымыздың ақын-жазушылары ат салысқаны белгілі. Алғашқы сценарийлік қоржынды даярлауға Ілияс Жансүгіров белсене

кіріскен. Қазақ киногерлері қазақ әдебиеті жауһарларын да кино тіліне аударудан бас тартпаған. Классик жазушылар М. Әуезовтің «Көксерек» әңгімесі – «Көксерек» атты фильм, режиссері – Т. Өкеев, «Қаралы сұлуы» – «Қаралы сұлу» фильмі, режиссері – Ермек Шынарбаев, С. Мұқановтың «Ботагөз» романы – «Ботагөз» фильмі, режиссері – Е. Арон, Ә. Нұрпейісовтің «Қан мен тер» романы – «Қан мен тер» фильмі, режиссері – Ә. Мәмбетов, М. Жұмабаевтың «Батыр Баян» поэмасы – «Батыр Баян» фильмі, режиссері – С. Тәуекел, «Шолпанның күнәсі» повесі – «Күнә» фильмі, режиссері Б. Шәріп, Кекілбайдың «Кек» романы – «Кек» фильмі, режиссері – Д. Манабай, С. Елубайдың «Ақ боз үй» повесі – «Ақ боз үй» фильмі, режиссері Б. Омар, С. Санбаевтың «Аруана» повесі – «Аруана» фильмі, режиссері – В. Пұсырманов, Д. Исабековтың «Гауһартас» повесі – «Гауһартас» фильмі, режиссері – Ш. Бейсембаев, С. Нарымбетовтің «Ассалаумалейкум, Атлантида» повесі бойынша «Көзімнің қарасы» фильмі, режиссері – С. Нарымбетов деп жалғастырып әкете беруге болады.

Отандық киноөнерінің қалыптасуы тарихы халық ерекше ықыласпен тамашалаған 1938 жылы шыққан тұңғыш фильм – «Амангелді» кинокартинасымен тығыз байланысты. Ол алғашқы көркем фильмнің сценарийін талантты жазушылар Бейімбет Майлин мен Ғабит Мүсірепов жазған. Азамат соғысының батыры әрі халық батыры – Амангелді Иманов бейнесін айқын жасағаны мәлім.

«Бұл фильмді қазақтың тұңғыш көркемсуретті фильмі деп тани аламыз ба?» деген сұрақ тұрады. Санай алмаймыз дейтіндер де жоқ емес. Олардың уәждері, түсірген режиссерлері орыс киносының адамдары, базасы біздікі емес, қазақтарда ол кезде киностудия жоқ деп даурығады. Ал екінші жағынан оның сценарийін жазған қазақ жазушылары, онда түскен қазақтың мықты актерлері, музыкасы қазақша, таза қазақ даласының өмірі, тұрмыс-салтын, киім-жиһаздарын алғаш рет экранда көрсетті. Демек, бұл – қазақтың тұңғыш фильмі, қазақ киносының тарихының бастауы», – деп жазған кинотанушы К. Смайылов [2,22].

Қазақ кинематографының қалыптасуына ұлттық сөз өнерінің атақты өкілдері де маңызды үлес қосты: Мұхтар Әуезов «Абай әндері» мен «Райхан» киноленталарына сценарий; Әбділда Тәжібаев «Жамбыл», «Ол Шұғылада болған еді» фильмдеріне сценарий; Ғабит Мүсірепов «Амангелді», «Махаббат туралы поэма», «Жауынгер ұлы», «Қыз Жібек» фильмдеріне сценарий жазды. Белгілі Шахмет Құсайынов Владимир Абызовпен бірігіп «Қыз бен жігіт», «Біз осында тұрамыз», «Ертістің жабайы жағасында» киноленталарына сценарийлер жазған. Бұл жазушылардың Қазақстан кинематографының қалыптасуына жолында олар тек қана сценарий жазумен шектелген деп ойлауға болмайды, олар «Қазақфильм» киностудиясының жұмысының жаңғыруына да көп еңбектенді. Олар киноленталарды түсіруге жаңа түскен сценарийлерді талдауға, фильмдерде рөлді орындауға актерлерді бекітіп, музыканы таңдауға, декорациялар нобайлары мен кейіпкерлер киімдерін қарастыруда, түсірілген материалдарды қарап шығуға, сонымен бірге түсіріліп біткен киноленталарды экранға шығаруға ат салысты. Сонымен қоса олар ұлттық киноөндірісінің шығармашылық бағытындағы мәселелерді шешу тәсілдерін талқылады. Оның бәрі күнделікті атқаратын әрі оңай іс емес еді. Өзі өмірден өткенше Мұхтар Әуезов «Қазақфильм» студиясының тұрақты түрдегі көркемдік кеңес мүшесі болды. Ол кісілердің ұлттық киноөндірісіне сіңірген еңбегі қыруар деп айтуға болады, өйткені олардың өлшеусіз тәжірибелері мен қа-

зақ халқының сөз өнері жанрлары дәстүрін, оның ішінде – проза, поэзия мен драматургия салаларын жетік меңгергендіктері пайдасын тигізді. Солардың көмегі арқасында ұлттық киноөнері этникалық үлгі ретінде де, мазмұны социалистік мағынасында да дамуында үлкен қадамдар жасады.

Қазақ киносының бағын ашқан фильмдердің бірі, балалар туралы түсірілген фильмдердің шебер режиссері Абдолла Қарсақбаев Бердібек Сопакбаевтың «Менің атым Қожа» шығармасын экран тіліне аударған. Жеңіл, балалық шақ туралы түсірілген осы фильмді сағынышпен көріп келеміз. А. Қарсақбаев балалар мен жасөспірімдермен тіл табысып, кейіпкерлерінің мінездерін, таза көңілдерін, қысылып-қымтырылмайтын, ойламаған жерден шығаратын болмыстарын шебер жеткізген. Кез келген режиссер балалармен жұмыс жасай алмайды, оның үстіне кішкене балалар үлкен актерлердің жанында оп-оңай актер ойынын көрсетіп әрі режиссердің қойған міндеттерін бұлжытпай орындауға бара бермейді. Көптеген актерлердің өзі көрерменге режиссер қалағанындай оқиғаны айна қатесіз, таза күйінде жеткізе алмай жатады. Фильмнің сюжеті мынадай: фильмнің басты кейіпкері бұзық, шапшаң, еркебала – ауыл мектебінде оқып жүрген Қожа атты жасөспірім, қатарластарымен қалжыңдасып не болса соны істеп жүреді, біраз оның әзілін дәл сол қалағандай ұғынатындар шамалы. Айналып келгенде маңайындағылар үшін бұзақы атанған балаға ұстазы Оспан Рахманов қатты сенеді, өйткені ол баланың әкесін білетін, ол кісі ауылда сыйлы жан болатын. Қожа көрерменін өзінің таза көңілімен, бірбеткей қырсық мінезімен бірден баурап алады.

Қазақ әдебиеті классигі Мұхтар Әуезовтің осы аттас шығармасы бойынша түсірілген «Көксерек» фильмі. Бұл ұлттық құндылықты экранда айна-қатесіз берген қазақ кинематографының алдыңғы қатардағы үздік қазынасының бірі десе болады. Фильм кезінде 1974 жылы Бакуде өткен Бүкілодақтық кинофестивальда бірінші сыйлықты иемденген, үздік ер адам бейнесі үшін (С. Чокморов) сыйлық, Локарнода (1974) өткен кинофестивальда бала бейнесін жасағаны үшін (К. Уәлиев) құрмет дипломын алған.

Кинокартинаны режиссер Т. Өкеев 1973 жылы түсірген. Бұл жұмыс көркем шығарманы экрандау кезіндегі қазақ халқының фольклорлық дәстүрін өзінше қайта түрлендіру болып саналады. Бұл фильмнің сценарийі адамгершілікті-этикалық, тұрмыстық-қоғамдық қақтығыстарға әдеби шығарманың өз мазмұнына сәйкес қарама-қайшылықта құрылған.

Өзінің кітабында ресейлік кинотанушы В. Фомин қадап көрсеткені, ол «... мейірімділік пен жауыздық, ақыл мен ақымақтық, асқан поэзия мен анайы поэзия – бәрі де ортақ шумақта өрілген» [4, 204].

Белгілі қазақ кинорежиссері Болат Шәріптің «Күнә» фильміне зерттеме сараптама жасайтын болсақ, ол ұлы классик ақын Мағжан Жұмабаевтың шығармасы бойынша түсірілген кино сұлулық әлеміне енуге мүмкіндік жасалған дүние деп қарастырамыз. Ол арадағы тамаша сюжетпен қоса көрермен қазақ халқының тарихын да тани алады. Қазақ халқының сол замандағы тұрмысы мен өмір салтынан басқа да рухани мәдениетпен, дәстүр қайда барады, салттары мен жоралғылары, сол сияқты күнделікті өмірде қолданылатын мақалдары мен мәтелдері жақсы таратылып көрсетіледі. Бұл кинокартинада мынадай жоралғылар жақсы көрсетілген: «келін түсіру», «жарыс қазан», «отқа табыну», «аруаққа табыну», жерлеу дәстүрі және тазалану салты жан-жақты таратыла көрсетілген.

Ұлы Мағжан Жұмабаевтың шығармалары күрделі де қызықты эпизодтарға толы, ол асқан шеберлікпен қазақ халқының тұрмысы мен мәдениетін жазады әрі оның шығармаларын қайта оқыған кісі ұлы қазақ классигінің шығармаларын оқыған сайын масаттана алады. Негізінде режиссер Б. Шәріп бұл шығармаға тектен-текке тоқталмаған болар, өйткені кинокартинада көрсетілген қызықты және ерекше сюжеттен басқа табиғатпен үйлесім тапқан көңілден шыққан әуендер қосылып, тұтас бір әлемді құрайды. Оған қосымша картинада халық көкейінен шығатын әрбір сөзде ақылман қазақ мақалдары мен мәтелдерінде үлкен мағына жатыр әрі олардың бәрі әртүрлі дәстүр және салттармен тіркеледі. «Бұл әңгімелерінде қазан идеясын жазбаған жалғыз автор. Біз менің қосалқы авторым Айгүл Кемелбаевамен кеңестік атрибуттардың: ұрандар, плакаттар, жалаулар, жергілікті кеңес үкіметінің өкілдері, тері күртеше киген адамдар, қызыл жұлдызшалылар және басқаларының жоқтығын ескердік. Әңгімені оқып отырып, нақты уақыттың жоқтығын сезінесің, содан соң әңгіменің ешқандай уақытқа жабысып қалмағанын түсінесің, ол әйел табиғаты, оның табиғи болмысы аналық сезімі туралы. Дәл осында Мағжан Жұмабаевтың өткірлігі мен даналығы жатыр. Автордың ұлылығы да осындай шеберлікті меңгергенінде жатыр. Біз бір жағынан өзіміздің фильмімізде ең алдымен әйел сезімін әлеуметтік, тұрмыстық және қоғамдық жағдайдан тыс қарастырып әрі зерттеп алуға тырыстық және олардың өзінің адам ретіндегі қасиетін көрсеткіміз келді.

Режиссер Б. Шәріп асқан бір шеберлікпен фильмнің тұтас бойына бірегей «Балалы үй – базар – баласыз үй – қу мазар» деген халық қағидасын жеткізді десек болады. Тек бір ғана мақал, осында қанша ұғым, қаншама даналық жатыр. Шындығында, баласы жоқ үйге қарағанда үйі балаға толы болса, олардың сыңғырлаған сәби күлкісінен қызық та көңілді, құтты базарда жүргендей боласың, әр баланың ата-ана үшін өз орындары бар. «Жас бала анадан туғанда екі түрлі мінезбен туады: біреуі – ішсем, жесем, ұйықтасам деп. Бұлар – тәннің құмары, бұлар болмаса, тән жанға қонақ үй бола алмайды, һәм өзі өспейді, қуат таппайды. Біреуі – білсем екен демелік. Не көрсе, соған талпынып, жалтыр-жұлтыр еткен болса, оған қызығып, аузына салып, дәмін татып қарап, тамағына, бетіне басып қарап, сырнай-керней болса, дауысына ұмтылып, онан ер жетіңкірегенде, ит үрсе де, мал шуласа да, біреу келсе де, біреу жыласа да тұра жүгіріп «ол немене?», «бұл немене?» деп, «ол неге үйтеді?», «бұл неге бүйтеді?» деп көзі көрген, құлағы естігеннің бәрін сұрап, тыныштық көрмейді. Мұның бәрі – жан құмары, білсем екен, көрсем екен, үйренсем екен деген... Өрістетіп, өрісімізді ұзартып, құмарланып жинаған қазанымызды көбейтпек – жанның тамағы» Абай [2].

«Бір қарағанда, кинематографтың қоғамның руханилығындағы маңызына әдістемелік жағынан көз салғанда осы мәселені қарастыру жемісін береді деп сенуге болады. Ол кинематографиялық өнерді қоғамдық қатынастардың дәстүрлік және тарихи кеңістіктегі аспектінде зерттеумен байланысты. Ондай көзқарас қазақстандық кинематографистердің өзінің заманауи сатыда дамуы кезінде киноөнерінің жауһарларын жасау кезінде байқауға болады.

Бұл мәселені қарастыру кезіндегі ерекше қызығушылығы XX ғасырдың басындағы шетелдік және ресейлік, одан кейін қазақстандық өнертанушылар зерттеген кинематографтың тұлғаның руханилығындағы маңыздылығын ұғынудың тарихи үдерісімен көрінеді. Осы мәселені зерттеу кезіндегі маңыздысы «шынайы адами болмысты іздестіру» ізденістерімен қарастырылған», – деп жазады М. Каган [4, 77].

Басқа да қазақ жазушыларының шығармаларына түсірілген фильмдер туралы таратылып айтылар ойлар бар. Өйткені киноөнері синтездік өнер ретінде әдебиет қорын пайдалана бермек.

Әдебиеттер

1. Смайылов К. 3 томдық Қазығұрт, 2004. – 3-том).
2. Құнанбаев А. Қара сөздері. – Алматы: Ел, 1993. – 272 б.
3. Фомин В. Газета «Караван» <http://www.caravan.kz/article/8772>
4. Каган М. Философия культуры. – СПб., 1996.
5. Әбілдина Ғ. ТВ өнері: теориясы мен технологиясы. – Алматы, 2012.

ҚЫЗЫЛ СӨЗГЕ ЕНДІГІ ОҚЫРМАН ТЕРІС ҚАРАЙДЫ

*Шериаздан ЕЛЕУКЕНОВ,
филология ғылымдарының докторы, профессор*

«Елім, саған айтам, Елбасы, сен де тыңда» деп аталатын бүгінгі үкілі кітаптың ұзын-ырғасымен осы салтанатты жиын рәсіміне катысушы қауым баршаңыз таныс болуларыңыз керек. Қос қаламгеріміз Шерхан Мұртаза мен Камал Смайыловтың «Егемен Қазақстан» газеті арқылы екеуара жазысқан 25 хатын исі қазақ болып оқыды десе де саяды. Оқымаса, тек осы материал бойынша газет редакциясына үш мыңнан аса хат түсе ме?! Бұрын-соңды болмаған бұл хат тасқыны көп нәрсені аңғартса керек. Мәселе Шерхан мен Камалдың нарықтан тарыққан жұрттың көкейіндегі күштегей ойлар мен жайлардың бәрін толық ашып айтып бергендігінде ғана емес.

Хат түрінде жазылған бұл публицистика еліміздің ен байлығын қайткенде тез игеріп, халық мұң-мұқтажына жаратамыз деп жар салады. Осы сыпат «Егемен Қазақстан» газетінде 1996 жылғы 21 тамызда «Қазақстан. ХХІ ғасыр» атты мақаладан және соған үн қосқан хаттан-ақ байқалып қалып еді. Қазақстанның кен байлығын бір кісідей-ақ білеміз деп жүрсек, Кәмекең миына компьютер қондырып алғандай, республикамыз дүние жүзінде вольфрам, қорғасын қорынан бірінші орын, энеу бір асылдан екінші, тағысын тағы жақұт-жауһарларды тізбектегенде, білгенімізден білмегеніміз көп екен деудің үстіне не қуанарға, не жыларға білмей дал болғанбыз.

Сол екі ұдай сезім буып бара жатқанда Шерағанның даусы саңқ етті.

«Камал! Сарыарқа мен Атырау, Алтай мен Қаратау қойнаулары нағыз алтын сандық екен. Соның кілті енді еліміздің қолына еркін тиді» деп жазыпсың. Ал сол сандықтың «кілті еліміздің қолына еркін тиді» деп алақайлағаныңа жол болсын! Онда біз сол алтын сандықтың үстінде неге жалаңбұт отырмыз?»

Бұл сыйластықтың және бір маңызды ерекшелігі, сынау, байлау пікірлерінің мазмұны да, формасы да жаңа еді. Мазмұны жаңа болатыны, өз білгенінді өзіңе малта ғып езіп беретін қаламгердің күні өткендігін көрсететіндігінде. Өйткені экономика мен мәдениеттің бар цифры оркестрдей жарастық тауып ойнап тұрмаса, құр қызыл сөзге ендігі оқырман теріс қарайды. Түрі, пішіні жаңа болатыны да түсінікті. Оқырман мына баспасөз бостандығы заманында шындықты жалтақтап айта алмайтын үйреншікті бұқпантай әлжуаздыққа қатты суынған. Камал Шер-

ханды ашу шақырасың деп сынаса, Шерханнның сыны қиғаш публицистика қырғи тілді болуы тиіс деп, бойға жұқпас сырғанақ, сипақ стиль ойтолғақ жанрына жараспайтынын білдіреді. Бүгінгі журналшылық дәрменді, пәрменді болуы керектігін айтып қана қоймайды. Соның үлгісін өзі көрсетеді. Бетің бар, жүзің бар демеі, бүгінгі Қазақстанда өздері байып, жұртын жұтатып отырған талай дәйлердің жағасын жыртады. Ішіп-жеп шет елде қашып-пысып жүрген милиция нәшәндігі мен ел қазынасын несиеге берген болып талан-таражға салып масайрап жүрген Терещенко секілділерді қоғамдық сотқа тартады. Міне, өжет, жүректі публицистика дегеніміз осындай болса керек.

*Ана тілі. 2003. – №19. – 15 мамыр, қой жылы,
ҒТАХР 19.61 – Телевидение, 19.61.47- Телеискусство.*

ОТАНДЫҚ ТЕЛЕВИЗИЯДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ТАҚЫРЫПТАҒЫ БАҒДАРЛАМАЛАРДЫҢ ДАМУ ҮДЕРІСІ

*Жанар Оразалиева
Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық
өнер академиясының оқытушысы режиссура магистрі
Алматы қ., Қазақстан
zhan.k14@mail.ru@mail.ru*

Түйін: Мақалада отандық телевизия телебағдарламаларындағы ұлттық идеологияның қалай дәріптелуі туралы; Қазақ телевизиясының 50-60 жылдарда алғаш құрылған кездердегі ахуалы; Ұлттық телебағдарламалардағы қазаки форматта ұйымдастырылған алғашқы хабарлар; Ұлттық негіздегі мәдениет пен менталитетті дәріптеуге бағытталған одақтық шектеулер; Алғашқы телеөнер майталмандары және қазақ тілді бағдарламаларды жаңғыртуда еңбек еткен қайраткерлер мен телевизия мамандары; Қазақстан тәуелсіздігін алғаннан кейінгі жылдардағы жаңаша бағытта, жаңа форматта түсірілген телебағдарламалар; бүгінгі күні көгілдір экраннан берілетін бағдарламалардың ішіндегі, ұлттық менталитетімізге жақын, көрерменді қызықтыра алатын, соған баулып, рухани тәрбие беретін бағдарлама бар ма, қазақ тілді аудиторияны қызықтыра алатын көрерменнің талғамы мен бағдарламалардың сапасы қандай деген сұрақтарға жауап ала аламыз.

Түйін сөздер: телевидение, режиссура, бағдарламалар, өнер, көрермен, теледидар, ұлттық, эфир, хабар, тарих, мәдениет, маман.

Резюме. Автор статьи рассказывает о том, как национальная идеология продвигается в отечественных телепрограммах. Положение казахстанского телевидения в 50–60-е годы, когда оно только зарождалось; первые трансляции в казахстанском формате в национальных телепрограммах; профсоюзные ограничения, направленные на продвижение национальной культуры и менталитета; первые мастера телевидения и деятели и специалисты телевидения, работавшие над модернизацией казахоязычных программ, телепрограммы, снятые в новом направлении, в новом формате за годы после обретения Казахстаном независимости; есть ли сегодня на телеэкране программы, близкие нашему национальному менталитету, способные привлечь аудиторию, привлечь ее и воспитать духовно? Каковы вкусы аудитории и качество программ, которые могут привлечь казахоязычную аудиторию?

Ключевые слова: телевидение, режиссура, программы, искусство, зритель, телевизор, национальность, эфир, новости, история, культура, специалист.

Summary: The author of the article talks about how the national ideology is promoted in national television programs. The situation of Kazakh television in the 50-60s, when it was just emerging; The first broadcasts in the Kazakh format in national television programs; Trade union restrictions aimed

at promoting national culture and mentality; The first masters of television and figures and television professionals who worked to modernize Kazakh-language programs

TV programs made in the new direction, in the new format in the years after Kazakhstan gained independence; Are there any programs on the blue screen today which are close to our national mentality, which can attract and educate the audience spiritually? What are the tastes of the audience and the quality of programs that can attract the Kazakh-speaking audience?

Key words: TV, directing, programs, art, viewer, TV, nationality, TV air, news, history, culture, specialist.

Кіріспе. XX ғасырдың соңына дейін Кеңес одағының бақылауында болғандықтан, телевизия көмегімен ұлттық рухты жандандыруға бағытталған бағдарламалар шығаруға біршама тосқауылдар болды. Ал қазіргі таңда жаһандану кең үрдіс алғандықтан, ұлттық құндылықтарды ұмыт қалдырмай, ана тілді құрметтеп, тарихты естен шығармау жолында қазақи нақыштағы бағдарламалар теледидардан көрсетілуі тиіс. Дегенмен олардың сапалық жағынан сүзгісі болып, мән-мағынасы терең болуын телевизия саласының кәсіпқой мамандары басты назарда ұстауы қажет.

«Тарихтағы алғашқы отандық телестудия 1958 жылдың 8 наурызында Алматы қаласында өз жұмысын бастаған болатын. Эфирге берілетін қазақ тіліндегі 5 сағаттық хабар уақыты одақ және елдегі жаңалықтармен толтырылатын. Алғаш болып түсірілген хабарлар, одақтық «Голубой огонек», «Алло, мы ищем талантов» сынды көңіл көтеру типіндегі бағдарламаларға ұқсас «Көгілдір от», «Телевизиялық кафе» хабарлары болды [1, 47 б.]. Қазақ телевизиясының бастапқы қалыптасу кезеңіндегі бағдарламалар мазмұндық қырынан танымдық әрі саяси тақырыптарға басымдық берумен ерекшеленді. Дегенмен телестудияның барлық өнімдері цензуралық бақылауда болды. Тоталитарлық жүйе шектеулері ұлттық нақыштағы өнерді дәріптейтін бағдарламалар легін шығаруға кедергі болды. 1960 жылдарда телеөнімдердің басым бөлігі орыс тілінен аударылатын болғандықтан, сөйлемдердің стилі мен құрылысы қазақ тіліне бейімделмеген болып келетін. Кейін «Құрдастар»-«Ровесники», «Шұғыла»-«Радуга» бірлестіктері құрылып, көркемдік сапа жақсарғанымен, орыс тілді телетуіндылардың көшірмесі болып қала берді. Десек те сол жылдары биліктің қатал тежеулеріне қарамастан ұлттық өнермен, қазақи салт-сананы дәріптеген бірқатар бағдарламалар да болды. Олардың тізімі, «Өнер көзі халықта», «Жауқазын», «Жұлдызша», «Айтыс – асыл қазына» секілді телеөнімдерден бастау алады.

1966 жылы эфирге шыққан «Айтыс – асыл қазына» атты хабар, қазақтың айтыс өнерінің қыр-сырын талдады. Оның басы-қасында болған ғалым әрі әдебиеттанушы Көбей Сейдеханов болды. Әрі 60-жылдардағы айтыс өнері туралы ғана емес, Кеңес өкіметі кезіндегі 20-30 жылдардағы айтыстарға талдау жасап, сын мен салыстыруға алды. Одан кейінгі қазақи стильдегі әдеби хабар «Қайнар» деп аталды. Оның жүргізушілігінде ақын Әбділда Тәжібаев пен жазушы Әбіш Кекілбаев сынды азаматтар болды. Кейін жоғарыда аталған «Құрдастар» шығармашылық бірлестігінің бастауымен, мемлекет қайраткері болған Мырзатай Жолдасбеков эфирге «Айдын» атты хабарды шығарды. Көгілдір экраннан берілген «Алтыбақан», «Айгөлек» бағдарламалары да ұлттық бояуы қанық жастарға, балаларға арналған көркемдік жүйедегі туындылар болды.

«Қазақ телевизиясы алғаш шымылдығын ашқан сәттен бастап, алдыңғы қатарында болып, оның тарихының қиын да қызықты сәттерінің куәгері болған

азаматтар деп Совет Масғұтов, Қадыр Даутов, Марат Барманқұлов, Сұлтан Оразалин, Құсман Игісінов, Амангелді Жақсыбеков, Ғаділбек Шалахметов, Сағат Әшімбаев, Шерхан Мұртаза, Жанна Ахметова, Нүтілеу Иманғалиұлы, Қынабай Аралбаев, Серік Байхонов, Бейбіт Құсанбек сынды бір туар тұлғалардың есімдері аталады» [2, 20 б.].

«Одан кейінгі кезекте 1986 жылы көрерменге «Жүректен қозғайық» және «Қарыз бен парыз» атты бағдарламалар легі жүріп жатты. Телеклуб түрінде өтетін бұл хабар арқылы Сағат Әшімбаев жұртшылыққа танылған болатын-ды. Яғни бұл хабар осы уақытқа дейін процесте болып келген Дулат Исабеков жүргізген, әдеби қазақ тілді жастарға арналған, ұлттық тәрбиелік мағынаны дәріптейтін «Әдептен озбайық» атты бағдарламаның орнына келді». «Жүректен қозғайық» хабарына, ойы ұшқыр, білімді, қазақтан шыққан ғалым әрі ұлт жанашырлары қонаққа шақырылып, түрлі тақырыптарды талдап, ойларымен бөлісті.

Дәл осы бағдарламаны қалың көрермен айызы қана көруіне үлес қосқан азаматтар қатарына Бақтажар Мекішов, Лұқпан Садықов, Әбдімәлік Нысанбаев, Күләш Ақжолтаева, Мақаш Тәтімов, Өтебай Қанахин қосылады. Қазақи нақыштағы, ұлттық мәселелерді талқылап, тың идеяларды талқылауға жол ашқан «Жүректен қозғайықтың» жалпы саны 14-ке жетіп, эфирден түсті.

Ал ұлттық даму жолында, қазақ тілінің мәртебесін көтеріп, қазақи рух тұрғысынан қысымға душар болған қоғамның тұйықталуын басты мәселе ретінде қарастырып, ұлттық идеяны алға шығаруды мақсат еткен «Қарыз бен парыз» бағдарламасы болды. Бағдарламаны жоғарыда, есімі айтылған Сағат Әшімбаев жүргізді. Қазақ тілді аудитория мен ұлттық рухты көтеруді көздейтіндерге ұнаған бұл бағдарламаға, сол жылдағы Компартия тарапынан келіспеушіліктер туындады. Қарапайым халық Сағат Әшімбаев туралы жағымды пікірлер білдіргенімен, билік тарапынан шектеулер болды. Билік тарапының қарсы болуының негізгі себебі – бағдарламада ұлттық рухқа, ана тілге, қазақтың тарихына байланысты көкейкесті мәселелер жиі қозғалуы болды. 1986 жылғы қайта құру кезеңінің басталуы Қазақ телевизиясына да өз ықпалын тигізді. Дағдарыс пен саяси ахуал күрделенген кезде телевизияның да жұмысы өркендей қоймады. Десек те 1991 жылы Ел тәуелсіздігі туралы хабарды бірінші жеткізген әрі Қазақстан Республикасының Тұңғыш президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың ант қабылдау рәсімі теледидардан көрсетілді. Осы кезеңнен бастап қазақ телевизиясы телетуындыларында ұлттық идеологияны басты мақсатта ұстауға міндеттеді. Демек, Қазақ телевизиясының сарынды дамып, ұлттық нақыштағы өнімдерді шығаруына қолайлы кезең – 70-жылдардың орта тұсы мен 80-жылдардың соңы. Бұл кезеңде, қазақилыққа мән беріліп, ұлттық сананы жігерлендіретін «Алтыбақан», «Қымызхана», «Айтыс», «Терме» секілді хабарлар теледидарда көрсетілді. Ал қазақтың саз өнерін дәріптеп, қазақы күйлер мен әндерді дәріптейтін «Инжу-маржан» бағдарламасы, «Асыл мұра» деп аталатын қазақтың бас ақыны Абай Құнанбаевтың шығармашылығын дәріптеген, Жәнібек Кәрменов пен Ақселеу Сейдімбектің хабары мен бірге Нүртілеу Иманғалиұлының «Көкпар» атты телетуындылары сол жылдардың қазақы нақыштағы авторлық бағдарламалар қатарын толықтырды.

«Ұлттық телевизия саласының «алтын ғасыры» болған, 70-90 жылдар аралығында, мемлекет бойынша жалпы саны 13 редакция бір-бірімен жарыса оты-

рып, жыл сайын әртүрлі тақырыпты қамтитын 130-150 бағдарлама топтамасын жасап отырды» [3.,3 б.].

Негізгі бөлім. Қазақ телеөнер саласының негізін қалаушылардың бірі Сұлтан Оразалының «Теледидар өнері» атты кітабында мақаланың негізгі тақырыбына арқау болатын біраз мағлұматтар бой көрсетті.

Ұлтымыздың көне ескерткіштерін, тарихын, қолөнер бұйымдарын, әдебиетін насихаттап, халыққа жеткізуде «Дәуір үні» және «Халық қазынасы» сынды бағдарламалар маңызды рөлге ие болды. Аталған екі хабар көрермендерді халқымыздың ғасырлар бойындағы қасиетті мұраларын қастерлеуге шақырды. Жобаның негізгі мақсатын, продюсерлер мен редакция қызметкерлері ақылдаса келіп, мұражай экспонаттарын кеңінен пайдалануды әрі мұрағат деректерін пайдалана отырып, халық арасынан талантты деген тұлғаларды іздеп, олардың өнерлерін жұртшылыққа таныстыру деп шешті. Тәжірибе жүзіне келер болсақ, айтыс өнері, жыршылық, термешілік өнерлерінің көгілдір экраннан жиі-жиі шығып тұруы жастардың арасынан таланттарын өз еркімен жарыққа шығуына септігін тигізіп отыр.

С. Оразалының пайымдауынша, редактор, режиссер, телеоператордың бірізді үндесуінен туған шоқтықты жобалардың бірі – «Ой-Көкпар» бағдарламасы. Оның авторы идеялар бастамашысы, ұлт жанашыры әрі ізденімпаз журналист Нұртілеу Иманғалиұлы. Бұндағы негізгі ерекшелік журналист студия сұрақтарын кадрдан тыс қоюында. Себебі негізгі дйттеген мақсат – келген қонақтың ойының мәнділігі және оның көзқарасына деген басты назарды бұру.

1980 жылы Ғ. Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдерге арналған театрда Мәдениет министрлігінің ұйымдастыруымен үш күндік уақытқа созылған айтыс өтеді. «Журналист Сұлтан Оразалы осы ұйымдастырылған өнер бәйгесінің өту барысында телевизия атынан бастан-аяқ қатынасып, 4 сағатқа созылған «Айтыс» атты хабар эфирге дайындалады». Осы жылы М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қызметкерлерімен бірлесе отырып, Қазақстанның барша өңірінен айтысқа қызығушылығы бар ақындардың тізімі жасалынды. Бағдарлама сценарийі бойынша, сайыс түрінде ай сайын екі өнерпаз сынға түсіп, бірінші айналымда жеңіске жеткені екінші айналымға өтетін болды. Телерадио комитеті төрағасының орынбасары бұл жобаның эфирге шығуына түбегейлі қарсы болды. Себеп-орталық комитет алдында, айтыс кезінде болатын әртүрлі мәселелер бойынша дауға қалатындығы болды. «1983 жылы ақындар айтысы туралы бағдарлама эфирге өтпейтін болып шешілді. Десек те 1984 «Бәйге» деген бүркеншік атпен эфирге өтті» [4,15 б.]. Бағдарлама түсірілімінде міндетті түрде төрде «үкілі домбыра» ілініп тұратын. Бұл дегеніміз – домбыра үнінің құдыреттілігі мен қазақтың айтыс өнерінің теледидар тілімен дәріптеуге қосқан үлес.

Қазақ телевизиясындағы жаңаша ізденістің жемісі болған, ұлттық негіздегі бағдарламаларға «Көкпар», «Сегіз қырлы», «Дарабоз» реалити шоуларын жатқызсақ, 2010 жылдан бергі «Телқоңыр», «Қазақтың қол өнері», «Жарқын бейне», «Гибратты ғұмыр», «Иман айнасы» шығарылымдар дәл осы мақала тақырыбындағы сәтті жобалар болды.

2011 жылы ашылған «Мәдениет» арнасы, қазақтың әдеби мұрасын насихаттау мақсатында құрылды. Арғы замандағы ауыз әдебиетін қалыптастырған жырауларды, айтыс дәстүрлерін, қазіргі таңдағы композитор-классик, жазушылардың еңбектерін халыққа жариялап, олардың жеке көзқарастарын еркін білдіруге жол ашты.

Дәл осы жылы Қазақ телевизиясының қоржыны тағы да бір қазақи нақыштағы көркем туындымен толықты. Ол «Қазақтың 100 әні» деп аталды. Бұл теледуман қазақтың ән мұрасын қайта қалыпқа келтіріп, бірізділікке салу мақсатында ұйымдас-тырылған үлкен жобалардың бірі болды. 2011 жылдың 26 ақпанында бірінші саны жіберілсе, жаз мезгілінің 9 шілдесінде ең соңғы шығарылымы шықты. Бұл бағдарла-маның ерекшелігі әндердің шығу тарихы туралы мағлұмат беретіндігінде.

«Жаңа форматтағы «Жүрсіннің жүйріктері» бағдарламасы, 1966 жылы эфир-ге шыққан «Айтыс – асыл қазына» сынды қазақи айтысты дәріптейтін мега-жоба болды. Сайыс түрінде өткізілетін хабарда 20-дай ұлттық ақын бақ сынасып, екі кезең бойынша бәйгеге түсті. Ал айтыстың басты қонағы ретінде Жүрсін Ерман ақындарға пікір білдіріп отырды. Яғни бұл бағдарлама арқылы келешек ұрпақ айтыс өнерін жадынан шығармай, теледидар арқылы қазақы тәрбиеге бет бұра алды» [5,102 б.].

Бүгінде Қазақ телевизия саласында ұлттық тәлім мен тәрбиеге толы бағдар-ламалар қатарында «Нұр-Тілеу» атты Нұртілеу Иманғалиұлы бастаған редакция қауымының үлкен жобасы бар. Екі адамның диалогы форматында өтетін бұл ха-барға, халық арасында абыройлы, білімді, сұраққа нақты әрі дәл жауап бере ала-тын тұлғалар шақырылады. Олармен болатын сұхбаттың түп тамыры да ұлттық құндылықтарымызды қайта қалпына келтіріп, елдегі түйткілді мәселелерді тек айтып қана қоймай оларды шешу жолындағы әрекеттер туралы пікірлерін сара-лауда. Ұлттық құндылықтарды әспеттеуге бағытталған жоба екендігін, бағдар-ламаның басталуынан аңғаруға болады. Қазақтың ұлттық ойындарының бірі асықты кірістіре отырып, «Ойталалай» сөзімен сұхбатты бастайды. Әрі тағы да бір ерекшелік әңгіме барысында нақты әрі дөп басып айтылған жауап пен сұрақ айтылған болса, басым шыққан тарапқа асықтан бір алшы қойылады. Бұның өзі есті де сесті әңгімені тыңдай отырып, ұлттық салт-дәстүрді де тыс қалдырмаудың көрінісі іспетті.

Қорытынды. Қазақы нақыштағы бағдарламалар қатарына жатқызу үшін не-гізгі деген критерийлерді анықтап, ұлттық ерекшеліктер қандай элементтерге байланысты ажыратылатындығы нақтылануы тиіс. Мысал ретінде аналитикалық талдаулар келтірелік:

1. Ұлттық менталитеттің ерекшеліктері.

– салт-дәстүр, әдет-ғұрыптарды телевизиялық бағдарламаларда қандай ұсы-нылым арқылы берілуі, белгілі бір ұлттық аспап немесе затты аргумент ретінде алып эфирде оны нақты көрсете білу;

– теледидарға берілетін хабардағы ұлттық әдепке байланысты этиканың сақталуы (бұл жерде журналистің сөйлеудегі, ойын жеткізудегі немесе қарапай-ым студия қонақтарымен арада орнайтын байланыс туралы);

2. Ұлттық мәдениеттің ерекшеліктері.

– тіл мәдениеті мен қазақ тілінің қолдану тәсілі және шеберлігі (бағдарлама-ны жүргізіп отырған журналистің ана тілді қолдануы және тіл мәселесін көтеруі);

– Ұлттық құндылықтарды көрсете білу;

Бұл жерде эфирде аудитория назарына түсетін ұлттық жәдігерлердің қолда-нылу мәдениеті. Ұлтымыздың мәдениетін барша әлемге білдіретін белгілі қолө-нер туындыларын, ескерткіштер мен қолжазба сынды дүниелерді жарқыратып шығарып, жоғары деңгейде оның маңыздылығын арттыру.

3. Ел тарихында орасан орны бар, халық алдында абыройға ие төл тұлғалар мен ардақты азаматтар туралы сөз қозғау немесе оларды еске алып көрсету.

1465 жылдарда ірге тасын қалаған Қазақ хандығының алғашқы хандары Керей мен Жәнібектен басталып, бүгінгі күнгі тарихымызға дейінгі кезеңде аттары белгілі адамдар мен қайраткерлер өмірінен мәлімет беріп, олардың шығармашылығы туралы теледидардан дәріптеу деңгейін анықтау.

4. Ұлттық музыка, ұлттық қолөнер туындылары мен аспаптарды байланыстыра отырып қазақшылыққа тәрбиелеу.

Қазақстан тәуелсіздігін алғаннан кейін, яғни кеңестік шектеулер тоқтағаннан кейін ең алдымен елдің рухани жігерін көтеріп әрі дүниежүзі елдеріне ұлттық құндылықтарды паш етуге тырысты. Жаһандану заманы тұсында салт-дәстүр мен мәдени мұраларды жоғалтып алмас үшін теледидардан таратылатын хабарларды да сүзгіден өткізу қажет.

Әдебиеттер

1. Қазақ телевизиясы қалыптасуына жаһандық ықпал мәселелері // Хабаршы. Журналистика сериясы. – 2018. – №1 (47). – 129 б.
2. Тұрсынбаев Қ. Көгілдір экран тынысы. – Алматы: Қазақ университеті, 1998. – 265 б.
3. Олжабай Л. Қазақ телевизиясының кара шаңырағы // Егемен Қазақстан. – 2003. – №15 (3 б.).
4. Сұлтан Оразалы Теледидар өнері. – Алматы: «Таймас» баспа үйі, 2012. – 87 б.
5. Тұрсын К. Тележурналистиканың қалыптасу, даму жолдары. – Алматы, 2006. – 234 б. 6. Латыпова З.Х., Курманова З.К. Теледидардағы балалар бағдарламасы. – Кереку: оқу әдістемелік құралы, 2014.
7. <https://qazaqstan.tv/videos> мұрағат айдары.

МРНТИ 18.67.07

УДК 7.072:791

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ФИЛЬМАХ КАЗАХСТАНСКИХ РЕЖИССЕРОВ ПЕРИОДА С 1930-х ДО «КАЗАХСКОЙ НОВОЙ ВОЛНЫ»

Анаргуль Идрисова, магистрант 2 курса специальности «Режиссура» кафедры «Киноискусство» факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран», Алматы, Казахстан, anara.idriss@gmail.ru, +77078708777

УДК 7.072

ORCID ID: 0000-0001-5260-8016

Гульнар Абикеева, научный руководитель, доктор философии (PhD) по специальности «Искусствоведение», доцент кафедры «Киноискусство» факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран», Алматы, Казахстан, gabikeyev@googlemail.com; +7 777 271 57 18

Аннотация. В данной статье автор исследует женский образ в фильмах раннего периода для казахстанской кинопромышленности (тогда еще Казахской ССР), а также выявляет трансформацию женского образа в фильмах режиссеров «казахской новой волны», затрагивая гендерную проблематику методом анализа и сопоставления разных по стилистике и жанру фильмов.

Ключевые слова: кино, образ, форма, гендер, стилистика автора, стереотипность, главная героиня, гендерные различия в искусстве.

Annotation: In this article, the author examines the female image in films of the early period for the Kazakhstan film industry (Kazakh SSR), and also reveals the transformation of the female image in the films of the directors of the “Kazakh new wave”, touching on gender issues by analyzing and comparing different styles and genre films.

Key words: cinema, image, form, gender, author’s style, stereotype, main character, gender differences in Art.

Аңдатпа: Бұл мақалада автор Қазақстан киноиндустриясының ерте кезеңіндегі (ол кездегі Қазақ КСР) фильмдеріндегі әйел бейнесін қарастырады, сонымен қатар «Қазақтың жаңа толқынына» жататын кинокартиналарындағы әйел бейнесінің трансформациясын анықтайды, әртүрлі мәнмен мен жанрлы фильмдерді талдау және салыстыру арқылы гендерлік мәселелерді қозғайды.

Кілт сөздер: кино, образ, пішін, гендер, автордың стилистикасы, таптаурын, бас кейіпкер (немесе негізгі кейіпкер), өнердегі гендерлік айырмашылық.

Понятие художественного образа

Говоря о кинообразе, нельзя не упомянуть один из основных истоков искусства кино – изобразительное искусство. С тех самых пор, когда наши доисторические предки наносили свои штриховые рисунки на стены пещер, человечество начало поиски фигуры и формы художественного образа. И если в тот период первые художники пытались рассказать зрителю бытовые истории жизни племенного человека, то с технологическим прогрессом изображения стали емче и шире презентовать образы субъекта, разделяя их по разным критериям согласно убеждениям, роли в обществе, социальным аспектам, классовым делением и, наконец, гендеру.

Само понятие образа настолько глубокое и абстрактное, что вряд ли когда-нибудь кто-то сможет найти точное определение, которое в полной мере выразит его. На первый взгляд, может показаться, что кинематограф обладает большим количеством ресурсов и возможностей показать образ в разных ипостасях своего существования, являясь синтетическим искусством, оно соединяет в себе и литературу, и изобразительное искусство, и музыку, «оживляя» отдельные элементы, превращая их в единое целое, но парадокс в том, что именно по этой причине образ в кино еще меньше поддается единому определению. Это связано и с таким понятием, как «субъективное восприятие», то есть согласно восприятию зрителя художественный образ трансформируется в то, что видит и способен понять смотрящий. В этом случае играет большую роль среда, в которой живет «потребитель», его мировоззрение и мироощущение, наряду с его образованностью, характером и другими аспектами жизненных устоев. Поэтому восприятие образа и «послевкусие» от одного во многом совпадает у людей, принадлежащих к единому менталитету, религиозным взглядам проживающих в схожих условиях. Но, говоря о восприятии образа, нельзя не упомянуть общие морально-человеческие ценности, априори понятные каждому человеку, заповеди и правила сосуществования, которые прививаются буквально с первых лет жизни человека, к ним же можно приравнять и «основные инстинкты», которые заложены с момента рождения.

Именно о таких фундаментальных понятиях образа в искусстве и в частности в кино, спорили и спорят ученые – философы, кинокритики и киноведы – до сих пор. Один из самых цитируемых философов, затронувших тему

художественного образа Жиль Делёз, периодически ссылаясь на исследования Бергсона, писал о кино как о логической совокупности двух явлений: физической (образ-движение) и психической (образ-время) [1]. По его теории, такое единство достижимо благодаря Бергсоновской длительности – впечатлению непрерывности движения в любой момент времени, как это происходит в кинематографическом пространстве. Кинематографические знаки, которые рассматривал Делёз, отличны от знаков в изобразительном искусстве, фотографии, музыки, театра и других формах искусства или, в принципе, любого другого человеческого творения. В кинематографе они становятся своеобразными «водяными знаками» мыслительного процесса человека, его гносеологических и эстетических установок. В этом вопросе он ссылается на исследования К. Метца в сфере семиотики кино и сложной системе алгоритмов внешнего и внутреннего направления, отмечая при этом, что «существует потребность в двояком преобразовании семиологии... с одной стороны, образ нужно свести к аналоговому знаку, принадлежащему к высказыванию; с другой же стороны, необходимо кодифицировать эти знаки, чтобы на их основе обнаружить структуру языка». Но при этом использование только подобного семиотического подхода представляется Ж. Делёзу обусловленным и порождающим отчуждение от языка кинематографической данности, который изначально содержит в себе все необходимое для анализа и восприятия. Гегель полагал, что художественный образ «являет нашему взору не абстрактную сущность, а конкретную ее действительность», ученый использует термин «художественная фантазия» для наиболее точного объяснения понятия «образ» [3]. Образ в кино, по мнению гениального советского режиссера Андрея Тарковского, «строится на умении выдать за наблюдение свое ощущение объекта... Образ – это не тот или иной смысл, выраженный режиссером, но целый мир, который отражается в капле воды» [4]. По мнению российского литератора и мыслителя Ю. Борева [7], художественный образ наделен отличной, только себе присущей логикой, образ имеет свое движение и развивается согласно своим внутренним законам.

Итак, художественный образ – это форма художественного мышления, которое находится в непосредственной зависимости от сознания зрителя и того мира, который режиссер ставит своей задачей изобразить. В кинополотне посредством кинематографических средств и приемов формируется свой образ, который представляет собой пространственно-временную основу кинореальности, наполненную эстетическим и смысловым содержанием. Также это понятие способно трансформироваться, расширяясь и включая себя новые определения, в зависимости от нововведений авторов и восприятия зрителя. В этом ключе можно привести цитату из интервью А. Ержанова: «Искусство – это реинтерпретация, которая возникает в головах смотрящих людей» [6].

Образ женщины

Художественный образ, которым автор наделяет свою картину, не может существовать вне определенного пространства. Это пространство порождает свою реальность, будь то выдуманный, фантазмагоричный мир или наша вселенная с привычными для обычного обывателя законами. Но как бы ни ухищрялся творец, он должен брать во внимание тот факт, что донести некую мысль до своего

зрителю автору легче через образы, которые являются «зеркалом бытия», то есть отражают сущность человека. В данном ключе деление образов по гендерному признаку совершенно естественное явление. Мы остановимся на женских образах в казахстанском кинематографе, эволюция и трансформация которых наиболее интересны в свете изменения социального сознания и политической атмосферы последних лет.

Феминативный образ, наиболее близкий к восприятию казахстанского зрителя, фактически не делим с ролью, которую она несет в семье, то есть чаще всего она изображается в рамках таких понятий как «мать», «жена», «невеста – возлюбленная», «любовница-разлучница» и т. д. К примеру, в первых фильмах Казахской ССР, датирующихся с 30-х по 60-е годы XX века, прослеживается четко очерченная «грань дозволенности» авторов, которые под натиском «Большого стиля» изображают подверженные коммунистической идеологии сюжеты, помещая в них немного плоские и клишированные образы главных героинь. Конечно, неоспорим тот факт, что героини этих картин показаны как свободные и независимые женщины, они далеки от старых устоев и стремятся работать и учиться наравне с мужчинами. Но в то же время каждая из них стремится услужить прежде всего Родине, второстепенно – мужу (или будущему спутнику жизни), сыну, семье.



Кадры из фильма «Амангельды» 1938 г. Режиссер М. Левин

В фильме «Дочь степей» главная героиня Нуржамал становится прототипом идеологического образа «представительницы народа», которая пропагандирует постреволюционную политику СССР. Она свободна «от пережитков прошлого», не согласна с традиционными «заблуждениями», стремится стать «полноценной» рабочей единицей строящегося государства. Фильм изобилует девизами и лозунгами, которые красной нитью завязывают сюжет, поворачивая линию героини таким образом, что каждый зритель отметит для себя важность труда и глупость прошлого казахского народа. Стоит отметить, что героиня все-таки стремится создать семью, хоть эта цель и второстепенна, она имеет место быть. Идеологическая структура диктует свои правила строения «общественного сознания», расставляя приоритеты согласно своим канонам.



Кадры из фильма «Дочь степей» 1954 г. Режиссеры Ш. Айманов и К. Гаккель

«Дополнением» к женскому образу «работницы», буквально служившим инструментом пропаганды режима постреволюционного времени, стала женщина-воительница. Военные фильмы, появление которых обозначено вступлением страны во Вторую мировую войну, воспевали женщину, которая, как и женщина-работник, коммунистка, ставила интересы страны превыше своих. Она шла защищать соотечественников, проявляла храбрость и не боялась смерти.



Кадр из фильма «Песнь о Маншук» 1969 г. Режиссер М. Бегалин

Если говорить об идеологическом подтексте, то образ, созданный Карповым в фильме «Сказ о матери», практически может быть модульным или фундаментальным образом матерей КСРО. Она не умеет читать и тем более писать, она тоскует по сыну, который ушел на фронт. Видя, как нелегко дается рассылка похоронок молодой девушке, она берет эту ношу на себя. Вот здесь-то и кроется краеугольный камень, ведь в казахской культуре человек (а тем более мать) никогда не приносит весть о смерти прямо – в культуре кочевников эта весть доносится немного иносказательно. Это значит, что режиссер и авторы сценария немного отходят от истинного образа матери в пользу идеологического облика. Если учитывать, что казахский народ чтит мать, становится понятно, что вряд ли Матери позволили

бы исполнять эту работу. Но нельзя отрицать, что в художественном плане образ получился достаточно глубоким благодаря игре актрисы Амины Умирзаковой, а также таким приемам, как крупные планы и камерные наезды.



Кадры из фильма «Сказ о матери» 1963 г. Режиссер А. Карпов

Выводы

Женщина в постреволюционное время – это символ идеала. Она такой же работник, которая должна еще и нести ответственность за состояние своего мужчины, будь он член партии или простой солдат. У нее нет своих нужд и желаний, у нее есть определенная задача – построить сильное государство, встать в ряды рабочих. Женский образ – символ пропаганды, которая «учит» идеологическому мышлению и на своем примере показывает, «как это должно быть».

Период так называемой «оттепели» стал своего рода отправной точкой в поисках более глубоких форм художественного образа. Послабление в идеологической политике дало авторам возможность экспериментировать, отдавая предпочтение не утопическому, а реальному герою, который, как и авторы картин, искали себя в обусловленной реальности. Далее кинематограф Казахстана развивается по совсем другой траектории, не прекращая попытки выражения творческой задумки, несмотря на политические реформы, экономический кризис и кризис самоопределения в социуме, а может быть, благодаря этому искусство кино выходит на абсолютно новый для казахстанского пространства уровень. Доказательством этого убеждения может послужить появление «Казахской новой волны»: режиссеров и авторов, которые активно экспериментируют, порождая и демонстрируя новые формы и стили в изображении и изложении своих творческих посылов. Деформацию претерпевают и женские образы. Если до этого зритель лицезрел женщин, которых можно легко классифицировать, то теперь женский образ усложнен, модифицирован под реальность, она становится носителем не только «хороших, правильных» качеств, но и обладательницей противоположных граней, обретая «объем» в творческом плане. Например, женщина теперь не только мать и жена (спутница), но и отдельная личность со своим характером и потребностями. Первой картиной, явственно отразившей «слом эпох» через художественные образы и сделавшей прорыв в киноэстетике, стала «Игла»

Рашида Нугманова. Дина – потерянная и сломленная героиня фильма, является наркоманкой, она становится причиной злоключений героя Виктора Цоя – Моро. Практически впервые мы видим образ женщины в таком виде, не поэтизированно утопичным, не сглаженно-вычурным, напротив, вполне правдоподобным отражением человеческого образа. С другой стороны, ее образ – «не совсем полная единица», она больше выступает как инфантильное дополнение к герою мужского образа.



Кадры из фильма «Игла» 1988 г. Режиссер Р. Нугманов

Дина – сирота. Она не способна позаботиться о себе сама, даже будучи уже взрослой девушкой особа. Она в плену, ее надо спасти и защитить, чем и займется после приезда главный герой картины. То есть Нугманов в данной картине, несмотря на попытки поиска нового образа, все равно берет за основу гендерные условия, ставя героиню априори в зависимость от героя мужского пола. Возьмем другую картину «Новой волны» «Влюбленная рыбка». Главный герой – Жакен, молодой парень, едет в город к брату, по пути случайно знакомится с политиком и его женой. Сложно однозначно сказать, что испытывают герои картины, чего хотят, даже описать их характер – нелегкая задача для зрителя. Исключением становится только политик, у него есть какие-то четкие очертания характера, узнаваемые и понятные зрителю мотивы действий. Надия (его жена) – противоречащая сама себе женщина, при попытке описать которую можно с уверенностью сказать только одно – она жена политика. Несомненно, есть некая попытка увести ее персонаж от плоскости, придать объем образу, но режиссером были четко обозначены ее социальные роли, которые в итоге берут верх над ее попыткой найти себя.



Кадры из фильма «Влюбленная рыбка» 1989 г. Режиссер А. Карпыков

Еще один фильм, через который невозможно перешагнуть, – «Балкон» 1988 года режиссера Калыкбека Салыкова. Все персонажи настолько тонко переплетены, каждый образ – полноценная единица, которая, дополняя сюжет, обогащает его. Будь то главный герой Айдар, или Пузо, полицейский, соседский алкоголик и его сварливая жена, не говоря уже о свободном художнике «Солнцелове», устами которого авторы передают фундаментально значимые мысли, актуальные по сей день – абсолютно все герои имеют объем и глубину, филигранно «вырисовывая» реальность. Что касается женских образов, они фотографично отражают ту действительность послевоенного времени. Женщина имеет свой социальный статус, она либо жена, либо мать, либо вдова. Даже школьница, по сути, маленькая девочка, является возлюбленной «Беса», учительница Сауле – предмет сексуальных фантазий главного героя. Это может быть обусловлено субъективностью ракурса фильма, нельзя забывать, что режиссер повествует фильм глазами Айдара, о чем свидетельствует частое использование «субъективного взгляда» кинокамеры.



Кадры из фильма «Балкон» 1988 г. Режиссер К. Салыков

Казахская новая волна стала «точкой невозврата» для отечественного кинематографа, знаменуя новый путь поиска образа нового человека, который оказался на стыке изменений всего, что его окружало – политический настрой внутри страны, деформированный ментальный окрас социума, трансформация идеологии, экономическая нестабильность, которая ведет к неопределенности ближайшего будущего, вследствие которого видоизменилось и его мироощущение, совершенная «потерянность» стала нормой.

Творческие попытки найти новый подход в искусстве повествования посредством художественных приемов и выдвигание внутренних переживаний героев на передний план – самая главная отличительная грань таких авторов как: Д. Манабаев, С. Нарымбетов, Е. Шинарбаев, Р. Нугманов, А. Айтуаров, Б. Калымбетов, А. Амиркулов, А. Карпыков, А. Баранов, Б. Килибаев, Д. Омирбаев, С. Апрымов, А. Каракулов и др. Картины каждого из них «рисуют» свою реальность, практически все главные герои находятся на пути к своему внутреннему «я». «Кочевник строит свои взаимоотношения иначе, чем оседлый человек. Естественное состояние для него — непрерывное движение, перемещение из одной точки пространства в другую, центром которого является он сам. Поэтому не удивительно, что мотив дороги и поиска пути – один из основополагающих в истории казахского кинематографа» (8).

Женский образ претерпел некие реформы – нельзя отрицать, что попытки показать образ женщины более глубинными были сделаны режиссерами новой

казахской волны. Идеологический ореол, который некогда надели на женщину режиссеры «Большого стиля» исчез, обнажая другую сущность женщины – более «живую», со своими недостатками и изъянами. Единственное, что осталось неизменным, – определение женщины прежде всего по социальной роли – «жена», «мать», «сестра», «возлюбленная» и зачастую служили «дополнением» к мужским персонажам, которые искали истинного себя.

Литература

- Делез Ж. Кино 1. Образ движения. Кино 2. Образ времени. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2012.
1. Сычева Т.А. Кинематограф XX века в киноэстетике Жюль Делеза // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – Вып. 3. – М.: ИФ РАН, 2008.
 2. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 1. – М.: Мысль, 1977.
 3. Тарковский А. О кинообразе (из кн. «Сопоставления» в лит. записи и с коммент. О. Сурковой, подготавливаемой в издательстве «Искусство») // «Искусство кино». – № 3. – 1979.
 4. Эйзенштейн С. Избранные статьи. – М., 1956.
 5. <https://harpersbazaar.kz/krupnyj-plan/> «Крупный план: интервью с Адильханом Ержановым»
 6. Боров Ю.Б. Эстетика. – М.: Высш. шк., 2002.
 7. Ногербек Б.Р. Кино Казахстана. – Алматы: Национальный продюсерский центр, 1998.
 8. Абикуева Г.О., Сабитов А.Г. Кино советского Казахстана: как работали советские идеологи. [Электронный ресурс]: Интернет-портал «Central and Eastern European Online Library». – Франкфурт-на-Майне, 2020.

СИСТЕМНЫЙ ВЗГЛЯД НА КАЗАХСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ

*Айгуль Туякбаева, доктор PhD, ст. преподаватель
Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова
maulet74@mail.ru
Іңқәр Кәрім, магистрант 2 курса
Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова*

Данная статья характеризует работу казахстанских кинематографистов на современном этапе, после получения страной статуса независимости. Здесь выявлена разница между авторским и коммерческим, фестивальным и прокатным кино. Также в статье описывается разница между жанрами сегодняшнего киноискусства, где основной акцент делается на комедийном жанре, боевиках и мелодрамах, а прописанные в законе о кино духовные, социальные и исторические фильмы остаются на заднем плане.

Ключевые слова: кинематограф, искусство, зритель, кинотеатр, прокат фильма.

Бұл мақалада еліміз тәуелсіздік мәртебесін алғаннан кейінгі қазіргі кезеңдегі қазақ киногерлерінің еңбегі сипатталады. Мұнда авторлық құқық пен коммерциялық, фестивальдық және прокаттық фильмдердің айырмашылығы ашылады. Мақалада комедиялық жанр, экшн және мелодрамалар басты назарға алынған, бүгінгі кинематография жанрларының айырмашылығы да сипатталған. Ал кино туралы заңда белгіленген рухани-элеуметтік, тарихи фильмдер екінші орында қалып отыр.

Кілт сөздер: кинофильм, өнер, көрермен, фильмнің көрсетілімі, кинотеатр.

This article characterizes the work of Kazakh filmmakers at the present stage, after the country received the status of independence. Here the difference between copyright and commercial, festival and rental films is revealed. The article also describes the difference between the genres of today's cinematography, where the main focus is on the comedy genre, action films and melodramas. And the spiritual, social and historical films prescribed in the law on cinema remain in the background.

Key words: cinematography, art, spectator, cinema, film rental.

Для обеспечения развития кинопроизводства важно наличие эффективных механизмов функционирования бизнеса в диалоге с органами государственной власти, ведь с каждым годом рынок казахстанского кинопроизводства все больше и больше пополняется новыми фильмами разных жанров. После провозглашения независимости пришлось строить кино заново. Конечно, всеми любимыми отечественные культовые фильмы остаются в золотой копилке нашего кинематографа. Но рынку кино и фильма все же пришлось восстановиться. Со времен суровых 2000-х и по сегодняшний день наш кинематограф вырос. По официальной статистике, в Республике Казахстан зарегистрировано более 200 тыс. действующих юридических лиц с частной формой собственности, малую долю в которой занимают предприятия, специализирующиеся на сегменте «Искусство, развлечения и отдых» (около 1%). Среди предприятий, специализирующихся на сегменте «Искусство, развлечения и отдых», некоторую долю занимают организации, осуществляющие кинопоказ в РК (более 5%). К началу 2018 года в стране работает 77 кинотеатров. Наибольшее количество сконцентрировано в Алматы – 22 кинотеатра. По 8 кинотеатров работает в Карагандинской области и в городе Астане, 7 – в Мангистауской области.

Кинематограф Республики Казахстан представлен основными подотраслями киноиндустрии:

- производство фильмов;
- кинопрокат (кино дистрибуция), в том числе «видео по запросу»;
- кинопоказ (киносеть), в том числе онлайн-кинотеатры.

Кинопоказ осуществляется в основном в крытых кинотеатрах, которые занимают около 95% от общего числа кинотеатров в Республике Казахстан.

Основная функция всех кинотеатров – это осуществление показа новейших и последних фильмов. Однако каждый кинотеатр в городах Казахстана выполняет эту роль по-разному, тем самым выстраиваясь в рейтинг. Также пишется, что на основе пользователей сайта kino.kz в северной и южной столицах наиболее популярным является киносеть Kinopark (8–10 баллов из 10).

Если посмотреть на время показов отечественных фильмов, можно увидеть, что они вполне совпадают с так называемым прайм-таймом. Большинство казахстанских зрителей охотно выбирают новинки местной продукции и неплохо поддерживают отечественный кинематограф. Но если взять любой всеми любимый фильм местного производства, то за ним всегда стоят негосударственный фонд и независимый продакшн. Значит ли это то, что государство не выделяет достаточно денег на производство отечественных фильмов? Все же нет. Учитывая финансы одного фильма «Томирис», можно заявлять, что прогресс есть. Конечно, жанры кино у нас не очень прогрессивно, но постепенно возрастают, несмотря на нехватку фильмов для детей или же других жанров. В последние годы «той» фильмы и истории о девушке, которая приехала из аула в город или же наоборот, разбавились черной комедией, комедийными боевиками. Было много попыток снять хорошие мелодрамы. Если верить статистике, в нашей стране около 79% (14,22 млн человек) кинозрителей в кинотеатрах являются взрослыми, когда детское население страны, посещающих киносеансы составляет не более 21% (3,78 млн человек). Более того, при опросе посетителей кинотеатров выяснилось, что среднее количество походов в кино по стране это несколько раз в месяц и в

квартал (34% и 33,8% соответственно). Наверное, это связано с тем, что интернет становится все более доступным и быстрым, и населению становится удобным смотреть кино дома. Среди «гурманов» можно найти и тех, кто дожидается определенного фильма появления в сети. Тому доказательством миллионные просмотры у каналов на YouTube Нуртаса Адамбай или же Нурлана Коянбаева. Все же по итогам сбора кассы отечественных фильмов нетрудно понять, что спрос у нас все таки есть. На мой взгляд, сам факт того, что дебютный фильм довольно знаменитого в казахоязычной среде певца Торегали Тореали (многие наши певцы пытаются самообразно вносить свой вклад в кинематограф) обогнал по местным кассовым сборам одногодку и восхваленную «Богемскую рапсодию», говорит о многом. Одно дело – «вкус» и предпочтения зрителей, другое – деньги. Всем известно, спрос рождает предложение. «Мы никогда не сумеем сказать точно, почему именно нам понравилось то или иное произведение; словами почти нельзя выразить сколько-нибудь существенных и важных сторон этого переживания, и, как отмечал еще Платон (в диалоге «Ион»), сами поэты меньше всего знают, каким способом они творят» [1.156].

В советское время такие фильмы, как «Кыз Жибек», «Ангел в тубетейке», «Меня зовут Кожа», расходились миллионными копиями по всему Советскому Союзу. Нынче современные кинотеатры – это жесткий сегмент рынка. В Казахстане все кинотеатры частные, существуют в основном в торговых центрах. Ежегодный прирост составляет около 10 кинозалов, два-три кинотеатра. По статистике, сейчас в стране работают 90 кинотеатров, 202 кинозала, а это более 36 тыс. посадочных мест. Вместе с тем, как уже говорилось, увеличилось количество зрителей. Но, несмотря на такой бурный рост, казахстанский кинопрокатный рынок все же очень маленький. Если верить кинематографистам, то 65–80 копий довольно для нашей страны, чтобы удовлетворить зрительский спрос. И хотя количество кинотеатров растет, этого все равно недостаточно.

Но каждый случай индивидуальный. Например, нашумевшая в свое время историческая драма «Жаужүрек мың бала» Акана Сатаева вышла в один день со знаменитыми «Мстителями» Джосса Уидона. И, скорее всего, было много опасок насчет окупаемости фильма. Вспомним, к примеру, прецедент выхода в мировой прокат фильма «Аватар», который в какой-то мере «подавил» и сократил сборы в Китае, национальный релиз фильма «Конфуций» Мэй Ху, в соседней России – «Черную молнию» Тимура Бекмамбетова. Но зрительский и кассовый успех фильма «Жаужүрек мың бала» за первые уикенды тогда тому подтверждение. Потому что сама по себе картина породила ряд новых трендов и возродила старые. Факт того, что прокатчики, отдающие предпочтение русскоязычному дубляжу, в результате показали больше копий в оригинале, уже говорит о тогдашнем успехе данного фильма. В интервью сам режиссер говорил о том, что они специально выпустили семь дополнительных копий фильма на государственном языке только в первый уикенд – по многочисленным просьбам зрителей. Ведь это показатель того, что впервые за последние годы расширилась киноаудитория. Все помнят, что этот фильм смотрели в буквальном смысле все, старые и молодые, бабушки и дедушки, дети и т. д. Раньше возраст основной киноаудитории не превышал 25 лет. В этом смысле фильм стал поистине народным кино. Затем, конечно, последовал также ставший народным фильмом, «Анаға апарар жол», который в

действительности полюбился большинством. Если следовать примеру соседней державы России, то нам можно активировать механизмы защиты отечественного кинематографа и ограничить прокат зарубежных фильмов (накануне выхода фильма «Елки: последние» сняли с прокатов ожидаемых зарубежных «монстров проката»). Но это было бы несправедливо по отношению к зрителям. Рождается вопрос, не лучше ли выполнять спрос с большей ответственностью. «Многие художественные направления XX и XXI века кардинально изменили отношение к искусству, что позволило художникам выйти за пределы традиционных методов» [2.212].

Нам действительно нужна работа по развитию законодательной базы киноиндустрии в нашей стране. Со времен, когда в 2009 году инициировали поправки в Закон «О культуре», можно увидеть, что 20 с лишним поправок относились только к киноиндустрии. Ведь только тогда впервые на законодательном уровне в наш закон были введены такие понятия, как «копродукция», «продюсирование», «национальный фильм», «прокатное удостоверение». Тогда кинематографисты заявили, что нужно продолжать развивать законодательную базу, что нашей стране необходим отдельный закон о кинематографе. И они получили его.

Но также нашему кино нужна и поддержка прокатного рынка. Ведь у нас есть проекты национального киноабонементов, где государство могло бы поддержать кинотеатральную инфраструктуру, определенное количество посещений отечественных фильмов в год, например, среди социально уязвимой части населения. И это, на мой взгляд, стало бы поддержкой отечественного кино и кинотеатральной инфраструктуры. Ведь во многих странах очень успешно работают кинокомиссии. В той же самой Америке, например, есть федеральное законодательство и законодательство на уровне штатов о налоговых преференциях, то есть при определенных расходах, которые несут киностудии при создании фильмов на территории того или иного штата, какая-то часть возмещается в виде преференций и т. д. И если такие механизмы можно было бы адаптировать и в нашей стране, киноиндустрия зажила бы.

Сам государственный центр поддержки национального кино, созданный 15 марта 2019 года, заявляет, что нацелен на создание киноиндустрии в Казахстане через финансирование национального кино. В Законе же РК «О кинематографии» понятие «национальное кино» определено так: «Фильм должен быть создан на высоком художественном уровне, способен удовлетворять духовные потребности народа и служить государственным интересам». Также отмечается, что продюсером фильма должен быть казахстанец и что в состав авторов фильма (сценарист, режиссер-постановщик, оператор-постановщик, художник-постановщик, автор музыкального оформления) должны входить не менее 50% граждан Казахстана. Также в производстве, распространении и показе национального фильма должно быть не менее 70% организаций, зарегистрированных в Казахстане. «В современном художественном пространстве духовность отошла на второй план, но тем не менее появление произведений на эту тему обычно вызывает глубокие эмоции и поднимает острые психологические проблемы» [2.183]. По словам же руководства Госцентра, считается, что акцент в первую очередь делается на духовные ценности фильма, что вопрос финансов стоит на втором плане. И если все соответствовало бы словам, то это, кажется, было бы самым правильным

решением. Ведь частные студии, которые делают деньги на сборах, снимая фильмы об очередной тое, не в силах финансово осилить крупномасштабные проекты, не заинтересованы снимать авторское кино и не совсем готовы финансировать режиссера-дебютанта. У нас, к сожалению, спонсорская помощь не развита так, как например, в Америке, поэтому и государство намерено финансировать национальное кино с целью создания киноиндустрии. Но как бы все ни обсуждалось и ни говорилось, на деле это делать намного сложнее. Например, согласно данным на сайте киностудии «Казахфильм», с 2010 по 2018 год на государственные деньги были сняты 85 художественных кинокартин. Из них предполагается, что только три фильма окупили себя и принесли прибыль. Это «Жажурек мың бала», «Шал» и «Сказ о розовом зайце». Остальные картины оказались неприбыльными. Если считать, что остальные 82 фильма потерпели крах на рынке, то, может, нужно пересмотреть рекламную кампанию финансируемых государством фильмов, или же дело в наших самодельцах (певцы и независимые продакшн-компании), которые сбивают своих же с кинорынка? Ведь многие хорошие фильмы, которые целенаправленно идут на кинофестивали, в большинстве случаев, к сожалению, мало кому известны. И снова все это сводит нас к тому, что самый коммерчески успешный жанр в Казахстане пока это комедии. Снятые на малый бюджет фильмы приносят хорошую прибыль частным кинокомпаниям, которые сняли все без помощи государства. Ведь, по мнению этих кинокомпаний, спрос у казахстанского населения на комедийное кино весьма высок. И это так на самом деле. Это очень выгодно, так как денег на создание таких фильмов уходит не так много. К примеру, бюджет «Келинки Сабины» составлял 161 тысячу долларов, а в итоге сам фильм стал самым кассовым в Казахстане.

С одной стороны, демографию тоже можно считать одним из главных факторов успеха киноиндустрии. Именно размер населения британские эксперты связывают с тем, что США монополизировали кинорынок Великобритании. Financial Times пишет, что в 2009 году лишь 17% бокс-офиса Великобритании приходилось на фильмы, выпущенные в Британии. Все остальное приходилось на американскую продукцию. Оно и очевидно, если взять количество населения, в США живут 300 млн человек, а в Британии около 66 млн человек. Считается что, и в начале XX века при зарождении американской киноиндустрии этот фактор сыграл решающую роль. Американцы за счет внутреннего рынка стали получать высокую прибыль и начали экспансию в англоязычные страны. Кроме того, в США существует вся цепочка киноиндустрии, и поэтому фильмы, идущие на экспорт в Британию, получают для британских кинопрокатчиков дешевле, чем прокат собственного кино. Это и делает американское кино в Британии более конкурентоспособным. Согласно нашим же данным, по статистике количество жителей страны составляет около 18 млн 468 тыс. человек. С таким количеством населения казахстанский фильм с бюджетом выше 400 тыс. долларов, к сожалению, обречен на убытки. Может, и поэтому, учитывая фактор размера нашего рынка, госцентр РК изначально заявляет, что их приоритеты в виде духовных ценностей фильма. Как говорилось, прибыль уходит на второй план, что и показывает история создания наших кинокартин в постсоветский период.

Но как бы мы ни приводили примеры, не демография и даже не закон не являются гарантом успеха кинопроизводства нашей страны. Например, можно

взять французскую модель развития кинорынка. Оно предусматривает и государственное регулирование, и финансирование. На самом деле франкоязычный кинорынок значительно меньше англоязычного. Судя по статистике, носителей французского языка в мире насчитывается 275 млн человек, в то время как англоязычных более 1 млрд. Средний бюджет французского фильма значительно меньше бюджета американской киноленты, но тем не менее они не лишены успеха. Рост и экспансия голливудской киноиндустрии заставили правительство Франции вмешиваться в кинорынок и защищать интересы французского кинобизнеса. На мой взгляд, это очень важно, учитывая то, что ключевую роль играет слово «защищать». Работает это таким образом, что в рамках помощи правительство Франции постоянно финансирует различные кинопроекты. Так же и у нас скажут зрители. Но на деле все происходит немного иначе. К примеру, телеканал Canal+ имеет специально выданную от государства лицензию, обязывающую поддерживать отечественное кинопроизводство. Благодаря государственной поддержке и контролю рынка были созданы такие популярные фильмы как «Такси», культовая «Танцующая в темноте» Фон Триера, «13-й район» и всеми любимый «1+1».

Возможно, что движение по французскому пути развития может принести Казахстану серьезные результаты, но это всего лишь примеры. Ведь как бы наше государство ни старалось, работы прославивших страну кинематографистов Эмира Байгазина («Уроки гармонии»), Ерлана Нурмухамбетова («Ореховое дерево»), Фархата Шарипова («Тренинг личного роста») или же в последние годы очень продуктивного Адильхана Ержанова («Ласковое безразличие мира»), хоть и завоевали множество престижных наград на международной киноплощадке и были профинансированы государством, на «своем» же рынке почти всегда терпят крах. Возможно, когда-нибудь кинематографистам получится постепенно «приучить» своих зрителей ходить в кино. Возможно, наша киносистема, несмотря на большую конкуренцию, так же активно будет работать, как во Франции. Но точно одно – без государственного вмешательства и честных делу людей нам не обойтись.

Литература

1. Платон. Диалог «Ион» // Полн. собр. соч. В 15 т. Т. 9. – Л.: Academia, 1924. 2. Главное в искусстве современного искусства. Ключевые работы, темы, направления, техники / Съези Ходж; пер. с англ. А. Строкиной; науч. ред. А. Шапочникова. – 2-е изд. – М.: «Манн, Иванов и Фербер», 2021. – 224 с.: ил.
3. Ким М.Н. Журналистика: методология профессионального творчества. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 496 с.
4. Нильсен В. Изобразительное построение фильма: Теория и практика операторского мастерства [Текст] / В. Нильсен. – М.: ВАГРИУС, 2017. – 230 с.
5. Беленьский И. История кино [Текст]: Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство / Игорь Беленьский. – М.: Альпина Паблицер, 2020. – 405 с.
6. Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского [Текст]: учебник / С.И. Фрейлих. – М.: Академический проект, 2015. – 512 с.

ДРАМАТУРГИЯ ЗВУЧАЩЕЙ РЕЧИ – ОТ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЫ К КИНОЭКРАНУ

М.В. Соловьева КазНАИ им. Т. Жургенова, Алматы, Казахстан
margarita_solovyeva@list.ru

А.А. Влазнев КазНАИ им. Т. Жургенова, Алматы, Казахстан
vlaznev007@mail.ru

Театр за тысячи лет своего существования выработал не только принципы взаимопонимания со зрителем, но и отработал приемы формирования текстов для сцены. Сочинение пьес, помимо писательского таланта, требует больших усилий в плане форматирования текста, т. е. приведения его к определенной композиции, и, самое главное, упаковки в устоявшиеся временные рамки (но некоторые режиссеры-новаторы ломают стереотипы и создают спектакли продолжительностью в несколько суток). Тексты для сцены в традиционном их звучании опираются на терминологию, которая помогает драматургу донести свои мысли и идеи при помощи выверенных форм. Среди всем знакомых терминов, таких как «диалог и монолог», существуют солилокви и тейхоскопия, апарте и реплика, тирада и диегесис... Профессиональные драматурги, безусловно, владеют всеми формами звучащей речи, и с помощью словесной декорации даже пустую сцену они могут превратить в пейзаж или интерьер, а глубокое внутреннее переживание героя выразить через зонг, избежав слезливых мелодраматических заламываний рук.

Знаменитое «Быть или не быть» в «Гамлете» Шекспира – **солилокви**, то есть речь, обращенная к самому себе, хотя это можно отнести и к монологу: «Согласно драматургической норме, солилокви оправдывается и подводится некоторыми положениями, в которых он реально может быть произнесен: в момент поиска героем собственного Я, выбора между двумя моральными и психологическими требованиями, которые субъект вынужден сформулировать вслух. Единственным условием его успеха является ясность и оформленность, чтобы превзойти рамки монолога или «невнятного» потока сознания» [1]. Но монолог проявляет себя чаще в диалоге, когда разговор двух или нескольких лиц вдруг растекается чьей-то долгой речью, как лужица. **Монолог**, как «речь персонажа, не обращенная непосредственно к собеседнику с целью получить от него ответ», не является, по словам французского театроведа П. Пави, естественной формой речи и «не только статичен (чтобы не сказать, скучен), но к тому же и неправдоподобен: человек, оставшись наедине с собой, как правило, не говорит вслух, и изображение персонажа, делящегося своими переживаниями со своим Я, легко переходит грань смешного, постыдного, к тому же оно всегда ирреально и неправдоподобно. Именно поэтому реалистическая и натуралистическая драматургия допускает монолог только тогда, когда это вызвано исключительностью ситуации (сном, сомнамбулизмом, состоянием опьянения, изливанием чувств). Контекст не изменяется с начала до конца монолога, а смысловые сдвиги (свойственные диалогу) сводятся к минимуму, что обеспечивает единство высказывания» [2]. Однако, как только мы переходим от театральных подмостков к киноэкрану, монолог становится вполне естественным способом выражения чувств – это закадровый текст, который в точности соответствует нашему внутреннему голосу и не вызывает у

зрителя ни напряжения, ни отторжения. При этом закадровый текст вполне может менять направление мысли, нарушая то единство высказывания, которое характерно для сцены. Пример поистине гениально исполненного монолога мы находим в фильме А. Германа «Двадцать дней без войны», где персонаж А. Петренко рассказывает об измене жены.

Устоявшееся определение диалога как разговора «двух или нескольких лиц» требует уточнения. **Диалог** – это разговор только двух лиц, тогда как разговор нескольких лиц должен называться полилог. Но полилог не может проявить себя ни в каком случае, поскольку в диалоге происходит одномоментный обмен репликами между двумя персонажами, и даже если в разговор включается кто-то третий, то в обмене репликами участвуют опять-таки только два персонажа. Да, на сцене полилог вполне может состояться, и там одновременно могут разговаривать несколько человек, что будет означать общий шум-гам массовки, или, как принято говорить в кино, «гургурчик». В фильме «Мой друг Иван Лапшин» А. Германа есть интересный режиссерский прием: на переднем плане персонажи говорят о чем-то бытовом, незначительном и мешают расслышать то важное, что обсуждают главные герои фильма на втором плане. Здесь диалог уведен в глубь кадра, и «гургурчик» настолько мешает, что невольно заставляет зрителей привставать со своих мест и вытягивать шеи в направлении экрана.

Совершенствование съемочной техники при переходе от громоздкой киноаппаратуры к видеокамерам, от киноплёнки к видеозаписи позволило отойти от принципов театрально звучащей речи, где длительные и пылкие реплики персонажей с цепью аргументов, острот, вопросов были хорошо организованы и проносились на повышенных тонах. «**Реплика** всегда питает диалектику ответов и вопросов, продвигающих действие вперед» [3]. Для театральной сцены эти тирады всегда органичны, потому что звук голоса надо донести до последнего ряда зрительного зала. «Тирада нередко отличается длительностью и пылкостью; риторически она организована в цепь предложений, вопросов, аргументов или острот» [4]. Кинематограф старательно изживал взвинченность реплик, и на смену старым драматургам приходили новые – кинодраматурги. Здесь интересна творческая мастерская Е. Габриловича, который даже в таком органично пафосном фильме, как «Коммунист», смог прописать лирическую нежность взаимоотношений персонажей – без крика, без взвинченности эмоций.

Значительная группа театральных терминов, коммуникационно напрямую связанная со зрителем, довольно слабо представлена в кинематографе, но при этом имеет свое специфическое визуальное проявление – это крупный план персонажа. Прежде всего это **апарте** – обращение к публике. В театре апарте – это прямой диалог с публикой. «В апарте персонаж никогда не лжет, ибо, как правило, себе не лгут. Эти моменты внутренней правды являются также простоями в развитии действия, во время которых зритель вырабатывает свое суждение» [5]. В хорошем театре апарте предполагает и импровизацию ведущего актера, и вопросы, обращенные к публике с предполагаемыми ответами, что особенно характерно для театров, ориентированных на детскую аудиторию. В кино апарте используется лишь в тех случаях, когда фильм является экранизацией театральной пьесы, но, разумеется, от зрителя никто ответа на обращение не ждет. Однако в экспериментальных фильмах апарте вполне может осуществляться, просто кино-

режиссеры не вполне владеют терминологией, чтобы использовать возможности данного приема.

Впрямую к апарте можно отнести функции нарратора, который в последнее время занял достойное место на экране, особенно в документальном и научно-популярном кино. **Нарратор** – повествователь, рассказчик, который фигурирует в виде персонажа, «на которого возлагается задача информирования других действующих лиц или публики, непосредственно повествуя о событиях или комментируя их» [6]. Нарратора мы видим у Ф. Феллини в «Амаркорде», что создает в кинофильме эффект телевизионного репортажа. В мировой литературе нарратор является привычной фигурой, и впервые, возможно, мы встречаемся с ним, когда открываем сказки Г.-Х. Андерсена – практически в каждой мы сначала слышим голос рассказчика, а потом погружаемся в волшебный мир сказки. Новелла П. Мериме «Кармен» начинается с нарратора, однако во всех экранизациях и сценических интерпретациях этот персонаж, к сожалению, не включается в основное действие, оставляя зрителю лишь территорию, связанную с любовной линией Кармен – Хосе.

Еще один распространенный прием, характерный для классической драматургии, – **слово авторское**, т. е. часть текста, вложенная в уста персонажа, не вполне соответствующая его психологии и сценической ситуации, но включающая остроты, афоризмы или сентенции. «Слово автора является особым видом цитирования, абсолютно явного, цель которого – «через голову» персонажей продемонстрировать прежде всего стилистические возможности и талант драматурга» [7]. В кинематографе данный прием не используется, если это не прямая запись спектакля. Однако для телевидения, которое несет в себе функции театральности, то есть стремление максимально приблизиться к зрителю, слово авторское вполне может быть включено в основной текст ведущего, как «реплика в сторону», например, во время ток-шоу.

Понятие **«глашатай»** практически не имеет реализации в кинематографе, поскольку такой персонаж впрямую отражает точку зрения автора. В театре, как в наиболее «искусственном» искусстве, глашатай вполне допустим, но кино как искусство, тяготеющее к реализму, требует правдоподобия, и персонаж, который открыто говорит о морально-этической позиции автора, о его мировоззрении, вызывает у зрителя отторжение. «Когда пьеса представляет собой скорее идейную дискуссию или философскую беседу, а не художественное произведение с несколькими действующими лицами, то под маской актера обнаруживается глашатай определенной идеологии или философского направления; действующее лицо в этом случае служит лишь педагогическим подспорьем для обмена идеями» [8]. Как только в фильме явно звучат пропагандистские нотки, зритель теряет интерес к просмотру. Однако для телевидения роль глашатая вполне приемлема, поскольку телевидение как средство массовой коммуникации служит платформой для выражения идей держателей канала.

Подводя итоги, можно отметить, что изучение терминологии театра как рекомендовавшего себя проверенным временем ресурсом информации, позволяет по-новому взглянуть на технологии создания кино- и телепродукции.

Литература

1. Пави П. Словарь театра. – М., 1991.
2. Там же.
3. Там же.
4. Там же.
5. Там же.
6. Там же.
7. Там же.
8. Там же.

Түйін. Мақала авторлары кәсіби кинематографистер – сценарист М. Соловьева мен дыбыс инженері А. Влазнев театрдың классикалық терминологиясына, өздерінің шығармашылық тәжірибесіне сүйене отырып, экранда дыбыстық сөйлеумен жұмыс істеу тәсілдерін ашып көрсетеді. Атақты фильмдерден алынған мысалдармен расталған негізгі терминдерге қысқаша шолу жасалады.

Резюме. Авторы статьи, профессиональные кинематографисты – кинодраматург М. Соловьева и звукорежиссер А. Влазнев, опираясь на классическую терминологию театра, раскрывают на основе собственного творческого опыта приемы работы со звучащей речью на экране. Приводится краткий обзор основных терминов, подкрепляемый примерами из известных кинокартин.

Summary. The authors of the article, professional cinematographers – screenwriter M. Solovieva and sound engineer A. Vlaznev, based on the classical terminology of the theater, reveal, based on their own creative experience, techniques for working with sounding speech on the screen. A brief overview of the main terms is given, supported by examples from famous films.

ҚАЗАҚ ТІЛІНДЕГІ КОММЕРЦИЯЛЫҚ ФИЛЬМДЕР

Ильяс Нестай

«Экрандық өнер режиссурасы» кафедрасының 2-курс магистранты

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: iluzion-iliias@mail.ru

Айгүл Тұяқбаева

PhD, «Экрандық өнер режиссурасы» кафедрасының аға оқытушысы

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: maulet74@mail.ru

Түйін: Автор бұл мақалада қазақ коммерциялық фильмдер тарихын зерттеуге тырысқан. Неліктен отандық режиссерлер коммерциялық фильмдерге тек той, отбасы, ауыл халқының қалаға келген кездегі өмірі жайлы көптеп фильмдер түсіре бастады, неліктен бұл бағыт қазақ тілді аудиторияның қызығушылығын оятты деген сұрақтарға жауап іздейді.

Түйін сөздер: коммерциялық фильм, қазақ киносы, комедия жанры, аудитория.

Кіріспе

Тәуелсіздік алғаннан кейін Қазақстанда коммерциялық фильмдер көптеп түсіріле бастады. Қоғамның талабына сәйкес отандық режиссерлер түрлі жанрларда, өзіне және аудиторияға қызық болатын, ең бастысы, табыс алып келетін бағытта эксперименттер жасай бастады. 2000 жылдардың ортасына қарай бұл сала өзінің жолын тауып, коммерциялық білімдер жеке субмәдениет ретінде қалыптаста бастады. Бұл өз кезегінде қазақ киносындағы комедия жанрының тереңдеп дамуына алып келді. Одан бөлек, ғасыр басында Жайдарман сахнасында та-

нылған өнер майталмандары кино саласына біртіндеп ауыса бастады. Осы сәттен бастап қазақ коммерциялық фильмдер өзінің жаңа дәуіріне шығып, той, отбасы тақырыптар комедиямен үйлестіріліп, фильмдер шыға бастады.

Негізгі бөлім

Той тақырыбы – қазақ кино режиссерлері үшін ең қызықты тақырыптардың бірі. Бірі ғана емес, бірегейі деуге болады. Мысалы, 2018 жылы қазақстандық кинотеатрларға 30 кино шамасында фильм жарық көрген. Оның екеуі – әлеуметтік драма, екеуі – үрей фильм (ужас), үшеуі – тарихи драма, бесеуі – боевик, қалған оншақтысы – той туралы комедия мен мелодрама. Яғни сіз қазақ киносын көрем деп барған екі күннің бірінде тойдың үстінен түсесіз: үшеудің үйленуі де болды («Свадьба на троих», А. Бисембин), он алты қызға үйлену де болды («Он алты қыз», Қ. Мұстафин), ауылдан қалаға қашып барып үйленді («Побег из аула», Н. Адамбай), қаладан ауылға қашып барып үйленді («72 сағатта үйлену», Е. Жолдас), алып қашып үйленді («Мезет», А. Әбілов (қосымша линиясында), шымкентше үйленбек болды («Потому что шымкентский», Ш. Орынбаев), отызға толып та («Замуж в тридцать», А. Бисембин), толмай да үйленді («Супер той или замуж по казахски», Ғ. Асыллов). Барлығының кейіпкері тойға не қонақ, не сол тойға алыстан келетін туысқанының ролін сомдайды. Бұл фильмдердің негізгі тақырыбы – той, комедия жанрында түсірілген [1, 67 б.].

Ауылдан қалаға «қашу» мен қаладан ауылға «қашу»

Әрине, біз аз ұлтпыз, оны да есепке алу керек, бірақ қазақстандық коммерциялық кино ауылдан қалаға қашу мен қаладан ауылға қашудың ортасында жүргені өкінішті. Жоғарыда аталған және аталмаған бірсыпыра фильмдердің негізгі мотиві – осы, қос әлемнің кереғарлығына құрылады. Ауылдан келген адам қалаға үйренісе алмайды, орысшаға тілі жетпей елге күлкі болады. Қаладан ауылға келген адам қазақша сөйлей алмайды. Ауыл адамы – аңғал, марғау, қарапайым, адал. Қалалықтар – әбжіл, қу, ерке, өтірікші, бұзақы. Мұның бәрі – бізде тұрақталып қалған стереотиптер. Кейде одан да шаршайсың.

Мысалы, «Гламур для дур» – Асқар Ұзабаевтың «Жұлдызды коктейль» мен «Жолдың» арасында әрі-сәрі күйде жүргенін көрсетті. Жылтырақтан әлі де арыла алмайтын оның «партизандық кино» қозғалысына түбегейлі қосыла алмайтыны, бірақ коммерциялық киноға өзіндік талабы бар екені белгілі болды. Месседж тұрғысында бәрі дұрыс, «Гламур для дур» біздің адамдардың өзгенің өміріне қол салғыш сұғанақтығын, жаппай сауатсыздығын, өзгені табалауға дайын тұратын тұрпайы мінездерін сынайды. Әлеуметтік желідегі негізсіз танымалдылықтың иллюзия екендігі де уақытылы айтылып отыр. Қос кейіпкер арқылы қыз тағдырына көз салу да бар. Бірақ фильмнің құрылымы арзан анекдоттардың ретсіз ауысуы сияқты әсер береді. Әрі орысша сөйлей алмайтын ауыл адамын әжуа қылу ешқандай тапқырлық емес. Ақбота Нұр Сейтмағамбет пен Әсел Ақбарованың мінез, болмысындағы қайшылықтар фильмді қызықты етіп тұр.

Қ. Мұстафиннің «Он алты қызы» да ауылдан қалаға келген бейбақ туралы. Бұл туынды Берік Айтжановты тосын амплуада көрсетуімен ғана есте қалды. Ол жасаған бейне ауыл адамдарын аңғал, таза қылып көрсеткенімен, бүгінгі күннің кейіпкерінен гөрі советтік кинодан көшіп келгенге көбірек ұқсайды. Кейіпкерлер бастан өткеретін қызықты оқиғалар калейдоскопының көбі жасанды. Дәл осыны Ж.Момышевтің «Бизнес по казахски» комедиясы туралы да айтуға болады.

Нұртас Адамбай «Келінка Сабинасының» жалғасын ұсынды. Қаладан ауылға келіп өз тәртібін орнатқан тапқыр келіннің образы ұнамды болғанымен, карикатуралық мәнерде шешілген басқа кейіпкерлер (ене, ата, күйеу) керісінше әсер етеді. «Келінка екінің» негізгі кемшілігі бұл бірінші фильмдегі әзілдерді, ситуацияларды қайталау ғана болып шықты. Және түштеп келгенде, мұныңыз әлі кино емес, скетчтердің жиынтығы ғана. Нұртас кәсіби телевизияшы болғанымен, кәсіби киногер емес екенін байқатып қойды. Бірақ бұл фильмдердің шытырлатып касса жинайтын себебі сұранысқа сай болып тұр. Бізде кино эстетикалық бірлік ретінде ешкімді қызықтырмайды. Мақсат кино көру емес. Мақсат – көңіл көтеру.

Зерттелетін тақырып коммерциялық фильмдер болғандықтан, коммерция – ең алдымен, бизнес. Киноны бизнес ретінде қарайтын режиссер не продюсердің бірінші мақсаты – аталған еңбегі арқылы табыс табу. Оған продукт-плейсмтент қолдана ма, әлде кино саласына ауысқысы келіп жүрген ақшалы әншілерді тарта ма бұл оның өз қалауына байланысты.

Жалпы кино өнері бойынша ең көп еститін ұғымдарымыздың арасында «арт синема» немесе «артхаус» және «коммерциялық кино» деген ұғымдар бар. Көбінесе қарапайым адамдар және олармен қоса кейбір өнертанушылар да артхаус фильмдерді коммерциялық фильмдердің антонимі ретінде қарастырады. Осылай жікке бөлудің «кино дегеніміз – ойын-сауық құралы» деген көзқараспен байланысы бар. Расында да, әсіресе қазіргі таңда кинотеатрлар ойын-сауық немесе сауда орталықтарында орналасқан. Алайда заманауи қоғамдағы кез келген өнер түрі экономикалық қарым-қатынастардан тәуелсіз бола алмайды. Кейде жақсы, тіпті нашар, тағы бірде орташа деңгейдегі романдар басылып шығып жатады, өйткені баспагерлер мен авторлар осы еңбектерді сатып, пайда табудан үмітті. Суретшілер де коллекционерлер мен мұражайлар еңбектерімізді сатып алады деп дәмеленеді. Алайда кейбір өнер туындылары субсидиялар мен жеке қайырымдылықтың есебінен қаржыланады, дегенмен осындай жағдайда да суретшілер қаржылық операцияларға тартылады. Фильмдердің де олардан ешқандай айырмашылығы жоқ. Кейбір фильмдер көрермендер / тұтынушылар оларды көру үшін ақы төлейді деген үмітпен түсіріледі. Енді бірі бір немесе одан да көп демеушінің немесе кино қорларының көмегімен немесе мемлекет қаражатының есебінен қаржыландырылады. Кино – өнер түрлері ішіндегі ең қымбаты. Ол ақшаға және технологияға тәуелді. Сондықтан да, менің ойымша, барлық фильм коммерциялық ерекшелікке ие. [2, 89 б.] Пайда табуды тек қана ақша табумен есептемеңіз. Ең артхаус фильмнің арманы – фестивальдарға қатысып, әлемді шарлап, танымал болу. Бұл да – коммерциялық пайданың басқа бір түрі. Қазіргі таңда танымалдығымен қаржылай пайда әкелер артхаус фильмдер мен режиссерлердің саны еш аз емес. Сондықтан да коммерциялық, яғни бизнестік пайымдаулар міндетті түрде керек. Ол суретшінің шығармашылығын немесе фильмнің құндылығын төмендетпейді. Ақша кез-келген іс-әрекеттің тамырына балта шабуы мүмкін, дегенмен бұл кез келген жағдайда орын алады дегенді білдірмейді. Осыған орай, әрі Бордвелл мен Томпсонның аталмыш оқулықтары және артхаус фильмдердің ойынсауыққа бөгет болатынын алға тартпаймыз. Сондай-ақ Холливудтың жалпы нарыққа арналған фильмдері ғана назар аударуға тұрарлық деген көзқарасқа да қосылмаймыз. Артхаус фильмдер коммерциялық талаптардан жоғары тұр деп те айта алмаймыз. Ақша арқылы барлығын басқаруға болады деген түсініктен де ау-

лақпыз. Өйткені кез келген өнер түрі шығармашылық мүмкіндіктердің кең ауқымын ұсынады. Сондықтан да өнер ретінде кино, көрермендер құнды деп тапқан – алаңдататын, арандататын, ой салатын және шаттандыратын әсерлерді алға тартады. Осы орайда, «Фильмдер мұны қалай жүзеге асырады?» дейтін сауалдың туындауы орынды. Енді соған келейік.

Тәуелсіз Қазақстан тарихында кассалық түсімді есептеп бастағанына көп уақыт бола қойған жоқ. Кинотеатрларда көрсетілген фильмдердің табысы жайлы отандық продюсерлер салық төлемеу үшін әдетте көрсеткіштерді барынша төмендетіп айтуға тырысады. Сонда да төмендегі кестеде ең көп табыс тапқан фильмдердің тізімі келтірілді.

1	<u>Бизнес по-казахски в Корее</u>	2019	1 139 314 940
2	<u>Бизнес по-казахски в Африке</u>	2019	772 386 445
3	<u>Бизнес по-казахски в Америке</u>	2017	581 000 000 ¹
4	<u>Аким</u>	2019	577 833 150
5	<u>Томирис</u>	2019	508 290 200 ¹
6	<u>Брат или Брак 2</u>	2019	503 177 680
7	<u>Брат или Брак</u>	2017	454 539 600
8	<u>Бизнес по-казахски</u>	2016	299 700 700

Кино – өнер және ойын-сауық құралы. Кейбіріміз «өнер» деген терминді ұнатпаймыз. Расында да кино – жоғарыда да айтып өткеніміздей, қойылымды түрде де болса ақпарат тарататын, бізге әлемнің әртүрлі территориясының дәстүрлері мен өмір сүру салттарын ұсынатын және тағы да басқа бұқаралық ақпарат құралдарының қызметін атқаратын жас медиа. Олай болса, өнер бола ала ма? Яғни медианың бір түрі өнердің де бір түрі бола ала ма? Бұл бірінші сұрақ. Екінші сұрақ: Холливуд режиссерлері «өнер адамдары» ма? Өйткені олардың фильмдері, көбінесе, ойын-сауыққа бағытталған болып келеді. Көбіміз кинотеатрларда қойылатын блокбастерлерді жай ғана «ойын-сауық» деп бағалаймыз, солай емес пе?! Көбіміз үшін шектеулі саны бар көрермендерге арналған фильмдер ғана нағыз «өнер туындысы». Және көбіміз «нағыз өнер туындысы» деп тәуелсіз фильмдерді, фестиваль фильмдерін немесе эксперименталды еңбектерді бағалаймыз. Ал енді бұл мәселелер мен сұрақтарға жауап іздеп көрейік. Әдетте, өнер мен ойын-сауықтың аражігін ажырата білу, құндылыққа сүйенетін пайымдауымызға негізделеді. Көбіміз өнер – терең мағыналы әрі құнды, ал ойын-сауықтың мәні әрі таяз, әрі жеңіл болады деп ойлаймыз. Дегенмен мұның бәрі айтуға ғана оңай. Киноның көптеген көркемдік ресурстары, көпшілік қауым мүддесі үшін жұмыс істейтін кинорежиссерлердің арқасында табылды. Мысалы, кинематография XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында пайда болды және пайда бола салысымен қалың көпшілік арасында кеңінен танымал болды. Алғашқы фильмдер тек қана ойын-сауық жәрмеңкелерінде көңіл көтеру аттракциондарының бірі ретінде көрсетілетін. Бұл фильмдердің арасында адамдардың күнделікті өмірлерінің кішкене сахналарымен қатар, сол кезеңнің атақты романдары немесе театр ойындарының кейбір эпизодтары, комедиялар, драмалық шығармалар кинопланкаға түсіріліп көрсетілетін. Бұл фильмдерді түсіру процесінде режиссерлер кейде саналы түрде, ал кейде кездейсоқ тек кино өнеріне ғана тән ерекшеліктерді табатын. Мысалы, 1910-1920 жылдар аралығында фильмнен ойын-сауық жасауды көздеген көптеген

кинорежиссерлер фильм монтаждаудың жаңа мүмкіндіктерін ашқан болатын-ды. Яғни ойын-сауық, киноны өнер сатысына жоғарылатты және тек кино өнеріне ғана тән монтаждау сынды элементтерді қалыптастырды. Сонымен қатар танымал дәстүрлердің де жоғары сапалы өнердің дамуына ықпал етуі мүмкін. Мысалы, Шекспир мен Диккенс өз шығармаларын көпшілік қауымға, яғни қарапайым халыққа арнап жазған еді. Олар ешқашан өз кезеңдерінің жоғарғы мәдениетінің аудиториясы үшін өнер өндірген жоқ. Ал джаз бен блюзді қоса алғанда ХХ ғасырдағы ең таңдаулы көптеген музыка жанрларының түп-тамыры танымал дәстүрлерде жатыр. Сондықтан да ойын-сауыққа жеңіл көңіл көтеру деп қарау, ойдың қаншалықты таяз екендігін көрсетеді. Кино – бұл өнер; өйткені ол киногерлерге монтаж, дыбыс, баяндау стилі сынды киноға тән элементтерге ие. Сондықтан да кино – медианың бір саласы болумен қатар, өнердің де бір түрі. Кино бұл элементтер арқылы көрермендерде әсер қалдырудың жолдарын ұсынады. Оған қоса бұл әсерлер жас-кәрі, бала-ересек, әйел-еркек деп бөлінбейді. Кино ересектерге де, кішкентай көрермендерге де арналатын ең инклюзивті өнер түрі болып есептеледі [3, 112 б.]

Тәуелсіздік жылдарында түсірілген фильмдердің барлығы халыққа бірдей ұнап жүр деп айта алмаймыз. Ал киносыншылардың жеке пікірі тағы бар. Мысалы, белгілі кинорежиссер Қалила Омаров коммерциялық фильм жақсы дамығанымен, деректі фильмдер саласы артты қалып қойды деп есептейді.

«Тәуелсіздіктің 30 жылдығы кезінде киноның көптеген саласында өрлеу болды деп айта аламын. Әрине, бір бағыттағы кинолар жақсы дамып кетсе, енді бір жанрдағы кинолар әбден жетіліп кете қоймаған жағдайлары бар. Ал өзім тер төгіп жүрген деректі фильм саласындағы жетістіктер аз емес, кемшіліктер де жетеді. Кеңестік дәуірде қалыптасқан режиссер ретінде айтарым, ол дәуірде барлық салада мемлекеттік идеология үстемдік еткендіктен деректі киноны да идеологияға пайдаланды. Ал Қазақстан тәуелсіздігінің 30 жылдық дәуірінде мемлекетіміз деректі киноны ұлттық идеологияны қалыптастыруға толық пайдаланған жоқ. Сөйтіп, деректі кино қазақ мүддесі тұрғысынан өз мүмкіндігін көрсете алмады. Оған түрлі факторлар себеп болды. Деректі фильмдердің бір міндеті қоғамдағы болып жатқан жағдайларды саралап, соның себебін тауып, салдарын көрсету ғой. Сондықтан оған шындықты айтқаны үшін қысым жасауға болмайды. Мәселен, өткен ғасырдың 90-жылдарында Алматы қаласында адамдардың жеуге тамақ таппай аштан өлгендері жайында деректі фильм түсірген бір қызды шаһардың сол тұстағы әкімі Храпуновтың еліміздің абыройын төккен, қоғамға жала жапқан кино деп айыптай сөйлегенін көргем. Ал әлгі кино сол тұстағы қазақ халқының басынан өтіп жатқан жағдайды ашып көрсеткен, ұлттық мүдде тұрғысынан жасалған туынды еді. Бізде деректі фильмдер Ш. Айманов атындағы «Қазақфильм» киностудиясында түсірілетіні белгілі. Өзім де сол жерде Алашорда туралы, Мұхаммед Хайдар Дулати, Майлықожа, Ахмет Жұбанов туралы т.б. фильмдерімді түсірдім. «Қазақфильмнен» шығатын деректі кинолардың 70-80 пайызы мерейтойлық фильмдер болды. Ал ондай кинода ешқандай мәселе көтерілмейтіні белгілі. Деректі кино қоғамда болып жатқан барлық жағдайды мамандардың қатысуымен зерттеп, талдауы керек. Еліміздегі өз-өзіне қол салудың көбеюі, балалар өлімінің жиілеуі, білімсіздіктің бел алуы деген секілді бүгінгі қоғамның дерттерін зерттеп, соның түп-тамырын ашып тастайтын фильмдер өте қажет. Телевизиядағы сенсация із-

деп кететін журналистік зерттеулерді деректі киномен шатастыруға болмайды. Сондай-ақ бүгінгі дәуір туралы түсірілген деректі фильмдерде биліктің жұмысын қалайда жарқыратып көрсету принципін ұстанатын киногерлер мен өз объектісіне қара күйені шектен тыс көп жағып жіберетін оппозициялық тұрғыдағы киногерлердің екеуі де тым біржақты принцип ұстанатындықтан ондай әділетсіздікке жол беретін туындылар көрермен тарапынан қабылданбай қалып жатады.

Бүгінгі қазақ қоғамы қандай құндылықтарын қорғай алмай жатыр, рухани жағынан қандай жеңіліске ұшырады, ұлтымызға төнген не төнетін қандай қауіп бар деген секілді мәселелерді батыл көтермеген соң деректі киномыз өз миссиясын атқара алмай, сұраныстан сырт қалып барады. Шындықты айтпайтын туындының кімге керегі бар? 90-жылдарда Мағжан Жұмабаев туралы деректі фильм түсірдім. Сонда Мағжанның үш рет сотталуына не себеп болды, оны қаралаған кімдер деген сұраққа жауап іздеп, ақын қараланған тұстағы куәлардың сөздері мен құжаттарды зерттеп, Мағжан мәселесінде С. Мұқанов, Ә.Тәжібаев, т.б. тұлғаларға қатысты шындықты ашып бердім. Ал бүгінде бір тұлғалар туралы түсірілген киноларда ол туралы титрлық мәтінмен өйтті-бүйтті, қудаланды, қиындық көрді деп төгілкенмен соған кінәсі бар деген бір адамның да атын айтпайды не құжаттық дәлел көрсетпейді. Сонда оның несі деректі кино? Мәселен, Есенберлин туралы фильмде оның көрген қиындықтарын, Лениндік сыйлық алар кезде оған қазақтардың кедергі болғанын айтады. Нақты бір тұлғалардың атын айта ма екен деп киноның соңына дейін күтіп отырасың, бірақ сол күй айтылмай, кино бітеді. Сонда бағанағы сөздің салмағы қайда? Деректі кино жауапсыздықты көтермейді. Мен Мағжанды түсіріп жатқанда Серік Жанболат та Мұқағали туралы фильм түсіріп жатты. Соның алғашқы вариантын көргенімізде кілең жаңағыдай әңгіме, оған өйткен-бүйткен деген сияқты. Бірақ соны жасағанның кім екені белгісіз. [4, 11 бет]. Әрине, 90-жылдарда қазақтың деректі фильмдерінде біраз өрлеу болды. Мәселен, Сергей Әзімовтің Арал теңізінің экологиялық апат тудырған қасіреті жайында «Жоқтау: өлі теңіз шежіресі» (1990) деген фильмі елімізден тыс жерлерге де танылып, Болгария, Франция елдерінде өткен халықаралық фестивальдерде жүлдегер болса, Семейдегі әскери полигондағы ядролық жарылысқа қарсы құрылған «Невада-Семей» қозғалысы жайында В. Рерих пен О. Рымжановтың «Полигон» (1990) фильміне Қазақстан Мемлекеттік сыйлығы берілді. Сол сияқты 1986 жылғы Желтоқсан оқиғасы туралы А. Байғожиннің «Жарияланбаған демонстрация шежіресі» деген фильмі де біраз шындықтың бетін ашты. Өзім де Алаш қайраткерлері туралы фильмдерімде ұлтқа керекті деректерді ашып көрсетуге тырыстым. Алайда одан бергі дәуірде ашы шындықты айтып, әділдігімен халықтың назарын аударған деректі фильмдер онша көзге түспейді. Бірақ ауызды қу шөппен сүрте беруге болмас, қазір деректі фильм түсіріп жүргендердің арасынан маған Дарқан Әбдіктің жұмысы ұнайды. Оның тақырыбын толық меңгеріп, байыпты зерттеу жүргізуіне риза боласың. Арасында көркем образдарды да пайдаланады. Сондықтан бүгінгі кино өнеріне келіп жатқан талантты жастар ұлттық мүддеге қызмет ететін деректі фильмдер түсіріп, халыққа нағыз ақиқатты ашып көрсетіп жатса елдің де көзі ашылып, интеллектуалдық дәрежеміз арта берер еді. Өйткені ол – ұлттың рухани санасына әсер ететін жол», – дейді Қалила Омаров.

Ал кинотанушы Дана Әмірбекова коммерциялық фильмдер түп тамырынан ажырап бара жатыр деген пікірде.

Үлкен геосаяси өзгеріс болған 1991 жылдан 2003 жылға дейін біздің қазақ киносы тек авторлық өнер кино тұрғысынан ғана дамыды. Ондай фильмдер көптеген кинофестивальде жүлдегер атанып, қазақ киносының аты әлемге танылды. Бұл орайда Д. Өмірбаев, С. Апырымов, А. Әмірқұлов, Р. Нұғманов сияқты режиссерлердің есімдері ерекше аталады. Әрине, бұл кезеңде олардың авторлық – арт-хаус фильмдерге бет бұруы өнер киносынан тәлім алғандықтан, сонымен бірге кино түсіруге қаражаттың жоқ болғанынан деуге болады. Мәселен, коммерциялық фильмдер көрерменге арналады, сондықтан шытырман оқиғалы, боевик немесе экшн фильмдерді түсіруге миллиондаған доллар қаражат кетеді. Ал авторлық фильмдер көбінесе камералық локациялары өте аз, сценарий желісі жеңіл, кәсіби актерларды, декорация, арнайы костюмдерді қажет ете бермейтін туындылар. Сондықтан өтпелі кезеңде осындай киноларға мән берілді [5, 67 б.]. Дегенмен 2005 жылы мемлекеттің қолдауымен «Көшпенділер» фильмінің түсірілуі қазақ киносына серпін берді дей аламыз. Әрине, бұл фильм өте көп сыналды, бірақ ол қазақ киносының техникалық тұрғыдан дамуына үлкен әсер етті. Өлі күнге дейін «Көшпенділерге» пайдаланылған декорациялар, костюмдер киноларымызда пайдаланылып келеді. Сол киноны жасауға қатысқан мамандар экшн фильмнің монтажы қалай жасалатынын, техникалық тұрғыда құрылымының, блокбастерлердің тілінің өзгешелігін үйреніп, оны бүгінгі тарихи киноларда жақсы пайдаланып жатыр. «Көшпенділерді» түсіруге 80-90 пайыз мамандарды шетелден шақырсақ, «Жаужүрек мың бала» фильмінен бастап 90 пайыз маман өзімізден табылатын болды. Одан кейін «Томирис» секілді фильм мен «Қазақ хандығы» тарихи сериалын, т.б. түсіргенде оларды өз мамандарымыз істеді. Қазіргі қазақ киносы авторлық фильм, тарихи фильм (мемлекеттің тапсырысымен) және мейнстрим (коммерциялық бағыттағы) фильмдер бағытында дамып жатыр. Өкініштісі – мейнстрим бағытындағы фильмдерге кәсіби мамандар сирек қатысады. Сондықтан коммерциялық фильмдерді түсірумен көңілді тапқыштар клубынан шыққан, әншілікпен айналысқан, киноға қатысы жоқ адамдар айналысып жүр. Кәсіби мамандар түсірмеген мейнстрим кинолардың сапасы төмендігі өз-өзінен белгілі. Б. Алағөзова, Н. Қоянбаев, Н. Адамбаевтар мықты продюсерлер, бірақ олар аталған жанрдағы кино тілін меңгермеген соң олар жасаған туындылардың сапасыздығы байқалып тұрады. Өткен жылдың статистикасына қарасақ, коммерциялық бағыттағы киноның 68 пайызы комедия жанрында түсірілген. Қалғаны драма, мелодрама, триллер, хоррор жанрында түсірілген. Мысалы, қорқынышты хорор жанрында «Қарагөз» деген бір ғана фильм түсірілген және ол өте сапасыз шыққан. Оны көрсеткен зал толы адамдар қорқынышты фильм емес, комедия көргендей күліп отырды. Мұның бәрі тәжірибенің жоқтығынан, біліктіліктің төмендігінен. Комедияны түсіруді көңілді тапқыштар клубынан келген продюсерлер жақсы меңгерді, бірақ олар комедия жасағанда көрерменді тек сөз арқылы ғана күлдіру деп түсініп, көп айтылған қалжыңдар мен мәнісі «белден төмен» әзілдерді орынды-орынсыз пайдаланып жатады. Сондықтан оларда астарлы ой, нәзік юмор, өткір сатира, көркем образдар арқылы күлдіру жоқтың қасы. Осы арада кейбір жанрдағы кинолардың сапасы неге төмен деген мәселеде мынаны айтқым келеді, біздің кәсіби киногерлердің жанрлық киноға деген көзқарасы нашар. Олардың пікірінше, авторлық, өнер киносын түсіру ғана дұрыс. Тіпті, Т. Жүргенов атындағы өнер академиясына енді оқуға түскен болашақ режиссерлердің өзі

курстық жұмыстарын авторлық кино түсірумен бастайды. Бұл, меніңше, қателік. Кеңестік кезеңде кез келген режиссер ең бірінші өзін нағыз кәсіби маман ретінде дәлелдеу үшін, ең алдымен, өз жұмысын коммерциялық кинодан бастау үрдісі болған. Мәселен, Андрей Тарковский. Ол – әлемге танымал авторлық киноның режиссері. Бірақ одан бұрын «Иваново детство» деген көрерменге арналған фильмді түсірген. Міне, содан кейін барып оған қандай кино түсірем десе де кеңшілік жасалған. Сол бізде де кәсіби білім алған режиссерлерге, ең алдымен, көрерменге арналған фильм түсіруді міндеттесе деймін. Содан кейін қалаған киносына бара берсін. Сонда көрерменге арналған коммерциялық бағыттағы фильмді түсіруге кез келген адам келе бермес еді. Бұл туралы бір сұхбатында Н. Қоянбаев «Кәсіби режиссерлер түсірмейтіндіктен коммерциялық киноға біздер келдік, сондықтан олар біз түсірген киноларға тілі, режиссурасы, т.б. сапасыз деп айтпасын» деген екен. Дәлелді пікір. Қазақ киносында Ш. Айманов, С.Қожықов, М.Бегалин тәрізді ірі тұлғалар болды. Бүгінде олардың деңгейінде халықтық фильм түсіру мүмкін емес. Себебі олар ұлтының бар болмысын бойына сіңірген Дала академиктері еді. Әрине, олар арнайы кино саласында білім алған кәсіби мамандар емес-ті, бірақ олар бай фольклорлық мұрамыздан сусындағандар. Ал кез келген ұлттың түп негізі – фольклорда. Сондықтан ешқашан қазақтық дүниетанымнан алшақтамаған режиссерлеріміздің туындыларынан қазақтың исі аңқып тұру заңды. Ал бүгінгі заманауи киногерлер Еуропаның үздік әдебиетінен сусындағандықтан бәрі Кафканың, Сартрдың, Гессенің, Тольстойдың, Достоевскийдің, Гогольдың кім екенін жақсы біледі және солардың дүниетанымына сай келетін кино жасағысы келеді. Сондай-ақ кинодағы түрлі ағымдар мен соны жасаушылардың шығармашылығына еліктейді. Бірақ бірде біреуі қазақ киносының корифейлеріне еліктемейді. Киномыз түп-тамырынан ажырап бара жатқандай...

Бүгінде кинорежиссураға келетін көптеген жас мамандар қазақтың болмысын бойына сіңірмеген, асфальтта өскендер. Мәселен, қазірде Әлихан Ержанов, Эмир Байғазин әлемді шулатып, қазақ киносының атын шығарып жатыр, бірақ олардың жасағандарынан қазақи ештеңе таппайсыз. Оларда Библияға, батыс әдебиетіне сілтемелер жасалады. Ал қазақ фольклорын, әдебиетін еске де алмайды, себебі білмейді... Сапалы кинотуынды мен сапасыз, ақша табу көзіне айналған халтураның аражігін ажырату үшін талғам қалыптастыруымыз керек. 90-жылдардан бастап әлемге барлық есік ашылып, бізде Холливудтың сапасыз фильмдері қаптады және сонымен біздің бүгінгі көрермендеріміздің талғамы қалыптасты. Содан болар бүгінгі көп көрерменге Б. Алағөзованың, Н. Қоянбаевтың, Н. Адамбаевтың түсірген фильмдері өнердің шыңы сияқты көрінуі әбден мүмкін. Өйткені көрерменде жақсы мен жаманды салыстыра алатындай талғам жоқ. Талғам қалыптасса, көрермендер бізге мынадай сапасыз кино керек емес деп нашар дүниелерден бас тарта бастайды. Сонда жақсы киноға деген сұраныс артып, талантты киногерлердің еңбегі бағаланады. Бүгінде «Неге көрермен талғамы төмен?» деген сұрақ алдымыздан жиі шығады. Бұрында киноға арналған арнаулы басылымдар болатын. Қазір бізде тек киноға бағытталған, киноны өнер ретінде талдап түсіндіретін газет не журнал жоқ. Яғни кинотанушылардың жұмысына мән берілмейді. БАҚ-тарда тек киноны терең талдап, сараптама жасап, оның көркемдік қуатын танытып отыратын мамандар болса, көрермендердің де талғамы өсер еді. Қазір де ондай мамандар бар, бірақ оларға жұмыс беретін жер жоқ...

Бүгінде киноны ол салаға мүлде қатысы жоқ адамдар түсіреді, сосын ол саланы туралы терең біле бермейтін журналистер жазады. Ендеше мұндай жағдайда кино көрермендерінің талғамы қалай қалыптасады? Осыны мемлекет ойласа деймін. Бұл туралы өткенде Аида Балаева ханыммен кездесу болғанда пікірімді айттым. БАҚ-тардан кинотанушыларға орын тауып беруін сұрадым. Ол кісі, әрине, қолға аламыз деп уәде берді.

Күнде бір тақырыпты сараптап отыратын журналистер қауымы сирек те болса кино тақырыбына қалам тербеп тұрады. Бірақ олар киноны кинотанушылар деңгейінде біле бермейтіні анық қой. Кейде театралды фильмдерді көкке көтере мақтап жатқанын көреміз. Кәсіби киносыншы олай жазбайды. Ал журналистердің пікірін оқыған көрермендер олардың сөзіне сеніп қалуы әбден мүмкін. Бізде бүгінде киноға арналған екі кәсіби бағдарлама бар, оның бірі – Abai TV-дағы авторлық киноны талдайтын «Соңғы муза», екіншісі – Ел арна телеарнасында жүретін «Ашық көрсетілім» бағдарламасы. Міне, осындай бағдарламалар көптеп ашылса, өзіміздің сапалы киномызды насихаттап, көрермен талғамын қалыптастырар едік [6, 98 б.].

Қорытынды

Қазақ коммерциялық киносы ешқандай әлемдік аналогы жоқ, өзіндік стилі бар жеке мәдениет үлгісі деп айтуға болады. Қозғалатын тақырыптары қарапайым халыққа жақын, ауыр мәселелерді қозғамай, жеңіл комедия арқылы дамып келеді. Ал фильм түсіру, халық бағасын беретін кез келген туындының авторы егер жасап жатқан дүниесі халыққа ұнаса, оны өзгертудің қажеті жоқ екеніне көз жеткізеді. Егер той, туған-туысқан, отбасы, келін мен ене тақырыбы продюсерге, фильмнің инвесторларына қажетті ақшаны түсіріп тұрса, олар жаңа стиль, жаңа жанр іздеуге қауқарсыз келеді. Қорытындылай келе, коммерциялық фильмдерде қай жанр аудитория алдында сұранысқа ие, қазақ режиссерлері сол салада еңбек етуді жалғастыра береді.

Әдебиеттер

1. Ellis, Jack C. (1995). A History of Film. 4th Edition. Boston, London, Toronto, Sydney, Tokyo & Singapore: Allyn and Bacon
2. Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә. Назарбаевтың «Қазақстан жолы – 2050: Бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ» атты Қазақстан халқына Жолдауы. – 2014, қаңтар – 17. // www.akorda.kz.
3. Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру // Егемен Қазақстан. – 26.04.2017. 3. Нұрмұратов С.Е. Рухани құндылықтар әлемі: әлеуметтік философиялық талдау. – Алматы: ҚР Философия және саясаттану институты.
4. Балаш Б. Видимый человек: Очерки драматургии фильма / Пер. с нем. К.И. Шутко. – М.: Всероссийская пролеткультура, 1925. – С. 88.
5. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – М.: Искусство.
6. Сиранов К. Киноискусство Советского Казахстана. – Алма-Ата: Казахстан.Туякбаева А. Заманауи кино драматургиясы және қаһармандар // Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ Хабаршы. Филология сериясы. №3
7. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84_%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%85%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B0
8. <https://turkystan.kz/article/147290-teuelsizdik-kezeninde-kazak-kinosy-kalay>
9. Кино өнеріне кіріспе, Дэвид Бордуэлл, Кристин Томпсон, Джефф Смит

КАМАЛ СМАИЛОВ: «Я ВСЕ ДЕЛАЛ С ДУШОЙ»

Людмила Варшавская, журналист

Это был светлый человек. Улыбчивый и доброжелательный, находчивый и по-мальчишески отчаянный, не пасующий перед трудностями, а разрешающий их. Он всегда был полон замыслов и идей, щедро делился ими и радовался, когда они осуществлялись. Все в нем и вокруг него жило самой что ни на есть живой жизнью, все кипело и закручивалось в тугую творческий узел. «Я не знаю, умел ли он управлять автомобилем, — говорил о нем один из авторов сценария «Транссибирского экспресса» Александр Адабашьян, — но если да, то, полагаю, он никогда не знал, что такое задний ход. Признавал движение только вперед. Все вопросы решались им с такой скоростью и такими кратчайшими путями, что слова «чиновник» или «бюрократ», несмотря на его должность председателя Госкино Казахстана, никак с ним не вязались».

Многие уже, вероятно, догадались, что речь идет о Камале Сейтжановиче Смаилове, которому в эти дни исполнилось бы 75. Уже четыре года, как его нет с нами, а такое впечатление, что он где-то здесь, рядом — неизменно приветливый, внимательный и в то же время озабоченный какой-то очередной трудноразрешимой проблемой. Да, проблем в его жизни было хоть отбавляй. А то как же? Ведь он всегда был на том или ином государственном посту. Комсомольский лидер республики, редактор газет и журналов, заведующий отделом культуры ЦК Компартии Казахстана, директор студии «Казахфильм», председатель Госкино, а затем Гостелерадио...

Кандидат искусствоведения, заслуженный деятель культуры РК, автор 14 книг и четырехсот статей, в последние годы он, профессор Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова, читал здесь курс лекций по кино и курс по телевидению. И именно тут, в этих священных стенах родного ему учебного заведения, собрались друзья и коллеги, чтобы отдать дань памяти Камалу Сейтжановичу. Был показан снятый о нем специально к этому дню документальный фильм «Выдающийся сын великого Улытау», говорились добрые слова, звучали воспоминания. Большинство из них относилось к области кино, и это понятно, так как к ней, этой десятой музе, Камал Сейтжанович благоволил более всего.

За годы, когда он руководил кино, «Казахфильм» создал лучшие свои картины — «Кыз Жибек», «Меня зовут Кожа», «Конец атамана», «Кровь и пот», «Гонцы спешат», «Песнь о Маншук», «Кулагер», «Погоня в степи». С каждым, конечно, связано много сложностей, непредсказуемостей и всяческого рода историй. На разных стадиях создания фильмов Камал Сейтжанович выступал то генератором идей, то их защитником, а то вообще спасителем. Взять, скажем, «Кыз Жибек» — первая в нашем кино эпическая лента, ставшая классикой. Вышедшая на экран в 1971 году, она и сегодня кажется безукоризненной и во всем соразмерной. Так-то оно так, но чего стоила эта соразмерность тогда, когда картина проходила сквозь горнило чиновничьих лабиринтов! К каким хитростям прибегать, чтобы довести до конца с наименьшими потерями задуманное и сработанное творение! Вот что рассказывал по этому поводу незадолго до кончины сам Камал Сейтжанович в одном из взятых мною у него интервью.

«Когда начали снимать «Кыз Жибек», – вспоминал он, – я, будучи директором «Казахфильма» и первым заместителем председателя Госкино, попросился к Димашу Ахмедовичу Кунаеву, чтобы выслушать его советы. Приняв меня, он сказал: «Мы сделаем все, чтобы такой фильм был создан, потому что ничего подобного о традициях и обрядах казахов в нашем кино еще не было. Об одном лишь прошу – покажите казахскую жизнь попривлекательней, а то она у нас на экране какая-то все однообразная и убогая. Жанр эпоса дает возможность представить зрителям и ландшафтное богатство нашей страны, и красочность национальных костюмов, и неповторимость степного быта. Очень хотелось, чтобы знали об этом не только казахстанцы, но и другие народы».

Все это нами, конечно же, было учтено, и фильм снимался уже вовсю, когда пришел ко мне его постановщик Султан Ходжиков и сказал, что материал в одну серию не вмещается. Надо, говорит, делать две. Я пригласил и автора сценария Габита Мусрепова, и с секундомером в руках мы вдвоем пошли в съемочный павильон. Шла работа над эпизодом, когда после победы над врагом Бекежан приходит к отцу Жибек и просит, чтобы тот выполнил свое обещание и отдал ему, победителю, свою дочь. Но за это время, оказывается, появился уже Тулеген. Молодые люди полюбили друг друга, и отец не в состоянии сказать что-либо определенное. Со словами: «Когда враг появляется, я нужен, а когда он повержен, нужда во мне отпадает!», раздосадованный и оскорбленный Бекежан покидает юрту. Вот этот-то кусок мы и замерили. Он занял девять метров пленки, тогда как в режиссерском сценарии записано было три. То есть метраж был занижен вдвое.

Все обстояло так, как должно было быть на самом деле. Объясняю. Незадолго до начала съемок, отправляясь на утверждение окончательной редакции этого сценария в Госкино СССР, я понимал, что содержащийся в нем на две серии объем Комитет ни за что не пропустит, и представил вместо него исходный малоформатный вариант. Призвав на помощь красноречие, мне удалось уговорить высокое московское начальство утвердить нам односерийную картину. Зная об этом, Ходжиков при разработке режиссерского сценария, который тоже принимался Москвой, намеренно занижил метраж. А так как все это обнаружилось тут же во время съемок, хитрить дальше не было смысла.

Мы просто решили с Султаном поехать в Москву и, показав Комитету снятый материал, просить позволения сделать две серии, для чего к выделенным уже 700 тысячам рублей требовалось еще 200 тысяч. Материал всем понравился, но ни о каких изменениях, тем более денежных, никто не хотел даже слышать,

Был декабрьский вечер. Замерзшие, мы пришли в Казахское Постпредство на Чистых Прудах, где, на наше счастье, находился Кунаев, приехавший на заседание Политбюро ЦК КПСС. Помня, как при запуске «Кыз Жибек» он велел в случае чего идти к нему, я сказал Султану: «Вперед!» И вот мы рассказываем все как на духу. Димаш Ахмедович выслушивает и спрашивает: «Что я должен сделать?» Я говорю, что надо позвонить председателю союзного Госкино Романову и попросить, чтобы он пошел нам навстречу. Кунаев тут же нашел его прямой телефон и позвонил. Сказал, что мы сейчас находимся у него, что фильм этот для нас очень важен и что нужна вторая серия, которую необходимо профинансировать. А я подсказываю, что Романов ведь тоже наш, казахстанец, в свое время, окончив факультет журналистики КазГУ, он работал в актюбинской областной

газете. Кунаев тут же напоминает ему об этом и приглашает в Казахстан. Романову это приятно, и он велит, чтобы мы пришли к нему утром. И когда в 9.00 мы появились в Комитете, все вопросы уже были отрегулированы.

Все это так, добавляет ко всему, что сказано, жена Камала Сейтжановича – Надля Нажметдиновна Шманова, но никто нигде ни разу не упомянул о том, что идея переноса на экран одного из крупнейших эпических полотен казахского народа под названием «Кыз Жибек» принадлежит Камалу и только ему. Он мечтал об этом еще задолго до прихода на «Казахфильм» и в конечном счете стал автором этого проекта. Правда, произошло все по пословице: «Не было бы счастья, да несчастье помогло». Ровно 40 лет назад, в 1967 году, он повез в Москву на утверждение годовой план студии, и один из сценариев современной тематики Госкино забраковало. Катастрофа! Утрата полнометражной художественной единицы ставила под вопрос финансирование всего «Казахфильма». Спасти могло лишь чудо. И Камал вспомнил, что кто-то говорил, будто на какой-то дальней полке студийного архива лежит написанный еще во время войны сценарий Габита Мусрепова «Гакку». И хотя в нем не могло быть пресловутой современности с обязательным положительным героем, Камал решил рискнуть. Запросив рукопись и переименовав в «Кыз Жибек», он представил ее на рассмотрение высокой комиссии. А поскольку времена изменились, фольклор феодальных времен перестал быть опальным, замена рукописи хоть и с некоторыми оговорками, но сработала. Радости Камала не было границ. Потом, естественно, Габиту Мусрепову пришлось кардинально переписать сценарий, переведя музыкальную драму в жанр эпического повествования о трагедии влюбленных, дошедшего до нас со времен джунгарского нашествия. Материал не умещался в одну серию, Габит ага написал две, из-за чего и пришлось Камалу прибегнуть при приемке к авантюре. Слава богу, все кончилось лучшим образом, и, будучи директором студии, Камал сам сделал все для того, чтобы фильм состоялся по возможности в лучшем виде.

«Камал не раз выступал автором идей будущих картин, – вспоминает дальше Наиля Нажметдиновна, – я хорошо помню, как родился замысел «Конец атамана». 5 февраля 1968 года в «Правде» появилась статья «Меня должны расстрелять на рассвете». В ней рассказывалось о секретной операции московских и казахстанских чекистов по уничтожению белогвардейского генерала Дутова. Камал был дома, лежал простуженный и, наткнувшись в газете на публикацию, сразу понял, что описанные в ней события могут стать сюжетом фильма. Он тут же звонит в Москву Андрону Михалкову-Кончаловскому и предлагает написать сценарий к фильму, названному впоследствии «Конец атамана». Ставить его без раздумья предлагает Шакену Айманову.

В кинематографической среде хорошо известна также история с фильмом о Великой Отечественной войне «За нами Москва». До этого «Казахфильм» снял одну игровую ленту на военную тематику. То был «Сказ о матери», и речь в нем шла о жизни тыла. А так, чтобы фронт, батальные сцены, идущие в атаку бойцы – такого еще на казахстанском экране не было. Первым вызвался сделать это воевавший в составе Панфиловской дивизии под Москвой и получивший там серьезное ранение режиссер Мажит Бегалин. Вместе с московским кинодраматургом Василием Соловьевым он взялся за создание сценария по известной книге Александра Бека «Волоколамское шоссе». Литературный вариант его был принят на

всех инстанциях, а когда он получил режиссерскую интерпретацию, Александр Бек воспротивился. Ему не понравилось, что Мажит ага придал легкий национальный окрас сценам солдатской жизни и очеловечил для показа на экране прямолинейно и жестко выписанного главного героя-комбата, чьим прообразом был легендарный Бауыржан Момышулы. Возникла скандальная, почти неразрешимая ситуация, выходом из которой было разве что закрытие фильма. И тут, как сказал в свое время режиссер Сапар Сулейменов, настал час директора киностудии. Он принял дерзкое, почти авантюрное предложение Мажита – продолжить съемки по книге самого Момышулы. Такого, удивлялся Сапар, еще не было в истории кино, чтобы начать фильм на основе одной книги, а закончить его по другой!

Камал Сейтжанович был хорошим, умным, предусмотрительным, находчивым руководителем и, как вы уже убедились, умел пойти на риск. Конечно, качество это во все времена чревато, а в те, советские, и того пуще. Но игра, как правило, стоила свеч, а иногда и очень крупных. Так было, например, в случае с художником и режиссером Аменом Хайдаровым – человеком, прошедшим войну, потом окончившим ВГИК и предложившим ему, тогдашнему директору «Казахфильма», начать создание нашего, собственно казахского мультипликационного кино. Идея эта привела в восторг Камала Сейтжановича, он загорелся ею и, не в состоянии дождаться следующего года, перекинул деньги на производство анимационных фильмов из средств, предназначенных на другие нужды. Результат не заставил себя долго ждать. Время едва близилось к встрече Нового 1968 года, а мультипликаторы уже готовы были радовать публику своим рисованным первенцем под названием «Почему у ласточки хвост рожками?» Незаконнорожденный ребенок ознаменовал собой освоение нового для казахского кино вида искусства – мультипликации. И вскоре на III Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде он был удостоен второй премии и приза.

О Камале Сейтжановиче можно говорить много, и все будет значимо и интересно. Он был человеком многогранным, разносторонним, многое успел сделать в жизни. И взятая нами отдельно область кино далеко не исчерпывает того, что составляло суть этой яркой личности.

ТӘУЕЛСІЗДІК ЖЫЛДАРЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ АНИМАЦИЯСЫНЫҢ ДАМУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

*Гүлзат Мамытова,
өнер магистрі*

Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдары отандық анимацияның тоқырау жылдары басталды. Қазақ кинорежиссерларының бір тобы кинодағы санада қалыптасқан мазмұндық сипатты өзгертті. Елдегі экономикалық дағдарыс экрандағы кейіпкерлердің ішкі жан дүниесіне, олардың өміріне әсерін тигізбей қоймады. Бұл С. Апрымовтың «Ақсуат», «Қиян», Р. Нұғмановтың «Ине», Н. Төребаевтың «Кішкентай адамдар» фильмдерінде көрініс тапқан. «Жаңа толқын» деген атау қалдырған бұл кезең кейінгі қазақ киносының қайта өркендеуіне жол ашса, анимация үшін жаңа тоқыраудың бастамасы болды. Кинотанушы Б. Нөгербек:

«Жас мемлекет ішінара ғана көркем фильмдерді қаржыландырып отырады: мерейтойларға арналған фильмдер, тарихи фильмдер, сондай-ақ кинохроника мен деректі фильмдер, ал анимация болса елеусіз қалды», – дейді.

Ұлттық нақыш, оған сай келетін атмосфераны әрі бояуларды қолдану жағынан Әмен Қайдардың қолтанбасы ерекше қабілетке ие, бұл кейінгі режиссерлердің бірі Қайырғали Қасымовтың шығармашылығында орын алған. Ертегі қазақ анимациясында арада 33 жыл өткенде қайта экрандалады. Екінші экрандалуда шығарма өз уақытына, дәуіріне қарай икемделінген. Жаңаша мүмкіндіктер көкжиегінің кеңеюі мен технологиялық жаңалықтар шығармаға жаңа көзқараста қайта келуге мүмкіндік туғызды. Мәселен, алғашқы нұсқадағы фильмде түстер бір-біріне ұқсайды әрі ашық түстерге жатпайды. Ал екінші фильмде түстердің көпшілігі өте жарқын әрі қою, контрастты болып келеді. Экрандық дәстүрге сай балалардың қызығушылығы басым болуы үшін түстерді қолданудың маңызы зор. Ә. Қайдардың мультфильмінде кадр сыртынан оқылатын мәтін қолданылады. Ол арқылы мультфильмдегі кейіпкерлердің мінез-құлқы баяндалады. Режиссердің фольклорға жүгінудегі басты мақсаттарының бірі ретінде бірнеше мәселенің бетін ашуға болады. Біріншісі – бүгінгі қазақ тілін үйрену тәсілі ретінде көрінсе, екіншіден балаларды рухани құндылықтар көзі, ертегілер мен олардың кейіпкерлері арқылы тәрбиелеу. Фильмдегі қасқыр бейнесі екі нұсқада да сәтті шыққан. Қайдаровтың фильмінде қасқыр жыртқыш аң кейпінде, ал екінші фильмде ит бейнесіне ұқсайды. «Ата», «Апа», «Көйлек, көйлек ки», «Дамбал, дамбал ки» сөздері балаға бағытталып айтылғанда, киіз үй сыртындағы қасқыр да оны қайталай бастайды. Осы жерде қасқырдың мінез-құлқы ерекше беріледі. Біріншіден, қасқырдың адамша сөйлеп, көрерменнің, яғни балалардың қызығушылығын оған деген көзқарасын өзгерту болса, екіншіден, жаңа сипатқа ие болған қасқыр бейнесінің комедиялық көрініс табуы. Сонымен бірге бірінші фильмде орталық кейіпкер ретінде ешкі көрсетілсе, екінші фильмде ешкіден қалған құйыршық пен оның айналасындағы кейіпкерлермен қарым-қатынасы басты назарға алынады. Ә. Қайдардың ешкі кейіпкерінің мінез-құлқы кадр сыртындағы автордың сөзі арқылы беріліп, экрандағы мазмұнды үдете түседі. Тентек ешкі мінезі әр қырынан ашылады. Оған ошақтағы қайнап жатқан қазанды бір сүзіп жоқ қылған, түн ортасында ұйықтап жатқан иелерінің мазасын алып киіз үйдің бүйірінен келіп қойып кеп қалған көріністер дәлел. Қайдар мен Қасымов мультфильмдері арасындағы ең үлкен айырмашылық – жасалған уақыты мен технологиясы. Қайдардың мультфильмі суретті анимацияның шығармасы ретінде туындап, суретші шығармашылығының шынайы бейнесін берсе, компьютерлік анимация арқылы экранға шыққан Қасымовтың «Құйыршығы» Қайдар режиссурасынан бөлек, мұнда басты акцент кейіпкерлердің мінез-құлқын ашуға беріліп, сол арқылы көңілді, заманауи мотив алға тартылады.

Алғашқы тәуелсіз анимациялық студиялардың жалаң энтузиазмде мультипликациялық фильмдермен айналысуы елімізде 2002 жылдардан басталды деп айтуға болады. Жақсы үлгіні Шымкент қаласындағы «Импульс.kz», «САҚ Жебе» студиялары көрсеткен еді. Оның артынша «Анимастер» студиясының пайда болуына да әсерін тигізді. Ғ. Бекішев: «Олардың пайда болғаны мені қуантады. Қостанайда ғана емес, Шымкентте, Павлодарда студиялар бар. Және фильмдерде де сапалық жағынан өсу бар. Мәселен, «Қошқар мен теке» фильмінде студияның алдыңғы фильмдерімен салыстырғанда профессионализм бар.

Анимация өнерінің дамуы технологияның дамуымен қатар жүреді. Сондықтан да компьютерлік технология арқылы қаржы тауып жүрген жеке студиялардың қадамы жақсы дамып келеді. Алматы, Шымкент сияқты қалаларға шоғырланған жеке анимациялық студиялардың көпшілігі мультфильмді өз қаражатына түсіреді. Солардың бірі – Шымкенттегі «САҚ жебе» анимациялық студиясы. Бастапқыда «Жебе» деген атаумен белгілі болған студия кейіннен «САҚ жебе» – сапалы анимациялық қойылым немесе сақ түпкі тамырымыз, мәдени бастауымыз деп өзгертенін режиссер Б. Дәуренбеков мәлімдейді. «Жебе» компаниясы анимациядағы қадамын 1999 жылы роликтер жасаудан бастайды. 2003 жылы ақпанда «Алдар көсе мен шайтандар» мультфильмін аяқтайды. Бұл – студия шығармашылығындағы алғашқы толықметражды фильм. Ал «САҚ жебе» студиясы отандық анимациядағы таза ұлттық менталитет дәріптейтіндігімен ерекшеленеді. Студия ұлттық нақыштағы шығармаларын бүгінгі күнмен байланыстыру арқылы жасайды. Мультфильмдегі Алдар көсенің бейнесі бүгінгі мәнерде жасалған. Осы уақытқа дейінгі ауыз әдебиетінің орталық кейіпкерлерінің бірі болып келген Алдар көсеге деген көзқарас жаңаша қалыптасқан деп айтуға болады. Мультфильмде Алдардың тарихтағы бейнесінің бір қыры алынған. Сюжет кейіпкердің бай-шонжарлармен емес, шайтандармен өзара тартысқа түсуі арқылы өрбиді. Кейіпкер заманауиланған. Оның костюмі, басындағы бөркі де қазіргі күнгі көзбен шешім тапқан секілді. Шығарманың әуенмен көркемделуі жылдам ритмдегі ұлттық ән екеуінің тоғысуында беріледі. Сол себептен де ол бүгінгі ұрпақты осы жағынан баурап әкетеді. Бояу палитрасы, әр түрлі компьютерлік технологияның әсері де сезіледі. Түстері қанық, сары, қызыл, алқызыл рең түрлері алдыңғы планға шығады. Компьютермен әрленгені, әуенмен экран бетіндегі кескін-келбеттің синхрондылығы мультшығарманың ішкі көңіл күйін бермен қарай ығыстырады. Алдар көсенің мінез-құлқы да заманауиланған, шайтандардың (Алан, Түлен) ішкі пиғылы әзіл-қалжыңмен ұштаса отырып әрі мәтінде мақал-мәтелдердің негізге алынуы фильмнің идеясын аша түседі. Мультфильмді кішкентай балалар жақсы қабылдайды, себебі шығарма дәл сол қалпында экрандалмаған. Авторлардың тарапынан да қосылған тұстары бар. Ол шайтандардың «рәп» билегені, олардың оны келтіруге барынша тырысып баққан іс-қимылдары балалар аудиториясын бірден жаулап алатындай қасиетке ие.

2004 жылы «Азия анимейшн» студиясынан кескінделіп шыққан Артур Краустың «Шал. Түлкі және дию» фильмі. Ерекше ұнамды тұсы туындының «Қаңбақ шал» ертегісінің желісі бойынша жақсы жасалып шыққандығында. Мұнда қазақ ауылының тұрмысы, шал және кемпірінің бейнесі ерекше әсерлі. Ертегінің көркемдік деңгейі ғана емес, мұндағы оқиғалар қазіргі күннің көзімен жаңартылған. Мысалы, ку түлкі тырнағын егеп отыратын көріністе. Сюжетте шал мен кемпірдің ауылдағы өмірі көрсетіледі. Кәсіптік тұрмыстық идеяның иісі аңқыған фильм бір ғана балық аулау көрінісінен сезіледі. Кейіпкерлер арасындағы қақтығыстардың тізбегі былай: шал-кемпір, шал-түлкі, шал-дәу. Ең қызықты ойлап тапқан шешімі – ол кемпірінің желмен бірге шалы ұшып кеткен кезіндегі киіз үйін арқасына салып алып ізінше жүгіре жөнелуі. Шал жоғалып кетіп, үйіне оралғанда кемпірінің иығына ешбір үндеместен жантая кетеді де үнсіз ғана жымыды. Шал, кемпірі және түлкі мен үш дәудің оқиғасы нағыз ертегідегідей бойында ұлттық нақыштың белгілері сезіледі. Шалдың көрген түсінде «қыз куу» ұлттық ойыны бар, шал жас

кызды сүйе бергенде кемпіріне айналып кете береді де, ол шошып оянады. Мультфильмнің комедиялық тұсы да осы сияқты. Бұл мультфильмнің басқалардан айырмашылығы, мұны тек отандық көрерменге ғана емес, кез келген телеарнаға ұсынуға болады. Себебі күнделікті өмірдегі көзге үйреншікті көрермен талабына сай мультфильмдер қатарына жатқызуға болады.

Тәуелсіздік жылдарындағы анимация бірінші кезекте автордың жеке өміріне оралуы мен діни-рухани тақырыптарда болды. Баяндау тәсілінен басқа бірінші планға сюжеттік емес поэтикалық атмосфераны құрайтын элементтер шығарылды. Кейінгі жылдардағы суретшілердің мифке, ертегілерге жүгінуі бекер емес. Олар дәуірдің шырғалаң кезеңінде, экономикалық дағдарыс пен адам бойындағы адамгершілік мәселелері алға қойылып, ұлттың аяғынан тік тұрып оны өткеруі үшін рухани күш береді.

Н. Кривуля: «В тематическом плане интерес к маргинальному, личностному, и, как следствие, проявление единичного и субъективного, возникновение интереса к частному, то есть, к случаю, позволил вернуться к проблемам реальности, выявив интерес к области закулисья, к «маленькому» человеку, живущему своим миром и пытающему найти контакт со средой, определить свое место в ней». Анимациян ұлтаралық топ, басқа өнер түрлерінен ерекшеленеді және ол адам санасына әсерін тигізбей қоймайды. Анимация өнері әртүрлі ұлттағы халықтардың ғана емес, дәуірлер мен мәдениеттердің арасын жалғастырушы көпір іспетті. Тақырыптар көкжиегінің кеңеюі мен жанрлық формалардың жаңаруы, режиссерлардың тәжірибеге жүгінуі мен жаңа тәсілдерді игерудегі заманауи техника мен материалдарға бой ұруы авторлық анимацияның дамуына даңғыл жол салды. Отандық мультфильмдер саны күрт азайып, аниматор-режиссерлардың ізденістері түрлі нәтижелерге алып келді. Фольклорлық шығармаларды дәл сол қалпында экрандаудан гөрі заманауи кезкараста, жаңа технологияның көмегі арқылы да өзгерістегі әрі бүгінгіше жаңартылған тәсілдегі түрлерін көруге болады. Авторлық кино бүгінгі қоғам мен ондағы пайда бола бастаған құбылыстарға жаңаша көзқарас. Әр автор өз дүниетанымы бойынша бағдарлап, оны өзінше бағалайды. Г. Садықова: «80-жылдары авторлық анимация пайда бола бастады. Дәненов, Т. Муканова, Н. Намазбеков сынды режиссер-аниматорларды авторлыққа жатқызуға болады деп ойлаймын. Н. Намазбеков «Грань» фильмінде аниматор болмаса да қоюшы-суретші болды. Оның басқа қызықты авторлық фильмдері болды». Аниматорлар авторлық фильмдер жасаудың өзіндік талаптары мен сырлары бар екенін айтады. Г. Бекішев: «Авторлық кино бірінші кезекте суреткердің ішкі танымы, суреткер деп кең мағынасында жазушыны, кинорежиссерді және аниматорды айтуға да болады. Екіншіден, фильмдерде қандай да бір ой жасырылған, ол мүмкін көп уақыттан кейін ашылып, жоғары бағаға ие болады. Бұған Загреб киномектебін жатқызуға болады, ал қазір Жапонияның «мангасы» күллі әлемді жаулап ала бастады. Авторлық киноға Ж. Дәненовті жатқызуға болады, бастапқыда олар балаларға арнап жасаса, кейіннен автордың ішкі дүниетанымы басым түскен фильмдер шықты. Оның стиль белінен суретшілердей жалғасын тауып отырды. Р. Усмановтың «Охота», Қ. Қасымовтың «Мен сенемін», «Ұры мен қасқыр» фильмдері авторлық фильмдер деуге болады».

Анимациядағы алғашқы жолын қуыршақты фильмдерден бастаған Г. Кыстауов пен Ж. Дәненов шығармашылық одағы отандық анимация үшін ең маңызды

сәттердің бірі болып табылады. «Дүние кезек» фильмі Ж. Дәненов пен Г. Кыстауов шығармашылығындағы эклер әдісі бойынша өмірге келген шығармалардың бірі А. Шниткенің №4 симфониясының ырғағында екі әлемнің бір-біріне қарама-қайшы қойылуы кезушінің көзі арқылы бейнеленеді. Алғашқы кадрлардан соңғы минуттарға дейінгі ақ шапанды, қолындағы таяғы бар кейіпкердің бейнесі төніп тұрған бір сезім мен жұмбақты меңзейді. Видеоға түсіріліп, реңі өзгертілуі, өңделуі тәсіліндегі фильмдегі екі әлем адамдардың істері арқылы беріледі. Бір топ адамдарға қолындағы жемісті ұсынып, олардың бір-біріне үлестіруі, араларындағы нанды да бөлісіп жегеннен соң бір топ адамдардың билеп жатқаны, ойнағаны, қыз баланың ұзатылып бара жатқандығы – адамдардың өмірін көрсетеді. Бірақ адамдардың мінез-құлқының өзгере бастағанын кезекпен баяндауы – режиссердің бір тәсілі сияқты. Эмоцияларына ерік берген, ашуға булыққан адамдардың істері бір сәтте қараңғылықта, соған сай қара фонда бірін-бірі соққыға жығуы мен таяқ астына алуымен жалғасады. Уақиғаның шарықтау шегі мен әуеннің де бірге тоғысуы өртпен аяқталады. Адамдардың еншісіне берілген дүние, екінші дүниеге ауыспастан қараңғы түнекте қала береді. Мультфильмнің атауының да барлық жұмбақты ашып берер кілтше айналып отырғаны шындық. Осы тұрғыда Ж. Дәненов қазақ анимациясындағы авторлық анимацияның көшбасшысы ретінде қабылданады.

Компьютердің пайда болғаны нәтижесінде адамзаттың алдындағы мәселелер қойылса да, оны қойып отырған компьютер емес, режиссер екенін ұмытпау керек. Заманауи компьютерлік программалар әртүрлі анимациялық техникада фильмдер жасауға жол ашады. Соның нәтижесінде аниматорлар мен суретшілердің технологиялық мүмкіндіктерін кеңейтіп, еңбегін жеңілдетті. Компьютерлік технологияның бүгінгі анимацияға тигізіп отырған әсерін аниматорлар жеке көзқарасы бойынша саралайды. Г. Бекішев: «Компьютер кемелше жеткен қарындаш», – деген сөз бар. Диснейде 3000-ға жуық адам жұмыс істеген. Оның 90 пайызы сол жұмыстарды көбейтумен айналысқан. Ал қазір мұндай жұмыстардың барлығы компьютерде жасалады. Қалыптасқан тенденция, яғни шығармашылық кері өзгерген жоқ, тек компьютер жұмысты жеңілдетіп, оны жылдамдатты. Бүгін анимация өзінің мүмкіншіліктерімен көркемсуретті киноның үрдісіне жақындады. Үлкен музыка мен әдебиетке де жүгінді, балалар әлемінен алыстады», – дейді.

Бүгінгі қазақ анимациясындағы басты тенденциялар компьютерлік технологияның әсерінен туындап отыр. Сонымен бірге мемлекеттік емес студиялардың Қазақстанның түкпір-түкпірінен пайда бола бастағандығы, отандық анимацияға қызығушылықтың әлдеқайда маңызды екенін аңғартты. Олардың шығармашылығынан шығып отырған мультфильмдердің сапасы, керемдік деңгейінде өсу бар. Соңғы бесжылдық көлемін алып қарасақ, қазақ анимациясы қайтадан аяғынан тік тұрып, әртүрлі жанрларды игеріп, жаңаша көзқарастағы аниматорлардың шығармалары өрге басты.

Бірақ, алғашында, тек балалар аудиториясына арналып түсірілетін мультфильмдердің бүгінгі мәнері мен мазмұны да өзгеріске ұшыраған. Заманауи жара технологияның әсері, басқа да көп функциялы программалардың күн санап өндіріске ене бастағандығы шығармаға көркемдік тұрғыда өзгеріс енгізді. Сол себептен де анимациялық фильмдердің бейнелік құрылымы мен формасы жаңарды.

Әдебиеттер

1. Нөгербек Б.Р., Наурызбекова Г.К., Мұқышева Н.Р. Қазақ киносының тарихы: оқулық. – Алматы: ИздатМаркет, 2005.
2. Асенин С. Волшебники экрана. – М.: Искусство, 1974.
3. Норштейн Ю. Снег на траве. – М.: ВГИК, 2005.
4. Нөгербек Б.Р. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – А.: К17 А Н, 2008.
5. Кривуля Н.Г. Лабиринты анимации. – М.: Грааль, 2002.

ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ МУЗЫКАНЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

*Мәлдір Сембаева,
өнер магистрі*

Қазақтың ұлттық музыкалық тілі – өте бай. Ол – ғасырлар бойы дамып келе жатқан халықтың тәжірибесін сақтап, халықпен бірге эволюцияға ұшырап, күрделі жүйеге бірлестірген. Ұлттық музыкалық тіл – музыкалық өнердің негізі, адамның ішкі дүниесі тереңдігінің, рухани байлығының, әсем сезімінің көрінісі қазақ кино өнерінде өзіндік мәнері мен ұлттық қасиетін көрсете ала білетін, ата-бабаларымыздың, халық аспаптар үнімен естілетін дауысы секілді. Музыка өнерінің ең бір сиқырлы құдіреті – «сөзсіз сөйлеу» қасиеті. Сөз адамдардың өте маңызды қатынас құралы болғанымен, тек бір өзі ғана өміріміздегі басты білігіміз емес екені ертеден белгілі. Өмірдегі, өнердегі білігімізді семиотика, түрлі сезімдер мен интуиция және дыбыс пен музыка арқылы сезінуіміз мүмкін. Бұндай музыканың қасиеті көптеген қазақтың аңыз-ертегілерінде келтірілген. Мысалы, «Ақсақ құлан – Жошы хан» күйінде ханға ұлының қайтыс болғанын домбыраның тілімен жеткізіп, басқа адамдардың өмірін өлімнен құтқарғаны белгілі. «Ақсақ құлан» – өнердің мәңгілік күшін жырлайтын қазақтың көркем аңызы. Бұл аңыз мультипликациялық «Ақсақ құлан» атты фильмнің негізіне алынып, халықтың күйі мен аңызы біртұтас болып экрандалған. Сценарийдың авторы мен режиссері Әмен Хайдаров, қоюшы суретшісі Жайлау Жұмабеков және композитор Нұрғиса Тілендиев.

Фильмдегі музыкалық қатарға аса көңіл бөлген, тіпті, музыканың маңызды драмалық рөл атқаратыны да анық сезіледі. Бұл фильмдегі музыка – фон емес, бағдарламалы мінездемесі бар, драматургиялық атқаратын қызметі бар тірі табиғи өнер.

Қазақ халқының ұлттық сөз өнері, қазақ киносында аса көрнекті орнын тапқанын, қазақ кино өнерін биік дәрежеге жетізіп, оның ұлттық өзіндік мәнері қалыптасуының іргетасын қалаған талантты кинорежиссерлердің бірі – Абдолла Қарсақбаевтың шығармашылығы мысалында көруімізге болады.

Өз ісінің шебері А. Қарсақбаевтың талғамы да, сұранысы да биік болып, жоғары деңгейлі, нағыз кәсіби маман, тұғыры биік тұлғаларды тандай ала білген. Барлық фильмдерінің операторы, қазақ бейнелеу өнерінің негізін салушылардың бірі, Қазақстанның Халық суретшісі Әбілхан Қастеевтің ұлы, оператор – Әбілтай Қастеев болған. Композиторы қазақтың музыка мәдениетінде композитор, дири-

жер, орындаушы ретінде өшпес із қалдырған суреткер Нұрғиса Тлендиев болды. Осындай айтулы тұлғалардың басы бірігуінің өзі – қазақ кино өнеріндегі керемет тандем! Олар шығармашылықтарындағы барша қабілет-дарындарын халқымыздың рухын асқақтатуға арнаған. Қазақтың рухани болмысын тереңдетіп көрсету – оларды бірлестірген ортақ мақсаты.

А. Қарсақбаевтың «Қилы кезең» фильмі 1966 жылы, тарихи- революциялық жанрда, жазушы Зейін Шашкиннің романы негізінде алынып түсірілген. З. Шашкиннің романында да, фильмде де репрессиялық тақырыпқа кең мәнінде көңіл бөлініп, тарихи оқиғаларды объективті түрде шынайы көрсетуін талап еткен. Бұл Кеңес өкіметінің саясатына кері таңдалған тақырыбының өзі – режиссердың батыл шешімі. Фильмнің қысқаша мазмұны мынадай: он алтыншы жылғы ұлт-азаттық күресте патшаға қарсы шыққан Жүніс пен Тоқтарды Кеңес өкіметі қызылдар мен ақтар деп бір-біріне қарсы шығатындай екі жаққа бөлді. Кеңес өкіметінің қысымына шыдай алмаған қазақтар өз жерлерін тастап, бүкіл көшімен Қытай жаққа кетуіне мәжбүр болған. Негізгі оқиға қызылдардың командирі Тоқтар Байтенов (прототипі Тоқаш Бокин) пен Жүніс арасында дамыған.

Музыка – фильмнің негігі идеясы мен драматургиясын, уақыт-заманның шайқастығын, халықтың ұшыраған қайғысын ашып көрсетуге көп ықпалын тигізіп, тереңдетіп, тіпті, халықтың басынан талай қиыншылықтар кешкен түпкі астарын да еске салдырады. Мысалы, «Елім-ай» әнінің шығу тарихы ел есінен шықпайтын, 1723 жылғы Жоңғарлар шапқыншылығымен байланысты. Халықта бұл қасірет «Ақтабан шұбырынды, алқакөл сұлама» деп аталынып кеткен. Жоңғарлардың шабуылынан миллионнан астам адам қырылды. Сондағы жаудан сақтанып, кіндік жерін тастап кетуге мәжбүр болған халық зары, халықтың қанды жасынан туған, атақты «Елім-ай» әні дүниеге келді. «Әуені – шерлі жүректен шыққан запырандай. Ән әуені мұңды, сазды секста диапазонында жоқтау сарынымен берілген» [2,42].

«Қилы кезең» фильмінің музыкалық негізінде лейтмотивтік тұжырымдама бар екенін, осы «Елім-ай» әні арқылы көруге болады. «Елім-ай» әні кадрдың ішінде де, сыртында да, фильмнің басынан соңына дейін, әртүрлі музыкалық орындау тәсілдерімен лейтмотив ретінде түрлі ритмдік, импровизациялық өзгерістер арқылы енгізілген. Кинодағы музыканың атқаратын қызметтерінің бөлінетін түрлерін зерттеген Корганов пен Фроловтың айтулары бойынша: «фильмдердегі музыка себептендіруші (мотивтендірілген) – кадрдың ішіндегі және себептендіруші емес (не мотивтендірілген емес) – кадрдың сыртындағы болып бөлінеді. Бұл екі жағдайда да, музыка алуан түрлі қызмет атқарады, сонымен қатар кадрдың ішіндегі де, сыртындағы да музыка бір-бірімен өзара байланыста болуы мүмкін» [3].

«Елім-ай» әнінің үнін кадрдың сыртында, симфониялық оркестрде, домбырада Н. Тілендиевтың өзінің суырыпсалма орындауында және кадрдың ішінде, фильмдегі көш көрінісіндегі әйелдің зарлап айтуында естиміз. Фильмнің бұл көрінісі Кеңес өкіметінің қорлығына шыдай алмаған қазақтардың амалсыздан туған жерлерін тастап кетуге мәжбүр болып зарланған халықтың халін, сонау XVIII ғасырдағы Жоңғар шапқыншылығымен іспеттес оқиға екенін «Елім-ай» әні куәландырады.

Фильмнің бастапқы титрлері берілген кезінде фанфарлық дыбыстармен симфониялық оркестр фон ретінде сүйемелдеп, музыка, фильмнің революциялық

мазмұнын арттыру мақсатында қарқынды екпінге ие болуына көмекші болады. Оркестр үрей ырғаққа көшіп, «Елім-ай» әнінің интонацияларын алғаш рет ішекті аспаптар орындап, фильмнің қилы тақырыбын көрерменге бірден музыка арқылы сезіндіреді.

Кадрдың сыртындағы күйлер Н.Тілендиевтің өзінің «Арман» күйі мен Тәттімбеттің «Қосбасар» күйлері сыртқы бейнелеу ретінде алынған болса да, фильмдегі ойлы, философиялық мағынасын тереңдетіп керсетуіне көп ықпалын тигізеді. «Арман» күйі де, «Қосбасар» да – қазақтың орындаушылық шертпе дәстүріндегі күйлері. Тәттімбет, тіпті шертпе күйдің атасы болып саналады. Шертпе дәстүрінің күйлері, көбінесе, ырғағы жағынан баяу, әуені әнге әуес және мазмұны философиялық мағынаға толы болғандықтан басты кейіпкердің ішкі дүниесінің ащы кайғысын, әділетсіздікке қарсы тұрған жанның қиналуы актерлердің ойнауымен қоса, домбыраның үнімен ұлғайып ұласқан.

«Арман» күйін фильмнің қосалқы лейтмотиві ретінде қарастыруға болады. Сабырлы, байсалды, батыл Тоқтар Байтеновтің мінезіне сәйкес, күйдің бастапқы фрагменттері кейіпкердің жалғыз отырғандағы қилы ойларын тереңдетуге әсерін тигізеді.

Тәттімбеттің «Қосбасар» күйі кадрда көр қазып, адамдарды жерлеу көрінісінде ғана орындалады. Бұл көрініс адамның өміршеңдігі киелі рәсімдердің бірі болғандықтан, оған қоса домбыраның қоңыр дауысы көрерменге өте әсерлі қабылданады.

Фильмнің соңғы эпизодтарында өз мұңымен Тоқтар Байтенов жалғыз қалып, енді домбыраның тек бір ішегімен шертіп сүйемелдейтін сырлы дыбыстары басты кейіпкердің жүрегінің айбынды үні секілді сезіледі. Тоқтардың ішкі жан-дүниесі, қайғылы қасіреті, халықтың бірлігін, көкірегінде елінің қамын ойлағаны домбыраның қоңыр үнінің күмбірімен, сырлы зарымен қосылып біртұтастық бейне болып көрінеді.

А. Қарсақбаевтың тағы бір режиссерлік дербес еңбегі – балалар киносы. «Менің атым Қожа» Франциядағы Канн фестивалінде «Үздік режиссер» дипломына ие болып, «Қазақфильм» алғашқы халықаралық деңгейде танылған.

«Менің атым Қожа» – балалар әдебиетінің классигі атанған Бердібек Соқпақбаевтың повесі желісінде 1963 жылы комедиялық жанра шыққан фильм.

Балаларға арналған фильмдерді сүйемелдейтін музыка да, балалардың ой-санасы мен психологиясына сәйкес келеді. Нұрғиса Тілендиев, көбінесе, өзі жазған әндер мен күйлерді пайдаланған. Симфониялық оркестр фильмдердің фоны ретінде балалардың бұзық қылықтары мен қияли оқиғаларын, қызықты іс-әрекеттері мен күлкілі сәттерін музыкалық шешімдермен ұштастырып қолданған. Қожаның жүріс-тұрысы, мектепке кешігіп жүгіруі, балыққа бару сәттері кадрдың сыртында, фильмге динамика беретін симфониялық оркестрге өңделген қысқа музыкалық фрагменттер мен жігерлі екпінде қазақтың әндеріне сәйкес интонациялар, үрмелі аспаптар да берілген. Фильмде комедиялық элементтер көп болғандықтан, Қожаның қылықтарына, күлкілі, қияли оқиғаларына, тік мінезділігіне сай музыкалық шешімдерге келген.

Қазақ даласының керемет табиғатының көрінісінде Қожа мен Сұлтан аттың үстінде отырып, Н. Тілендиевтің әнін айтады. Бұл ән фильмнің комедиялық жанрына сәйкес, өзінің жігерлі ырғағымен ерекшеленеді. Сонымен қатар фильмдегі

той көрінісіндегі музыкасы дәл таңдалған. Қазақтың дәстүрлі бәйге, алтыбақан, қазақша күрес ұлттық ойындары көріністерінде, кадрдың сыртында халық аспаптар оркестріне өңделген Түркештің «Көңілашар» мен Дәулеткерейдің «Қос алқа» күйлері той-думан көріністеріне ерекше көтеріңкі көңіл сыйлап, ұлттық ерекшеліктердің белгісін күйлердің тілімен қоса танытқан.

Ұлттық сөз өнерінің қызметі, симфониялық оркестрге қазақтың халық әндері өте жоғары сатыда өңделгені де, ән мен күйлердің фильмдердің драматургиясына байланысты таңдалуы да, домбырада суырып-салма орындалуы да Н.Тілендиевтің жетекшілігімен, жоғары кәсіби деңгейде атқарылған.

Қорыта айтқанда, кинодағы музыка тілінің көмегімен адамның эмоционалдық күйін, қуанышы мен қайғысын түсіндіре ала біліп, кеңістікті кеңейтіп, кейіпкердің табиғат әлемімен, айналасындағы дүниелермен біртұтастығын көрсетіп, киноның мәнін толтырады.

Әдебиеттер

1. Сайлаубек Жұмабеков Киноға келген ән-ғұмыр // «Қазақ киносының құлагері» мақалалар жинағы. – Алматы, 2007.
2. Диканбаева М., Мусина Ж., Ахметбекова Д. Қазақ музыка әдебиеті. – Алматы, 2006.
3. <http://www.kinomyzuka.rurazdelenie-funkcij-myzuki-ot-korganova-i-frolova-tizyuki-ot-kogepooya-i-frolova>
4. Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы, 2002. – 539 с.
5. Нугербек Б. Когда оживают сказки: Мультипликационное кино Казахстана. – Алма-Ата, 1984. – 160 с.

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО В КАЗАХСТАНЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

*Ольга Ложникова, старший преподаватель
факультета журналистики КазНУ*

В настоящее время кинематограф и экранные технологии в целом в различных странах мира играют ключевую роль в формировании идеологических паттернов, потребительских ориентаций и потребительской культуры. Построенная по сетевому принципу аудиовизуальная индустрия сформировала каналы трансляции образцов поведения, стилей жизни норм потребления. Именно в этой сфере лежит центр геоэкономической конкуренции, которая все чаще ведется за нормы потребления и стили жизни, а не за снижение издержек производства. В этой ситуации документальное кино оказывается для государства одним из немногих каналов реального присутствия в аудиовизуальной сфере как внутри страны, так и за рубежом, становится культурным «сетевым агентом» государства в сфере экранных технологий и одновременно экспериментальной площадкой для выработки новых средств государственной политики.

Казахстанское документальное кино сформировалось в советский период как часть большой кинематографической отрасли, имело централизованную административную систему управления. При этом в отличие от индустрии игрового кино и мультипликации документальная киноиндустрия сформировалась как структура общенационального масштаба. Цели и задачи несли большую идеологическую

нагрузку и формировались из государственной позиции: политическая агитация, пропаганда образа жизни и успехов, просвещения и т. д. [1]. В 1929 году в Алма-Ате создается производственное отделение Всероссийского треста «Востокфильм». Были построены лаборатория, монтажная, мультипликационная и цех по съемке надписей. Производственное отделение треста «Востокфильм», по мысли его организаторов, должно было стать базой для создания в дальнейшем киностудии в Алма-Ате.

Отделение самостоятельно выпустило несколько хроникальных киножурналов под общим названием «Последние известия». Хроникеры стремились показать повседневные события хозяйственной и культурной жизни Казахстана. Ими были сняты первомайские и октябрьские демонстрации трудящихся республик, пуск Карсакпайского завода, уборка урожая на полях первых сельскохозяйственных артелей, оживленная торговля на Куяндинской ярмарке, самоотверженный труд шахтеров Караганды и строителей Туркестано-Сибирской железной дороги, сооружение первых фабрик и заводов, клубов и школ, поисковые работы геологов в глухой степи, занятия в школах ликбеза и многие другие факты социалистической действительности.

Были выпущены короткометражные документальные фильмы: «Кооперация в аулах», «Новая столица» (об Алма-Ате), «Годовщина КАССР», «Кзыл Аскер», «На джайляу» и два киноочерка о ходе строительства Турксиба. В этих документальных фильмах показаны коренные изменения, происшедшие в те годы в ауле. В очерке «Кооперация в аулах», например, повествуется о многочисленных новшествах в быту казахов. Фильм «На джайляу» посвящен деятельности передвижных красных юрт, этих проводников культуры в степи. События, показанные в них, сняты обычно общим планом почти с одной точки, и кадры склеены длинными, растянутыми кусками. И весьма редко встречаются крупные планы. Примитивен монтаж, основной принцип которого сводится лишь к простому соединению кадров в логической последовательности, без каких-либо попыток использовать богатые возможности для выражения определенных идейно-художественных позиций.

Если взять первую кинопродукцию в целом, то эти киножурналы и киноочерки с художественной точки зрения малоинтересны. Но многие кадры, помещенные в них и снятые документально, сами по себе являются богатой исторической ценностью. Эти кадры были неоднократно использованы современными кинематографистами.

В 1964 году первым заместителем председателя Госкомитета по кинематографии был назначен К. Смаилов, год спустя одновременно возглавил киностудию «Казахфильм». С его именем связывают ренессанс казахстанского кинематографа. При непосредственном участии Камала Сейтжановича были созданы такие известные фильмы, как «Кыз Жибек», «Конец атамана», «Тревожное утро», «Песнь о Маншук», «За нами Москва», «Выстрел на перевале», и множество документальных лент.

Современное документальное кино видоизменилось: сейчас это не только хроника, но и интересная подача исторического, этнографического, музыкального, культурного наследия любой страны [2]. Любой инвестор, желающий прийти в Казахстан, захочет узнать как можно больше о стране. И самой доступной

и короткой формой презентации мог бы стать документальный фильм, который показывали бы и зарубежные телеканалы. Ситуация с документальным кинематографом в настоящий момент в Казахстане характеризуется рядом очевидных проблем, которые являются следствием существенного разрыва: при объективном росте потребительского спроса на документальное кино отсутствуют механизмы продвижения, происходит заполнение экранного пространства зарубежным предложением. Вследствие этого происходящего оттока казахстанских документалистов на более высокодоходные, но менее содержательные рынки (продвижение интересов разного рода частных заказов, в т. ч. зарубежных) и на телевидение, где пока наиболее востребованы жанры журналистских расследований и съемки репортажного характера, происходит «обмеление» как профессиональной корпорации документалистов, так и ослабление культурной функции неигрового кино. Налицо недостаток агентов формирования культурной политики средствами документального кино, недостаток четкости в вопросе о содержании новой идеологии, культурного образа, послания, осуществляемого в кино и через кино в Казахстане и мире.

Тотальная либерализация постсоветского периода «размыла» как государственную позицию в отношении кинематографа, так и роль и задачи этой отрасли, однако новый подход к управлению сферой документального кино не сформировался. Исторически сложившиеся стереотипы и административная обособленность в управлении сферой документального кино препятствуют установлению системных связей, выработке продуктивных форм взаимодействия с другими направлениями экранной индустрии.

Теория и методика документального кино требуют пересмотра идеологических штампов советского периода и глубокого осмысления целей, задач, принципов и критериев его создания.

Если в России, по самым скромным подсчетам, производят 500 фильмов в год, то сколько казахстанские коллеги по цеху выпускают картин, статистики нет. Проблема лежит на поверхности: остаточный принцип финансирования документального кино. Государство может и обязано поддержать кино. Сегодня есть реальный инструмент опосредованно влиять на ситуацию: через образование путем тиражирования на ПУП документального кино для распространения через школы, вузы, библиотеки, музеи. Отметим, что в государственной программе «Культурное наследие» документальное кино не выделено. Но именно хроника, и старая, и современная, является летописью государства.

В настоящее время сфера документального кино предлагает государству формирование имиджа страны, ее единого социокультурного пространства как для ее граждан, так и для субъектов международных отношений. Ключевыми точками концентрации усилий в управлении сферой документального кино являются:

1. Позиционирование документального кино в качестве общенационального социокультурного проекта, реализуемого межпрофессиональным сообществом в рамках общественного диалога и партнерства, в государственных рамках – на государственном, региональном и муниципальном уровнях, в международных рамках – на уровне мирового социокультурного пространства.

2. Разработка при содействии Министерства культуры и информации Республики Казахстан и других субъектов Государственной целевой программы разви-

тия документального кино Казахстана, с акцентом на государственную политику в области поддержки актуального социального и имидже нового содержания, международного позиционирования и продвижения документальных фильмов.

3. Развитие теории и практики документального кино с учетом его специфики как средства общественных коммуникаций и экранной художественной культуры.

4. Создание новой институциональной структуры развития документального кино (Национальный центр «Документальное кино») в новых рыночных и социально-культурных условиях.

5. Реализация кадровой и молодежной программы документального кино.

Программа развития документального кино должна предусматривать создание системы управления отраслью, установления многоплановых отношений как с субъектами государственной власти, министерствами, так и с основными агентами казахстанского и глобального рынков, разработку и реализацию пакета проектных инициатив.

Документальное кино в силу своей специфики потенциально является одной из самых инновационных ветвей постсоветского кинематографа. При наличии творческого потенциала, а также с точки зрения мировых тенденций все складывается наилучшим образом (мировой спрос на информационно-коммуникативные, образовательные продукты, архивные материалы, пригодные для интерактивного использования, растет), при этом инновационного бума в нашей стране не наблюдается. С точки зрения текущего положения дел именно эта сфера остается наименее адаптированной к условиям современного казахстанского рынка. Очевидно, что это проблема, в том числе и управленческая. Сфера документального кино остается недооцененной. И вопрос не столько в том, что государство в недостаточных объемах финансирует документальный кинематограф. Проблема в том, что это финансирование продолжается в формах и схемах советского периода, в тех же схемах и «осваивается». Документальный кинематограф остается сферой наименее капитализированной, отстает по уровню технической оснащенности от документального кино на десятилетие. В итоге документальное кино, вместо того чтобы стать инновационным ядром аудиовизуальной сферы, все более превращается в «музейное кино» – закрытое: для массового зрителя и ответственности направлением кинематографа.

Документальное кино во всем мире финансируется или из бюджета (так в Европе), или фондами (так в Америке). Казахских фондов нет, поэтому сегодня необходимо усиление роли государства в поддержке этой сферы деятельности.

Сегодня кинематографисты и продюсеры СНГ испытывают аналогичные проблемы государственного регулирования, повышения конкурентоспособности неигрового кино, документальных фильмов. Решение политических и государственных задач в этой отрасли кинематографа – документального кино – это великолепная возможность сочетать государственные интересы с интересами развития отрасли.

В Казахстане был разработан проект Закона «О государственной поддержке кинематографии Республики Казахстан», где пересмотрен комплекс мер, способствующих развитию неигрового кино. Особое внимание в этом законопроекте отводится хранению исходных киноматериалов национальных фильмов, фильмов

совместного производства и кинолетописи. Важный аспект рассматриваемого законопроекта – создание Фонда поддержки национального кино.

Литература

1. Айнагулова К., Алимбаева К. Тенденции развития киноискусства Казахстана. – Алма-Ата: Ғылым, 1990.
2. Барманкулов М.К. Телевидение: деньги или власть? – Алматы: Санат, 1997.

ТЕЛЕВИЗИЯ ӨНЕРІНДЕГІ ПЛАСТИКАНЫҢ ОРНЫ

*Ғайнижамал Әбілдина,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚҰӨА «Экран өнері режиссурасы»
кафедрасының профессоры
E – mail: gainijfmal_ulitau@mail.ru
Мадина Бакеева, аға оқушысы, PhD докторы*

Андатпа: Телевидениенің әртүрлі сипаттамасына тоқтала келіп, оны эстетикалық ерекшеліктерінің өркендеу негізінде шартты түрде екі топқа бөліп қарастырған жөн, бір жағынан, телевизиялық бейненің онтологиясы мен оны қабылдау түйсігіне байланысты болса, екінші жағынан, телевидениенің байланыстырушы құрал ретіндегі ерекшелігі ретінде көрінеді. Осы сипаттамалар арасындағы алғашқы көрініс, әрине, телебейненің шапшаңдығы, электрондық мозиканың байқалмауы көрерменді тартады. Соның өзінде эстетикалық тұрғыда кино мен телевидение арасындағы белгілі шекараның болуын үнемі әрі бәрі де бағалап, мойындай бермейді: кейбір зерттеушілердің байқауынша, тіпті, тікелей телебағдарлама да «кәдімгі кино», «кәдімгі фильм» сияқты қабылданады.

Кілт сөздер: телевидение, кино, фильм, мәдениет, көрермен, экран, қоғам, өнер, бағдарлама.

Аннотация. Различные характеристики телевидения, на основе которых произрастает его эстетическая самобытность, условно можно разделить на две группы: одни связаны с онтологией телевизионного образа и его восприятием, другие отражают особенности телевидения как основу коммуникативного средства. Важнейшей среди характеристик первого типа является, конечно, мгновенность телеизображения, нефиксированность электронной мозаики. Но и она далеко не всегда и отнюдь не всеми признается пролагающей границу между кино и телевидения, тем более границу эстетического плана: в глазах некоторых исследователей даже прямая телепередача не что иное, как «живое кино», «живой фильм».

Ключевые слова: телевидение, кино, фильм, культура, зритель, экран, общество, искусство, программа.

Resume: Various characteristics of television, on the basis of which its aesthetic originality grows, can be conditionally divided into two groups: some are related to the ontology of the television image and its perception, others reflect the features of television as the basis of a communicative means. The most important among the characteristics of the first type is, of course, the instantaneousness of the television image, the non-fixedness of the electronic mosaic. But it is by no means always and by no means recognized by everyone as drawing the border between cinema and television, especially the border of an aesthetic kind: in the eyes of some researchers, even a live television broadcast is nothing more than «live cinema», «live film».

Keywords: Television, cinema, film, culture, spectator, screen, society, art, program.

Сахнадан мәтін естіле бастаса, театральдық уақыттың жылжи бастағаны, экранда оқиға өрби бастаса, киноның уақыты кете бастайды. Телевизиялық уақыт – ол экрандық оқиғаның жүріп жатқаны, оның кадрдағы комментарийі және экран

уақытымен сәйкес біздің де өткізіп жатқан субъективті уақытымыз. Көріністің монтажы бірнеше камералардан алынып беріліп жатқанын сезіп отырсақ та, объект бірнеше қырынан көрініп жатқанымен, бейнефильм монтажының классикалық тәсілінің осы екенін білеміз.

Телевидение – тек жалпы коммуникацияның құралы ғана емес, шығармашылықтың маңызды түрі де. Шығармашылықтың қай түрі болмасын өзінің арнайы көркем тілін – өз ойын іске асыру үшін шығармашылық адамы техникалық тәсілдер мен көркемдік құралдарын қоса пайдаланады. Шығармашылықтың техникалық жағын шеберлікпен шатастырғанымыз дұрыс емес. Сонда да техникалық құралдарды жетік меңгермейінше автор бағдарлама барысында ойының нақтылығы мен тереңдігін аша алмаған болар еді. Телевидение мен кино экрандық көркемдіктің құралдары ретінде ортақ дүниемен, өз негізінде ортақ «экран тілімен» деген жалпы атаумен ерекшеленеді. Экран тілін кинематограф қалыптастырғаны белгілі: телевидение бұл тілді экран шеберлері қалыптастырып әрі көрерменді оны қабылдауға тәрбиелеп қойғанда пайда болды.

Осы арада Сергей Эйзенштейннің бір ғасыр бұрын айтқан тұжырымды ойын келтіре кетсек, ол: «И вот перед нами живая жизнь в чуде телевидения, готовая взорвать еще не до конца освоение и осознанное опытом немого и звукового кинематографа. Там монтаж, например, был лишь более и менее совершенным следом реального хода восприятия событий в творческом преломлении сквозь сознание и чувства художника. А здесь он станет самым непосредственным ходом в момент свершения этого процесса. Произойдет поразительный стык двух крайностей» [1]. Шындап келгенде, Эйзенштейн бойынша кино мен телевидение бірімен-бірі қайшылықта бола тұра шығармашылық бірлестікте дамиды. Ол сөзсіз, телевидение көріністі кино тәсілімен жасайды. Екеуінде де экран бар, тек аумақтары әртүрлі.

Экран сол сәтте көрсетілетін аумағына шектелген кеңістіктегі көріністі кадр деп атаймыз. Көріністің экрандық құралдары – кино мен телевидение тек кеңістіктік қана емес, уақыттық қасиеттермен де бекітілген. Сондықтан да «кадр» ұғымы тағы бір қасиет – уақыт қашықтығын, яғни экрандағы көріністің ұзақтығын қамтиды. Сондай-ақ кадр деп фильмнің (немесе бағдарламаның) бөлігі ретінде камераның «бір қарағанда» түсіргенін де айтамыз. Яғни камераның үзіліссіз жұмысы, басқаша айтқанда, – кинокадрдегі бір көріністің басынан аяғына дейін жүріп отыруы (немесе телекамераның эфирге қосылғаны мен хабар аяқталғанша қосылып отырған уақыт мөлшері). План деп кадр ішіндегі қамтылған көріністің ауқымын айтамыз. «План» ұғымы камера мен түсірілетін болмыстың арақашықтығын объективтің көзінен әрі қарай бейнелейтін пішіннің немесе заттың қаншалықты қоммақты көрініс екенін де білдіреді.

Өнер туындысының әлеуметке әсері, эстетикалық тәрбиесінің тұтастығы жөнінде хабар бірде-бір шынайы суреткердің шығарманы немқұрайлы жасауына жол бермейді. Қоғамдық көзқарастың ауқымын жете сезінген мықты режиссерлердің бірі С.А. Герасимов осы тұрғыда былай деген екен: «Я, когда снимаю современную ленту, всегда думаю, что она будет показана на телеэкране, поэтому не боюсь что-то удлинить, не боюсь крупных планов» [2]. Осы уақытқа шейін телевидение киностилистикадағы, кинотіліндегі, кинематографиялық көркемдіктегі болмысы жағынан қарастырып келеміз. Сонымен бірге киносипаттама апек-

тілеріне де тоқталамыз: біздің көз алдымызда телевизиялық әсер беретін екпінмен қаныққан фильмнің мазмұны, жоспары да пайда болады. «Кинофильм принадлежит идеологической борьбе, культуре, искусству своей эпохи. Этими сторонами он связан с многочисленными, вне текста фильма лежащими сторонами жизни, и это порождает целый шлейф значений, которые и для историка и для современника порой оказываются более существенными, чем собственно эстетические проблемы» [3].

У.Н. Бернштейннің мынадай жазбалары бар екен: «Қозғалыс актісінің бағдарламасын тұтастай алғанда, біз оған басқа анықтаушы факторларды тауып, бейне немесе қойылым әрекеттерінің нәтижелерін (соңғы рет немесе сатылап) осы әрекеттерден туындаған қимыл-қозғалыстардың мақсаты деген тұжырым жасай аламыз...» Қозғалыс актісінің жетекші өзегінің сипаттамасы үшін менің қызыққаным, сол бейне немесе қойылым психология кеңістігіне жататын әрекеттер нәтижесі ретінде физиологиялық механизмнің осы тұсын соның негізіне енгізе отырып қарастырғанымыз, біздің назарымыздың оның бар екеніне бұрылмағаны немесе өшірілгені деп қарауға болмайды. Қозғалысты жоспарлау және түзету процесінің үзілмейтін психофизиологиялық бірлігінде біз осы жағдайды осы уақытта түйсініп әрі белгілі термин арқылы жетекші фактордың психологиялық аспектісін қамтып, сол уақыттың өзінде, ол физиология ретінде мүмкін, қозғалыс әрекеттерін үйрену майданында қалдырып, әлі де физиологиялық аспектісін ашық көрсете алмай жатқан болар. Дегенмен де *ignotamus* дегеніміз *ignotabimus* емес.[4] Бернштейн Н. Физиология движений и активность. – М.: Наука, 1990. – 373-392б).

Экранмен жұмыс барысында да және қиялмен әрекет жасағанда да біз «тегістеу әдістемесін» пайдаланамыз. Тегістеуді процесс ретінде екі жағынан қарастырамыз, бір жағынан, бейне-қиялды (эталон, бейне) өзіміздің ойымыздан шығатындай етіп, үнемі дұрыстап, келтіріп әрі ыңғайлап отырамыз; ал, екінші жағынан, біз үнемі бейне-қиялға қатысты өз қимыл мен әрекеттерімізді түзетіп бағамыз.

Түзету процесі қалай жүргізілетіні туралы айта кетсек: «Жаңа қимыл- әрекеттерін меңгеру процесінің негізгі өзегі, – деп жазады Бернштейн, – ... бірте-бірте мақсат еткен міндеттерді орындауға қажет оптималды қимыл тәсілдерінен тұрады. Сонымен, дұрыс жолға қойылған жаттығулар бірнеше қайтара қайталанып немесе басқаша қимыл міндеттерін тауып, осы есептерді шешу үдерісі болса, бірінен кейін бірі өзгеріске түсіп әрі әрекетті жетілдіреді. Қазірдің өзінде бәріне аян болғандай, «жаттығу өз кезегінде қайталаусыз қайталаулар» екені және сол жағдайды ығыстыратын қозғаушы күш ретінде механикалық жаттандылық тәсілмен, баяғыда-ақ педагогикада өзін жоққа шығарған болатын».

Жалпы сахна өнерінің реформаторы К.С. Станиславский өзінің қойын дәптерінде 1929 жылы: «Ишаратпен сөйлесу керек. Ол сахналық міндеттердің бірі сияқты рефлекторлық күйзеліс тудырады», – деп жазыпты. «Ол дегеніміз Джемстің теориясы бойынша!» – деп бас саласыз сіз. Сіз дұрыс айтасыз. Станиславский Джемстің теориясын біледі, ештеңесін өзгертпейді, бірақ өзінің «жүйесінде» осы жазбалармен шектеледі. Станиславский Джемстің дұрыс айтқанын мойындайтын болса, ол өзінің «жүйесін» қайта қарап шығып және... жаңасын жасаған болар еді.

Тағы да У. Джемстің жаңалықтарына жүгініп, еске салып әрі оның теориясын есте сақтап қалайық. Джемстің бізді сендіргеніне қарағанда, реакция пайда бо-

луына ол түйсікпен болсын, эмоционалдық үдерісте болсын, осы нысан бойынша немесе бейне туралы әшейін еске алудың өзі жеткілікті деп есептейді. Адам өзінің арына тиген сөз үшін өзі шынайы сезінбей жатып қатты ашуға баруы мүмкін. Джемс «эмоция» ұғымын пайдаланып, оны оңды- солды сілтеп, сол бір жағдайларға сәйкес те, сол объект нақты шынайы зат ретінде қызмет етіп, сонымен қатар қашан қай объект қиялмен берілген дүние сияқты жүре береді. Ол өзінің әсерлік көрініс теориясын ол кәдімгідей, дененің қозуы оны қоздыратын фактының міндетті түрде болғанына, әрі «сол қоздырғышты сол кезде біздің мойындауымыз дұрыс болса, және ол нағыз – эмоция». Мысал ретінде біз мал-мүлкімізден айырылды, қапаландық әрі жылап отырмыз, біз аюға жолықтық, қорқып кетіп әрі қашуға бекіндік, бізді жау таптады, жынымыз келді, намысымыз қысты әрі соған қарсы соққы бердік. Менің қорғап отырған гипотезама байланысты, – деп жазады Джемс, – бұл оқиғалардың тәртібі сәл өзгешелеу болуы керек еді; шындығында, алғашқы жан ауруы екіншімен аяқ асты ауыспайды: олардың арасында жан пайда болуы керек, сондықтан да былайша тиімдірек болады: біз қапалымыз, өйткені жылап отырмыз, ашуымыз қысып отыр, өйткені басқа біреуді ұрып жатырмыз, қорқып тұрмыз, өйткені дірілдеп тұрмыз, бұлай сөйлемеу керек: біз жылаймыз, ұрамыз, дірілдейміз, өйткені қапалымыз, ашуға тірелдік, қорқыныштымыз».

Осы гипотезаның пайдасы туралы У. Джемстің аргументі ешқайда бұлтартпайтындай мығым: Әрбір әсер белгілі физикалық әсер ретіндегі жолдар арқылы өз ағзамызға кеңінен таратылатын әрекеттер сияқты бізге эмоция тудырып немесе эмоционалды бейнелердің пайда болуына әкеледі. «Егер біз орманда қыдырып жүріп, өзімізге қарай қозғалып келе жатқан қара бірдеңе (пәлені) көрсек, жүрегіміз алқымымызға тығылады, сосын дымымызды шығармай, әлі басымызға төнген қауіп туралы ештеңе ойлап үлгермей жатамыз», сонымен бірге «... қандай болмасын, дене қимылының өзгерісі пайда болған кезде қалай болғанда да анық немесе көмескі сезіледі» Сонымен қоса Джемс өзінің теориясының ең маңызды пунктін пардоксальды белгімен көрсетеді: «егер біз көз алдымызға қандай бір күшті эмоция түрін алып келсек және оны біздің санамыздағы осы жағдайдан біртіндеп шығаруды көздесек, онда денедегі соған қатысты симптомдардың бәрін сезініп, ақыр аяғында сол эмоциядан келесі эмоцияны тудыратын «психикалық материал» ретінде ештеңе қалмайды».

Эфирге шыққан кісі ол мейлі репортер, мейлі комментатор болсын, негізгі міндеті – беріліп жатқан сюжеттегі ақпараттың шынайы екендігін растап немесе өз көзқарасын білдіріп, көрерменді иландыруы керек. Сондықтан кадрда жұмыс істеген кісінің сезікті күйі, тіпті дауысындағы діріл мен қаймығу көрерменге кері әсер береді. Әрине, ол арада құбылудың қажеті жоқ. Әңгіме ауыр драмалық, не болмаса қайғылы жағдай туралы болып жатса, тілші өзін көтеріңкі көңіл күйде ұстап, дауысы жарқын шыға алмайды.

Репортер үшін кадр сыртындағы мәтінді оқып тұрғанның өзінде де дауысында өзіндік өрнек болуы керек. Кадр сыртындағы мәтінді оқып тұрғанда екпінге көбірек назар аударылса, көрерменге тікелей жеткізілетін үіапй-ир әртістік қимылды көбірек қажет етеді. Кісінің өзін көрсетуі сол арадағы жағдайға байланысты ұстамдылықта болуы керек. Сырт көріністе өзін белгілі жағдайда оқшаулата білуі керек, әсіресе стендаптың өзінде жеткілікті дауыс екпіні мен қимыл жеткілікті болып жатады, батылдық, тіпті кейде өзімшілдік, өзінің айтып тұрған

сөзінің жаны бар екендігінен хабардар етеді. Оның бәрі егер де сіз сол оқиғаны ой елегінен өткізіп алып, зерттеп, саралап, бағыттап көрерменге айнымас айғақ арқылы жеткізіп отырсаңыз оңай қабылданады. Ондай жағдайда сіздің жұмысыңыз сол арада театр немесе кино алаңында жүріп жатқандай шынайы көрінеді. Дегенмен де жоғарыда айтылған көріністер, әрине, тамаша әрі тәжірибе жүзінде жиі кездесе бермейтін құбылыс.

Тілші немесе репортер үшін кәсіби актерлерден пайдалы кеңестер мен дәріс алған дұрыс. Өз ым-ишараттарын меңгеру, әншейін, байқатпай, қимылмен басты, денені қозғау әрі сонымен қоса микрофонға айтатын сөзді нақты жеткізу сияқты дүниелерді үйрену керек.

Бірден-бір қабылданбайтын тәсілдердің варианты: кадрда мәтінді айтып отырып, қателесіп әрі ыңғайсызданып қалдыңыз да, алдыңыздағы қағазға қарадыңыз. Оның бәрін ашықтан ашық жасасаңыз, оқып отырсаңыз, көрермен сізді ұрлық үстінде ұстап алғандай болмай, қысылмай, еркін отырасыз. Сондықтан да кадрда сөйлейтін сөзіңіздің бөліктерін жаттап алу маңызды да емес.

Егер де мәтіннің мазмұны соншалықты жауапты әрі кез келген екпінді өзгерткенде оқиғаны басқа қырынан көрсететін болса оны жаттап алған өз тиімділігін көрсетеді. Оның өзінде де қағазға телміріп қарап тұрған қаншалықты шынайы шығатынын ескерген жөн.

Егер де айтатын сөзіңіз өзге тілден енген болса, географиялық атаулар мен есімдер ретінде сирек кездесетін не болмаса БАҚ беттерінде естілмеген сөз болса кадрда блокноттан да қарап оқып беруге болады, оның сөкеттігі жоқ.

Оның үстіне ол бір сандық дерекке қатысты түйін болып жатса. Шындап келгенде, егер сіз бұрыннан қолданып келе жатқан шет тілдік атаулар мен есімдерді қайта оқысаңыз, әрине, ерсі көрінеді.

Тағы бір жағдай, ол сіздің айтып тұрған сөзіңізде бағалау, сараптау мен болжамдар жеткізілетін болса сіз кадрда тұрып блокнотқа үңілуіңізге болмайды.

Көрермен бұл кісінің өзі қағаздан қарап тұрғанда қалай бағалап, сараптап әрі болжамдар жасай алады деген ойға қалады.

Негізінде, ең бастысы, асыра кетуге болмайды. Тележурналист үшін басты драмалық шешім, ол – әрине, айтып тұрған сөзін жеткізу.

Кадрда жұмыс жасайтын тележурналист не репортер белгілі театр зерттеушісі К.С. Станиславскийдың актерлерге берген кеңесі бойынша жұмыс жасайды: «артист сахнада дауыс ырғағы көмегімен (жоғарылатып әрі түсіріп), екпін және тоқтам (пауза) қойылатын сөз арқылы әрекет етеді». Бұл әрекет екпін өзгерісін, сөздегі дыбыс пен паузаның қойылуын айқындайтын мәтін сипаттамасымен тікелей байланысты. Бұл арада тыныс белгілерін дұрыс қою да маңызды рөл атқарады, сол К.С. Станиславскийдың өзінің айтуынша, «тыныс белгілерінің тікелей міндеті сөздегі бөліктерді топтастырып әрі сөздегі тоқтамдар немесе паузаларға назар аударту. Олар ұзақтығы жағынан ғана емес, сипаттамасы жағынан да ерекшеленеді. Соңғысы сөздің бітіруін қамтамсыз ететін екпінге байланысты. Басқаша айтқанда, әрбір тыныс белгісі оның өзіне тән екпініне байланысты болып келеді...».

«Сіз буын кеңістігінде маңызды саналатын ерекше бір дауысты көтерместен, онша көбеймеген тесситурасыз, күрделі фонетикасыз, графикасыз қарапайым сөйлем естіп көрдіңіз бе? Дегенмен де ол элементтердің қатысуынсыз да қарапайым сөйлем қатты әсер ете алады.

Оның құпиясы мен күші қандай? Айтылатын ойдың айқындығы әрі нақты жеткізілуі, миға қонымдылығы, жүйелігі, фразалардың дұрыс орнықтырылуы, әңгіменің топтастырылып әрі дұрыс құрылуы қарапайым сөйлемді әсерлі жеткізеді». Екпін – сөздің нәрінің көрінісі, – деп жазады әрі қарай К.С. Станиславский. «Екпін – сөздегі нақтылық элементі».

Сөйлемнің нақтылығының тағы бір қыры паузаларда жатыр. Олардың көрсеткіш көріністері тыныс белгілерінің орнықтырылуына байланысты, әрине, олар мәтінде дұрыс қойылған шақта пайдасы зор.

Тыныс белгілерімен белгіленген паузалардың ұзақтығы мәтіннің буындарының мазмұны мен мәніне қарай қойылған тыныс белгісіне бағынады. Шындығына келгенде, паузаның ұзақтығы ретінде көрінетін тыныс белгілері ешбір математикалық есепке жатпайтын әншейін тұтастық.

Әдебиеттер

1. Эйзенштейн С.М. Избранные статьи. – М., 1956. – 41 с.
2. Герасимов С.А. Курьер «ЮНЕСКО». – 1972. – №1. – 13 с.
3. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин, 1973. – 55 с.
4. Бернштейн Н. Физиология движений и активность. – М.: Наука, 1990. – 373 с.
5. Әбілдина Ф. «ТВ өнері: теориясы мен технологиясы»: оқу құралы. – Алматы, 2021.
6. Әбілдина Ф. «Экран өнері және БАҚ» қазақша-орысша термин сөздігі. – Алматы: Қазақ университеті, 2020.
7. Абильдина Г. Русско-казахский термин. Словарь «Экранного искусства и СМИ». – Алматы: Қазақ университеті, 2020.

ЭКРАН ӨНЕРІНДЕГІ АУДАРМА ТІЛІ МЕН ДУБЛЯЖ

*Алмас Алимжанов,
өнер магистрі, ТОО «DOSFILM» продюсер
E-mail: Almas.amg@mail.ru*

Андатпа: Көркем аударманың маңызды мәселелерінің бірі оның тарихының тұптамасы жайлы сұрақтарда жатыр. Белгілі бір мәдениетті келесі бір тілде жеткізу аса маңызды және қалайда түпнұсқа шығарманың жанында өз орнын алуға тиісті деген пікірталасқа да тұрмайды, айқын нәрсе солай болу керек.

Аударма сапасы, әрине, шындап келгенде, көптеген факторларға байланысты. Ең басты маңыздысы түпнұсқа мәнерін бұзып алмай жеткізуде екені сөзсіз. Қандай аударма болмасын түпнұсқа авторының тұлғалық қолтаңбасын жоғалтпайтын мәнерде жасалу ерекшелігін сақтаған дұрыс. Бір қарағанда кейде авторлардың арасынан ұлттық тұрғыда немесе жергілікті сөйлеу мәнерінде жазатын кісілер де кездесіп отырады.

Түйін сөздер: аударма, аудармашы, кино, дубляж, рухани құндылық, режиссер.

Аннотация. Одним из важнейших аспектов многомерной проблемы художественного перевода является вопрос его истории. Неоспоримо мнение о том, что проблема трансформации одной культуры на язык другой была весьма актуальной и всегда имела свое место рядом с оригинальным творчеством.

Качество перевода зависит, как правило, от множества факторов. Одним из важнейших является верное воспроизведение стиля оригинала. Каким бы перевод ни был, из поля зрения нельзя упускать особенности стиля, без которого теряется творческая индивидуальность автора оригинала. Следует отметить, что стиль того или иного автора иногда может носить узконациональный или даже региональный характер.

Ключевые слова: перевод, переводчик, кино, дубляж, духовная ценность, режиссер.

Бүгінде қазақ киноөнерінде көркем фильмдер де, жұрт тапжылмай қызыға көретін телехикаялар да қазақ тіліне аударылып, көрермен назарына ұсынылуда.

Кеңестік дәуір тұсындағы дубляж бүгінгі күнге жол салып берді, әдемі сөйлеу мен сөз саптауды үйретіп, талғампаздықты қалыптастырды. Қазақ киноклассикасына айналған «Қыз Жібек» сынды фильмдерден бастап мыңдаған жүрекерге жол ашқан ол кездің дубляжы көрерменнің көзқуанышына айналған. Дубляж ісін жандандыратын болса, жобаны жасау үшін қаражат көзі мемлекет тарапынан қарастырылса бүгінгі шала аудармалар азаяр еді. Өздеріңіз ойлап көріңіздерші, телеарналардағы дубляж екі ғана актердің дауыс ырғағымен дыбысталады немесе одан да сорақысы бір актер бүкіл телехикаяны аударып жеткізеді. М. Әбусейітова секілді дубляж мамандары бар кезде ондай әрекеттерге жол берілмейтін. Ол ұят шаруа саналатын. Азды-көпті қаражатқа нақты таза дубляж жасалатын. Ф. Шәріпова, Р. Мұхамедиярова, М. Бақтыгереев, М. Құланбаев, Ә. Өмірзақова, Ж. Бектасова секілді актерлердің дыбыстауындағы фильмдердің оқ бойы озық тұратыны белгілі. Ол заманда қазақ дубляжы кеңестік дубляж жүйесі сынды кәсіби ерекшеліктерімен экрандағы бейнені айнытпай дыбыстап барып, ұтымды дүниелерді жасайтын. Әр сөздің мән-мағынасына жете үніліп, кейіпкер бейнесін ашуда орасан зор маңызға ие болған. Осындай табанды ұстанған шеберліктері арқылы ол заманның дубляж шеберлері кез келген фильмді көрерменге жаңа дүние ретінде ұсынып отырған.

Еліміздегі қазіргі дубляждың халі қандай дегенге жауап іздестіріп көрейік. Тәуелсіздігімізді алып, есімізді жиып, телевизия контентін қазақша жасауға бет бұрғызған кезде біздің эфирімізде шетелдік туындылар қаптап көрсетіле бастады. Алғашында, Ресейдің көркем фильмдері, мультфильмдері қазақ тіліне аударылып дыбысталды. Содан кейін басқа тілдер, яғни корей, ағылшын, неміс, түрік, француз тілдерінде түсірілген туындыларды тікелей қазақ тіліне аудару жұмыстары қызу басталды. Ал олардың дубляждары қандай деңгейде десеніз, ол – бөлек әңгіме. Тәуелсіздіктің алғашқы жылдарында әр телеарна өзінше дубляжға кірісті. Өткен ғасырдың соңында, тоқсаныншы жылдары орыс фильмдерінің бәрі бір дауыспен кадр сыртында дыбысталды. Бұл үдеріс, бір жағынан, қаржы тапшылығына байланысты болса, екінші жағынан, техникалық мүмкіндіктің жоқтығына тірелген. Ол кезде дубляжда пираттық және гоблиндік аударма бағыттары да етек алды.

Қазір Қазақстанда дубляжалған көркем фильмдер, деректі фильмдер мен анимациялық дүниелер тым көп. Олардың ішінде атышулы «The Da Vinci Code», «The Story of Joan of Arc», «Ice Princess» фильмдері мен Дисней Ленд мультфильмдері бар. Соңғы жылдары Қазақ ақпарат кеңістігінде жаңа телеарналар көптеп ашыла бастады. Өркениетті елдердегідей бізде де «Спорт», «Мәдениет», «Білім» және балаларға арналған «Балапан» арналары өз көрерменін қалыптастырды. «Еларна» каналы тек фильмдер, әсіресе қазақ тілді картиналар көрсетіп келеді. Дегенмен де канал саясатында уақыт белгісі өте ауыр нәрсе. Телевизиялық кестеде күнделікті жаңалықтан бастап көрсетілетін фильмге шейін ұлттық идеологияға лайықты болғаны абзал. Өкінішке орай, ақпарат көздеріндегі берілетін хабарламалардың үлес салмағы кемінде елу пайыз болуы керек деген мемлекеттік «Тіл туралы» [1] мен елімізде мәдени бағдарламалар ең алдымен ана тілінде шығуы қажет делінген «Мәдениет» [2] туралы заңдардың орындалмауы көрініс беріп жатыр. Сондықтан да әр телеарна шетел кино туындыларын өз мүмкіндігіне қарай қазақшаға аударып көрсетіп жатыр.

Аударма жасаудағы мазмұн мен тұрпат межесін сақтау аударма үдерісінде ұлттық колоритті сақтау мәселесіне алып келеді. Ғалымдардың көпшілігі аударылатын мәтінде кіріс (аударылатын) тілдің лингвистикалық заңдылықтарын сақтаумен қатар шығыс (аударатын) тілді қолданушы халықтың ұлттық колориті сақталуы тиіс деген пікірде: «... аударылатын мәтін «аударушының мәдениетіне көшірілуі» тиіс болғанына қарамастан аударылған мәтінде шығыс тілді қолданушының мәдени колориті сақталу керек [3, 11 б]. Демек, аударма – тіларалық қатынасты қамтамасыз етіп, маңызды әлеуметтік, белгілі бір қоғамның өзінен тілі, мәдениеті, өмір сүру дағдысы өзгеше бір қоғаммен қатынас орнату қызметін атқаратын құбылыс.

Ал мемлекеттік тілде дубляждалған фильмдер тек қазақ ұлтына, қоғамына керек дейік. Оның өзінде бүгінгі таңда жер-жердегі кинотеатрлар жабылған, кино көрсету деген ұғым ауылдан баяғыда көшкен. Бар үміт тек телеарналардан көрсетілетін түрік, корей, орыс телехикаяларының аударма дубляжы.

Біздің қоғамды алаңдататын – дубляж тілі. Қазіргі дубляж тілі халыққа етене жақын тіл болуы керек дейміз. Дубляжда қалыптасқан өз тілдік заңдылығы бар. Ол – фильмдердің уақытының көлеміне қарай әр сөздің айтылу тұсы. Егер түпнұсқада бір минут айтылатын сөйлем болса, аударма да дәл солай бір минутқа жасалуы керек. Ол әрі ұғынықты, нанымды шықпаса, ол кейіпкер сөзімен көрерменге әсер бермейді. Ең алдымен жұмыс басталмастан бұрын әр рөлді дыбыстауға дайындалған актер, дыбыстайтын құрал иесі – дыбыс операторы, режиссер, аудармашы фильмді бірнеше қайтара қарап шыққаны дұрыс. Мақсат – фильмде ойнаған актерлардың сөйлеу мәнерімен танысу, олар айтқан сөздермен аудармашы мәтінінің сәйкестігін салыстыру. Бәрінің дұрыстығына көз жеткізгеннен кейін актер сөздері таспаға жазылады. Тек қана жоғары сападағы жасалған дубляж көрермен жүрегіне жол тауып, өз тілінде түсірілген түпнұсқа фильмді көріп отырғандай әсер алуы керек. Осы жөнінде Г. Заргарьян былай дейді: «Киношығарманың көркем аудармасы – бұл көркем шығарманың өзінше бір бөлігі және сол өнер жанрының заңдылықтарына бағынғанда ғана сапалы болуы мүмкін» [4].

Киноның тілі – қоғамның тілі. Дубляж қалай жасалса, киноны қараған адам мейлі ол жасөспірім болсын солай сөйлей бастайды. Сондықтан дұрыс тіркестер алынып, тілдік нормаға сай терминдердің сіңірілуіне, рухани тәр-биелеуде кинотуындылардың рөлі зор. Қалай дегенде де елімізде кез келген кинотуындыны дубляждауды жаппай қолға алу – рухани жаңғырудың маңызды бөлшегі. Әйтсе де нарық жағдайында кинофильмге кәсіби дубляж жасау қаржыны қажет ететін өндірістік шығармашылық.

Бұл – бір жағынан, елімізде мемлекеттік тілді сіңіру мәселесіне оңтайлы нәрсе. Қазақ тілінің әлі де өз дәрежесінде көтеріле алмай жатуы кесірінен дубляж да басылып қалғаны шындық. Кинофильмдер мен бейнематериалдарды кәсіби дубляждау – көптеген мемлекеттерде қолға алынып әрі жұмысы жолға қойылған шаруа. Бұл арада мемлекеттік қолдау керек. Әрине, әлемдік кинонарығында ағылшын тілінің үстемдігі басым екені айдан анық. Кино индустрияның көшбасшылары – ағылшын тілді Голливуд, Уорнер бразерс, Каламбия пикчерс сынды алпауыт компаниялар. Бұл алпауыттар түсірген фильмдер әлемнің барлық тілдеріне аударылады. Еуропаның ағылшын тілді емес мемлекеттері де олардың фильмдерін өз тілдеріне аударып, халқына ұсынып, табыс көзіне айналдырып отыр.

Шындығында, дубляж – тек аударма ғана емес, жаңа фильмнің дүниеге келуі. Фильм туралы ой тұтас картинаға ұласатыны шындық. Көрермен тек «ұнайды» немесе «ұнамайды» деп кесіп айтады. Олар картинаны тұтас қарас-тырады, саунтрек, аударма, көріністік қатар, операторлық жұмыс деп бөліп жатпайды... Сондықтан да фильмнің аудармасы деген сезімді тудырмауға жан таласу қажет. Ол – ұшы-қиыры жоқ қыруар еңбек.

Әуелі қажет сөзді сіңіріп жаттап алу, мағынасын кинодағы әрекетке сай келтіру асқан шеберлікті, ұтқырлықты әрі жинақылықты талап етеді. Кеңес одағы халық әртісі, мемлекеттік сыйлықтың иегері Фарид Шәріпова сонау туған жерінде «Хасен және Жәмила» фильмінен бастап қаншама картиналарда жасаған әйел мен қыз бала бейнелері ел есінде қалды деп ойлаймыз. Ал ол кісі қазақ дубляжының бағын ашқан актрисалардың бірі еді. Тіпті атақты «Қыз Жібек» фильміндегі Жібек дауысын қазақшалаған адам. Сол Дубляж цехындағы жұмысы жайлы Фарид апамыз былай деген екен: «Айталық, сіз өз жүрегіңізге, ойыңызға жақын бір рөлді сахнада жасап шығасыз. Ал дубляжда экран арқылы өзіңіз бұрын білмеген, көрмеген кейіпкермен жүздесуге тура келеді. Қилы-қилы тағдырлармен тоғысасыз. Тіпті кейде қиындыққа кездесіп, тығырыққа тірелесіз. Олай дейтінім, экранда рөлдерді көрерменге сол қалпында жеткізу әсте оңай емес» [6].

«Аудармашы прозада – құл, поэзияда – бақталас», – деп орыс ақыны Жуковский айтса, қазақ ақыны Бақыт Қайырбеков «Аудармашы – еңбегі сор адам, ол түпнұсқа авторынан қаламақыны да аз алады», – дейді. Ал дубляж жасаған актер рөл ойнаған актермен бәсекеге түседі. Ол негізгі актердің айтқан сөзін экранға қарап тұрып айта салмайды, оның рөлін өзі ойнап тұрғандай сіңіріп, қимыл әрекетін келтіріп, психологиялық хал-жағдайын, көңіл күйін айнытпай беруге тырысады. Ол енді кез келген актерден асқан шеберлікті талап етеді. Қазақ дубляжы да мықты актерлерді даярлап, таланттарын ұштай білді. Осы салада режиссер Қуат Әбусейітовтің орны өзгеше. Ол студент кезінде дубляж цехында режиссердің ассистенті болып қызмет атқарған. «Крейсер Варяг» атты фильмді 1945 жылы қазақша сөйлеткен. Содан бастап өмірінің аяғына шейін бес жүзге таяу фильмнің қазақша нұсқасын жасаған кісі. Сол сияқты өмірлік жары болған Майра Әбусейітованың да дубляждаған фильмінің саны бес жүзге жететін көрінеді. Жоғарыда айтқанымыздай, Майра Бекжұманқызы өзбектің «Науаи» фильмінде қалыңдық Гулиді қазақша сайратса, Шәкен Кенжетайұлы Әлішер Науаиды қазақ еткен. Бүгінгі жағдайда сол кісілер салған сара жолда кірбің бар секілді. Қазіргі қазақ дубляжында ана тілімізге жетік, арғы-бергі тарихтан хабары бар сауатты, елін қастерлейтін мамандар қажет көрінеді. Ал сол Әбусейітовтер жасаған дүниелерді бүгінде тамашалап отырып, тілдің шұрайлылығына тәнті болып, эстетикалық ләззат аласың.

Бір қызығы, сыншылардың дыбыссыз киноға берген бағасы біржақты емес, зерттеушілер көзқарасы да экран жұмысының көрінісіне саяды. Мәселен, Ж. Митри атты кино зерттеушісі мылқау киноға: «Бұрынғы кино мылқау болған жоқ, ол үнсіз, яғни дыбыссыз болды», – деп баға берген. [7]. Өз кезегінде тағы бір зерттеуші М. Шион мылқау кино болмағанын, «саңырау» киноның болғанын айтады. Өйткені көрермен ештеңе естімеген. Әрине, ештеңе естілмегендіктен де көргісі де, оқығысы да келеді. Сондықтан да субтитрлардың маңызы артады, оны жазатын аудармашылар еңбегі де бағалы.

Киноөнеріне дыбыс пайда болысымен «әрекет еткен оқиғаларды» дубляждау қажеттілігі де қоса пайда болды. Бұл бір жағынан кино әлемінде дүрбелең де туғызды. Киноларды алғаш рет дубляждау тым ұзақ үрдіске айналып әрі қымбатқа түсті. Киноөндірісіндегілер фильмдерді тікелей аударуға көшті, яғни бір фильмді екі рет түсіріп, кейіпкерлер құрамын қай елге жеткізілетініне қарай іріктеді. [8].

Ал XX ғасыр техникалық прогресі тез арада шынайы дубляжға өтуге мүмкіндік жасады. Бастапқы кезеңде бұл әдіс тікелей синхрондау тәсіліне ұқсады. Дубляж жасау үшін жіберілетін елге керек тілді білетін актерлер шақырылып, олар әр кадр сайын аударма тілінде сөзді дыбыстап отырған. Әр кино түсірілу кезінде дубляж жасайтын бөлек кинотоп жұмыс істейтін. Бұл үдеріс ұзаққа бармады, өйткені жұмыс ауқымы көбейіп әрі қымбатқа түсті. Дегенмен де кинокомпаниялар дубляж және субтитр арасында таңдау тұрған кезде экономикалық тиімділігі жағынан басқа да факторларды есепке алып отырды. Олардың ерекшелігі әр мемлекетте әрқалай болды.

Әлеуметтік тұрғыда аударма технологиясы жергілікті тұрғындардың сауаты деңгейімен айқындалды. Бұл да екіжақты ойға салды. Өйткені кинокомпанияларға фильмдерді субтитрмен аудару қаржы шығыны жағынан тиімдірек болғанымен, көрермен жағын азайтты. Өйткені адамдар ол кезде әлі сауаты ашыла қоймаған еді, әріп танымайтын. Нәтижесінде білімді жандар аз елдерде кино шығыны ақталмады.

Дегенмен де Испания мен Италияда дубляждалған фильмдер тұрақты көрсетіле бастады. Айта кететін болсақ, осындай әдістер әлеуметтік салдармен санасқан жоқ. Қандай да бір технологияны таңдау идеологиялық және саяси факторларға да қатысты болды. Мысалға, Тайваньда мәдени революция кезінде шетел фильмдерін субтитр арқылы көрсетуге тыйым салынды [9]. Әрине, мұндай шаралар негізсіз де емес еді. Испания Франко режимі кезінде, Италияда Муссолини заманында кинематограф тек мемлекеттік тілде ғана жүргізілу құқығына ие болған. Билік бұл талаптарды ұлт ұйтқысы үшін жасаған. Шетел фильмдеріне қарайтын болсақ, дубляждау саясатында да қатаң цензура қолданысы болды. Осы жағдайда экраннан көрінетін саясатқа қатысты және бейпіл, анайы дүниелер кесіліп, қырқылып отырылды. Осы мақсатта ең алғаш Испанияда 1937 жылы арнайы «Junta Superior de Censura» атты цензураны қадағалайтын орган құрылды. Кезінде аталған қызмет құқық тұрғысынан қолдау тапқан. 1941 жылдан мемлекет аумағында шетел тілінде фильм көрсетуге тыйым салатын заң қабылданып, олар көрсетілмес бұрын испандық киностудияларда дубляждалу міндеті тұрған. Бұл ұйым тек 1977 жылы өз жұмысын тоқтатты.

Оның бәрі Испан мемлекетінің өз ұстанымына байланысты қолдау тапты. Өйткені испан кинонарығына голливудтың жаппай өнімі ағыла бастады, белгілі бір дәрежеде Еуропаға америкалық фильмдердің таралуына жол ашты. Ұлттық кино тиімсіз күйге түсті. Қалай дегенде де 1941 жылы қабылданған заңның салдары әлі күнге дейін сақталған десе болады. 1993-2003 жылдар аралығында испан киноэкранында шетел картиналарының саны (оның тең жартысы америкалық) испандық өнімдерден төрт есе көп болған. Испандық дубляж жасаушылар жұмыс көлемін ескерсеңіз, Columbia Tristar компаниясы фильмдердің 90-95 %-ын Испанияда дубляждап немесе субтитр арқылы көрсетеді.

Шетел фильмдерін көрсетуде прокатқа екі нұсқада шығарушылар қатарында Франция ерекше орында. Франция көрерменге таңдау құқығын береді. Атап ай-

тсак, Париж – дүние жүзінде көрерменге «v. f.» немесе «VOD» (version française version originale doublée) белгілерімен ұсынатын жалғыз қала. «v. f.» немесе «VOD» белгісі бар көрсетілімге ұсынылатын фильмдер міндетті түрде субтитрлі аудармамен жеткізіледі.

Егер де қазіргі дубляж туралы айтатын болсақ, Disney студиясының талабы кәсіби жоғары деңгей екенін баса айтқанымыз дұрыс. Олар тіпті актерлердің кейіпкерлеріне дауысының сәйкестілігін, сонымен қоса болмысын аша алуын қатты қадағалап отырады. Сондықтан да әрбір фраза мен әрбір интонация қою кезінде жұмыс күшейе түседі. Ақырында экрандағы кейіпкер таза қазақша сөйлеп тұрғандай болуы қажет. Осы бір қарағанда қиын емес шаруаны құрамында аудармашы, үйлестіруші, қиылыстырушы, дубляж режиссері, режиссер ассисенті, дыбысжазу инженері, дыбысрежиссері бар шығармашылық топ бірнеше ай бойы жүзеге асырады. Әрине, ондаған актер да тер төгеді. Авторлық ойды таза беру мақсатында диснейлік фильмдердің бәрі қазақ тіліне тікелей ағылшын тілінен аударылады. Егер де салыстыратын болсақ, ағылшын тілінің лингвистикалық ерекшелігіне қарай сөздері орташа алғанда үш есе қысқа айтылады, ағылшындар мен америкалықтар әрі тез сөйлейді. Сонымен, қазақ мәтіні әрі қысқа, әрі мығым болуы керек.

Голливуд фильмдерінің дубляжы қалай жасалады, сондай дәрежеде болғаны абзал. Тұтас алғанда, «Araу Media Group» барша жобаларының жұмысы кезінде Диснейден жоғары баға алғандықтан да небір кәсіби шеберлігі мықты жандармен болғаны қуанышты.

Қазақ тілі Sony Pictureстің 7-тілі, Walt Disneyдің 39-тілі болып әрі голливудтық фильмдердің аударылу деңгейінде 7-ші негізгі тілге айналып отыр. Ол фильмдердің бәрі әлем бойынша DVD, Blu-Ray таспаларында көрсетіледі. Қазақ тілі аылшын, француз және басқа тілдермен қатар естіліп келеді. Яғни дубляж қазақ тілінің әлемдік қауымдастықта интеграция көрінісі десе болады.

Disney өнімдері қазақстандық балалардың ана тілін үйренуіне тамаша көмекші құрал десе болады. Disney кинокартинасының кейіпкерлері қазақ жұртшылығы арасында үлкен танымалдылыққа ие болғаны дубляж жасаушы топтарды қуантып отыр. Өйткені сұранысқа қарай Қазақстанның миллиондаған балалары өздерінің сүйікті кейіпкерлерімен ана тілінде жүздесе алады.

Бұл жоба – жалпыхалықтық «Мәңгілік Ел» идеясын жүзеге асыруда шынайы жұмыс көрінісі. Жалпы қазақстандық көрермендер тарапынан жоғары баға алып та жатыр. Сонымен қоса Кинематографистер одағының «Қазақстан киноөнеріне қосқан үлесі» сыйлығымен марапатталған. Осы Жобаның жүзеге асуына байланысты қазақ тіліндегі шетелдік кино қоры құрылмақшы. Контентті пайдалану мүмкіндігі – фильмдерді әуекомпанияларының ойын-сауықтық бағдарламаларында, телетаралымдарда, кабелдік телеарналарда, онлайн таралым және басқаларында ротациялау.

Дыбыстаушы адам тек жүріп отырған фразаларды соңынан қайталап отырады. Жоғарыда аталған тәсілдердің өзімізде қандай түрі жиі қолданады деген ойға келсек, айтарымыз жоқ емес. Дегенмен де бізде шетелдегідей дубляж өнері қарқынын тоқтатпай дамып келе жатқан жоқ. Ол шындық. Олардың кинематография өндірісінде толыққанды дубляж жасалады. Ал бізде көбіне көркемфильмде болсын, телеарналардағы хикаяларда болсын басынан аяғына шейін бір-екі адам дыбыстап шығады. Батыста тіпті екі адам дыбыстаған күнде де, оларда дубляж

заңдылықтары сақталып, дикцияға мән беріледі әрі ой құндылықтарын сөз саптауда сақтап отырады. Дәлел ретінде ержүректік пен батылдық көріністеріне толы «Горец» телехикаясын алайық. Көрермен көңілінен шықты, саналарын да жаулап алды. Өйткені телехикаядағы Адриан Пола ойнаған және өзге де ер адамдар дыбыстарын орыс тіліне Вахтангов атындағы орыс театрының актері Андрей Ярославцев тәржімалады. Байқасаңыз, бұл хикаяны әлем жұртшылығы көрді. Оның бір себебі – аудармасы сәтті шығып, дубляжы ұтымды жасалғандығы. Осы тұрғыда бізде қалай болып жатқанын ойланатын болсақ, дубляж деңгейі әлдеқайда кемшін екенін мойындауға тура келеді. Белгілі журналист Төреғали Тәшеновтің «Қазақ қоңыр даусы қайда?» атты мақаласындағы ««Асау жүрек», «Бериван» секілді түрік хикаясын бірінен соң бірін көрдік. Бәрінде сол бір дауыс, таныс үн. Бір сарын, бір сыдырғы. Тіл тазалығы туралы айтпай-ақ қояйын. Өзіне етене жақын болып кеткен кейіпкердің дауысын өзге біреуден, одан соң тағы біреуден естіп тұрған соң көрерменнің кинодан көңілі суиды. Кейіпкердің бейнесі сенімсіз көрінеді. Тіпті бір кинодағы екі-үш рөлге бір актердің дубляж жасағанын көрдік, телевидение мен радионы кілең бір шіңкілдек, жарықшақ жасағанын да көрдік. Кім көрінген мұрны астынан міңгірлеп, судыратып оқып шығатын болды» [5], – деген ойы осы кездегі дубляж күйін айнытпай жеткізіп отыр. Өйткені біздің дубляжда бір адам екі адам оқитын мәтінді жеткізсе де түк қызығы жоқ.

Ал біздің елде фильмдерді аударуда, актерлерді таңдап шақыруда ең алдыңғы кезекте тұратын мәселе де – қаржы тапшылығы мен мамандардың жетіспеушілігі. Міне, осындай келеңсіздіктер нәтижесінде оқиғасы қызық деген жақсы фильмнің де аудармасы көңілге қонымсыз келеді, көрермен ойынан шықпай жатады. Ол дегеніміз, ең алдымен – халық сенімін ақтамау. Сапасыз дүниемен халық санасын улап, қасиетті киноөнеріне деген ықыластарын азайтады.

Әдебиеттер

1. Тіл туралы заң // Егемен Қазақстан. – 2001. – 7 ақпан.
2. Мәдениет туралы заң // Егемен Қазақстан. – 2007. – 27 мамыр.
3. Латышев Л. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. – М.: Просвещение, 1988.
4. Крючечников Н. Выразительные средства фильма. – М.: Искусство, 1966.
5. Тәшенов Т. Қазақтың қоңыр даусы қайда? // Айқын. – № 42. – 2008.
6. Әбусейітова М. Пәк сезім. – Алматы: Дайк Пресс, 2002.
7. Passeur J-L. Dictionnaire du cinema francais. – Paris: Larousse, 1991.
8. Виноградов В. Введение в переводоведение. – М., 2001.
9. Lambert M. J. Bergin and Garfield's., 2006.

БАЛАЛАР КИНОСЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУ ЖӘНЕ ДАМУ КЕЗЕНДЕРІНДЕГІ ҰҒЫМДАР

*Гүлнар Мурсалимова
Т.Қ. Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
өнертану кандидаты, доцент
gulnara-mursalimova@mail.ru*

«Балалар киносы» деген ұғым ХХ ғасырдың 30-40 жылдары орыс кинематографистерінің даму процесінде қалыптасты. Көркемсуретті балалар картинасы алғашқы кезеңдерде мектеп жасына дейінгі және мектеп жасындағы өсіп келе жатқан ұрпақты идеялық және көркемдік тәрбиелеу бағытында болды. Балаларға тек көркемсуретті фильмдер ғана емес, сондай-ақ деректі фильмдер қажет еді. Сондықтан 30-жылдарда-ақ балаларға арналған деректі фильмдер кинопублицистикадан арнайы бөлініп шыққан уақытта белгілі болды. Сонымен, көп ұзамай балаларға арналған фильмдер кино өнерінің мультипликациялық, ғылыми-танымдық түрлерін де жаулап алды. Балалар киносы алғашқыда революцияға дейінгі орыс кинематографиясына қатысы жоқ арнайы кино өнерінде тек қазан төңкерісінен кейін қалыптасты.

Алғаш балалар кинематографиясын жеке алып қарастыру процесі, әрине, әдебиет пен театрдан кеш келді. Балаларға арналған фильм 1918 жылдарда-ақ «Сигнал» фильмінен басталды. Бұдан кейін тағы да бірнеше И. Перестианидың «Қызыл дьяволят», В. Легошиннің «Ағараңдаған жалғыз қайық», В. Вайнштоктың «Грант капитанының балалары», А. Разумныйдың «Тимур және оның командасы», К. Ярмаатовтың «Пахта-ой» картиналары келді. Өз уақытында бұл фильмдермен бірнеше кезең ұрпақтары тәрбиеленді. Бүгінде аталмыш фильмдер көркемсуретті балалар киносының классикасы саналады. Олардың ішінде, әрине, И. Перестианидің «Қызыл дьяволят» фильмі – балалар көркемсуретті киносының бастамасы әрі кеңестік кинематография шығарған алғашқы революциялық туындылардың бірі.

Кинематографияға қарағанда өзінің дәстүрін, тарихы мен теориясын қалыптастырған бала көрермендер театр өнерінде ертерек бастау алды. Балалар театрының жұмыс істеу тәжірибесі, театр эстетикасының аймағында суретшілердің жан-жақты ізденуі, жаңа сахналық формалар табу талпыныстары шығарманың көтеріліс бағытындағы мазмұнын беру үшін еді. Бұның бәрі болашақта балаларға арналған кино өнерінің бірқатар мәселелерін шешу үшін маңызы болды.

Жоғарыда аталған И. Перестианидың «Қызыл дьяволят» фильміне сыншылар өте жоғары баға берді. Бірақ сол уақытта оның стильдік, көркемдік шешімі, эстетикалық қабылдау жағынан «балаларға арналған фильм» екенін жете түсінбеді. Сондықтан бұл фильм кеңестік кинематографияда бірден меңгеріле қоймады. Дегенмен сол уақыттағы кейбір режиссерлер қандай міндеттер балаларға арналған фильмдерді алға шығаратынын, жанрлық табиғаты қандай болу мүмкіндігін, кейіпкер мінезін ашудың қандай әдістері керегін және балаларға арналған фильмдердің ересектер фильмдерінен қандай айырмашылығы болуы мүмкін екенін және т.б. қырларын ашып түсінуге ұмтылды. Бірақ әлі де И. Перестианидің бұл

фильмімен жаңашыл, кеңестік кинематографистердің жеке өзіндік және маңызды аймағы болып келетін үлкен өнердің басталғаны анық емес еді.

Енді осынау әлі қыры ашылмаған сала туындыларына, арнайы атау беру қажет болды. Соған қарамастан аталған сала туындысына анық бір тоқтамға келген атау бірден табылмады.

Міне, осы тұста балаларға арналған фильмдердің негізгі ұғымын түсінуде 1933 жылы баспаға шыққан А.М. Гельмонтенің «Изучение детского зрителя» еңбегінде жас көрермендердің киноға қызығушылықтары мен сұраныстарын зерттеудің әдіс, тәсілдері талданған. Ал 1940 жылы шыққан «Дети и кино» [1] атты жинақ сол саладағы зерттеу ой-пікірлердің іргелі жиынтығы болып табылды. Жинақтағы балалар мен жасөспірімдер кинематографиясына байланысты мәселелер ең алғаш рет өнер мәселелері ретінде қарастырылды.

Бірақ соғыс басталғаннан кейін бұл мақсаттар бірден жүзеге асырылмады. Тек 1949 жылы балалар киносына арналған Б.А. Бегах пен Ю.Н. Громовтың «Большое искусство для маленьких. Пути детского художественного фильма» кітабына «балалар» ұғымына кішкентай, орта және ересек жастағы балаларға арналған көркем фильмдер, яғни алты жастан он жеті жасқа дейінгі балаларға арналған көркем фильмін ендіріп, авторлар балалар фильмінің өзгешелігі баланың қабылдау қабілетінің ерекшелігінде деп санайды [2, 14 б.].

Кішкентай жастағы балалар фильмінің ерекшелігі туралы айта келе авторлар мектепке дейінгі (3-7 жас), бастауыш сыныптағы (7-9 жас) балалардың қабылдау ерекшелігіне тоқталады. «Бұл жастағы балалар тез жалығып кетуіне байланысты фильмнің мазмұны мен көлеміне аса назар аударғанды жөн көреді. Мектепке дейінгі жастағы балаларға киносеанс ұзақтығы 20-30 минуттан аспауы, ал бастауыш сыныптағы балаларға 40-45 минут көлемінде болуы тиіс. Демек, аталған жастағы балаларға толық метражды фильмді ұсынудың мәні жоқ. Оларға қойылған фильм қысқаметражды және сюжеттері мен бейне жағынан қызықты болуы қажет» [2, 27 б.].

«Ал орта және ересек жастағы балаларға фильм көрсетілімін ұсынғанда келесі қабылдау ерекшеліктерін ескеру қажет: тәжірибесінің шектеулігі мен бағалау критерийінің жетіспеушілігіне байланысты эмпиризмді қабылдау; қабылдау қабілетінің жоғары болуы және кейіпкердің мінез-құлқына аса назар аудара білуі; қабылдау қабілетінің нәтижелілігі – қабылдаған дүниесін өмір тәжірибесінде қолдана білуі. Авторлар фильмінің бала көзқарасымен дұрыс бағалану болжамы бейнелік критерий – кейіпкер бейнесін «салыстыру және салғастыру мүмкіндігі» деп санайды [2, 27 б.].

Баланың фильмді көру барысында өмірлік сәттерді ересек көзқараспен бағалай білуі. Бұл ойды балалардың фильмді жағымды және жағымсыз қабылдау тәжірибесімен негіздеуге болады. Демек, оның сезімінің дұрыс бағытталуы – қатаймаған бала психикасын басатын немесе қатайтатын мұң; айналасындағыларға мысқылмен қарайтыны немесе жағымсыз жағдайларды дұрыс бағалауға ықпал ететін күлкі; ересектер үшін жүрек тербететін немесе жасөспірімдер үшін дөрекі ойлар туызатын махаббат эпизодтары. Сондықтан мұның барлығы кинодраматургтер мен режиссерлерден моральдық категорияларды нақты бейнелеуін талап етеді.

Сондай-ақ авторлар балаларға арналған кеңестік көркемсуретті фильмдерге әртүрлі шығармашылық мәселелер қойды. Олар «балалар киносы мәселесі, шын мәнінде, әдебиетте әлі де қарастырылмаған тың тақырып болғандықтан, кеңес

киносындағы маңызды, қызықты және аз зерттелген сала туралы цикл жұмысының бастамасы болатынына сенім білдірген» [2, 14 б.]. Сөйтіп, Б.А. Бегак және Ю.Н. Громов «көркемсуретті балалар киносы» деген жаңа атауды енгізді.

Авторлар, сонымен қатар біршама қызықты қорытындылар айтты. Олар «кішкентай көрерменнен бағалаудың ересек критерийін талап ететін өмірлік сәтке ұстамды түсінік», «моральдық категорияларды бейнелік ұғындыруда нақтылық», «тақырыпқа шек қоймау» қажеттігін негіздеді. Авторлардың айтауынша, «кеңестік балалар фильмі ересектер фильмін көрсететін дүниесімен емес, керісінше, оны қалай көрсету керек екендігімен ерекшеленуі қажет» [2, 35 б.].

Бұл еңбекте балалар кино өнері теориясының шартты, басты ережелері құрастырылған. Еңбек әлі де өзінің маңыздылығын жоғалтпаған. Себебі мұнда балалар киносы тәжірибе барысында жинақталған ойларды қамтиды. Сондай-ақ айтылған ойлардың барлығы – бүгінгі күнде балалар киносына баратын кинематографистерге өте қажет ұғым. Әрине, қазіргі таңдағы бала көрерменнің уақыттың ағымына қарай өзгергені бар. Бірақ оны қазіргі таңдағы көрерменнің қабылдау деңгейіне байланыстырып қарастыру қажет.

Әрине, балалардың өмірі ересектердің өмірімен тығыз байланысты болғанымен, балада психикалық жас ерекшеліктеріне қарай өзіндік дүниетанымы бар. Бала, ең алдымен, практикалық сезімдік сипатта болады. Себебі практикалық ойлау арқылы баланың пікірі туады. Бала, ең алдымен, қоршаған ортасын, жалпы, көріп отырған фильмді өз организмнің табиғи сезімімен сезінеді. Сондықтан олар қай кезеңдегі бала болсын, жас аралығы әртүрлі болса да, ең алдымен, өз сезімімен қабылдайды. Олар өз табиғатымен, сондай-ақ түсіну санасымен бірігіп келіп, ол туындыны қабыл алады. Сондықтан балаларға арналып жасалған фильмдер, практикалық негіздермен баланың жас аралығын есепке ала отырып, режиссерлер балалар эстетикасының заңдылықтарына сәйкес мазмұны мен формасы жеңіл қалыпта картиналар түсіруі қажет.

Кино және фильмге деген сыни білім мен көзқарас қоғамның балаларды, балалардың қоғамды танып білуін анықтайды. Кеңестік әдебиеттерде негізінен «балалар киносы» және «балаларға арналған кино» деп жазылды. XX ғасырдағы өнертану ғылымында балалар киносының атауын анықтау мақсатында, әдебиет аналогиясында атаумен шектелген кеңестік кинотанушы И. Долинский «балалар киносы» және «балаларға арналған кино» атауларын бірге қарастырмай, керісінше, екеуін ажырата қарастыру керектігін айтады. Оның көзқарасы бойынша «балалар киносы» атауы кең ұғымды білдіреді. Оған арнайы балаларға арналған көркемсуретті және деректі фильмдерден басқа «ересектер» кино өнеріне арналған «Чапаев», «Максим» туралы трилогияны, т.б. фильмдерді балалар киносы қатарына жатқызады. Сөйтіп, өз көзқарасын дәлелдей отырып, автор «балалар киносы» мен «балалардың әдебиетті оқуына» аналогия жасайды» [3, 494 б.].

Автордың ойы – балалар ересектер кітаптарын оқи алатыны сияқты, олар ересектер киносында көре алатынын айта келіп, олардың қызығушылық әсерінен балалар киносы қатарына жатқызады. Сөйтіп, мынадай анықтама береді: «Балалар фильмдерінің мазмұны әртүрлі. Олардың тақырыптары «ересектер» киносына жиі жақын болып келеді. Бірақ қойылым мен тақырыптың шешімі жас көрерменнің жас аралық ерекшелігімен тығыз байланысты дей келе: «Балалар фильмінің мазмұны мен формасы баланың қабылдау психологиясы мен жас көрерменнің қы-

зығушылығының өзгешелігімен анықталады. Ол қызығушылықтар балаға іс-әрекет болып табылатын ойындар мен қоғамдық және мемлекеттік маңыздағы істерді қамтиды. Балалар өмірі үлкендер өмірімен тығыз байланысты. Балалар фильмі тек қана балалар туралы балаларға арналған картиналар емес, үлкендердің балалармен қарым-қатынастары туралы формадағы жасөспірімдерге түсінікті картина болып табылады» [3, 494 б.].

«Балалар киносы» және «балаларға арналған кино» – бір ұғым. Ол – балалардың өзіндік психологиялық мінез-құлқына, сезіміне құрылған. Балалардың психикалық жас ерекшеліктеріне қарай өзіндік дүниетанымы бар екендігі ұмытылмау керек. Сонда ғана «балалар киносы» екендігіне толық анықтама беруге болады.

Әрине, балалар фильмінде ересектер де рөл атқарады. Бірақ ересектер балаға қатысты оқиғамен тығыз байланыста болса ғана. Бұл жерде баланың қабылдауындағы жасаралық ерекшелігіне қосыламыз. Мысалы, бүлдіршіндерге арналған фильмдерді 13-15 жастағы жасөспірім көрмеуі мүмкін. Ал жасөспірім туралы фильмді мектеп жасына дейінгі (3-7), мектеп жасындағы балалар (8-12) да көре алмайды. Міне, осы тұста жас ерекшелігі мәселесін көтеруге болады. Өйткені ол балалар киносының негізгі ерекшелігінің бірі болып келеді. Яғни әр жастағы балалардың түсінігі әрқалай. Мысалы, режиссер А. Қарсақбаевтың «Алты жасар Алпамыс» фильмін кішкене көрермен ертегі сияқты көруі мүмкін. Өйткені олар үшін мектеп қол жетпес арман болып көрінеді. Ал төменгі сынып балалары өздерін қалай ұстау керектігін, өз мінез-құлқымен салыстырады. Олар үшін бұл – өмірдің өзіндік инструкциясы. Ал жоғарғы сынып оқушылары картинада өтіп жатқан оқиғаны аса қызыға отырып, тамаша сезіммен көруі мүмкін. Олар өздерін «акселерация» есебінде сезінсе де бұл кезеңнен өткенін және оның бұрын болып кеткенін түсінеді. Ал 1990-2000 жылдардан бастап қазақ киносындағы балалар көркемсуретті фильмдерінің басым көпшілігі жасөспірімдер туралы экран туындыларының өздеріне арналмаған, күрделі авторлық фильмдердің салдарынан жас аралық өзгешеліктерге бөлу арқылы олардың қабылдау ерекшеліктері жойылды.

Кеңестік кезеңнің кинотанушы ғалымдары «балалар киносы» және «балаларға арналған» фильмдерді әдебиет аналогиясы арқылы мағынада түсінік беріп, жоғарыда айтылған әртүрлі жолдармен дәлелдейді. Кейбір «ересектер» фильмдерін, балалар киносы қатарына жатқызып отырған себебі – балалардың қабылдау әсерінен туған факторлар. Тек балалардың қабылдауын сыртай бақылау арқылы айтады. Осы арада «ересектер» киносын, бала өз санасымен қаншалықты деңгейде түсінетіні туралы бірде-бір ғалым анық дәлел келтірмейді. Кеңестік кезеңде дәл осылай әдебиет аналогиясы негізінде бөліп және нақты атаудың болмаған себебі «балалар туралы» да, «балаларға арналған» да фильмдер – «балалар киносы» болып келді.

Ал жоғарыда айтылған әртүрлі анықтамалармен, бірақ ұғымдары ұқсас әдебиет аналогиясы бойынша қарастырған ересектер фильмдерін «балалар киносының» ауқымына кіргізу, балалардың ересектер фильмдерін көре алуы деген мәселе үлкен зерттеуді қажет етеді. Сондықтан біздің жұмыстың ауқымында бұл қарастырылмайды. Әрине, балаларға және ересектерге арналған кинематографпен балалар мен ересектер арасындағы әдебиетте көбі ортақ, бірақ айтып өтетін маңызды ерекшеліктер бар.

Балаларға арналған шығарма да ересектерге арналғанмен бірдей. Тек мазмұны жағынан, олардың өз түсінігінде беріліп, сондай-ақ «балалар» әдебиетінің «ересектер» әдебиетінен айырмашылығының ерекшелігі, неің айтылуында емес, қалай айтылуында болып отыр. Бұл дегенің – балалар фильмдері, ересектер фильмдері сияқты балалардың ойы мен сезіміне жетік болатын, әртүрлі негізгі тақырыптарды ашуға қабілетті, бірақ балалардың қабылдауына толығымен сай өзінің ерекшелік формасында, баланың санасындағы дүниетаныммен ашылуы қажет.

Бұдан кейін де 1988-2009 жылдардағы фильмдерге, қазақ киносының тарихы тұрғысынан жүргізілген зерттеу жұмыстарында қысқаша жасөспірімдер туралы фильмдерге тоқталған талдаулар бар болғанымен, кеңестік балалар киносын, сондай-ақ кейінгі балалар киносының мәселелері арнайы ғылыми тұрғыда қарастырылмаған. 1988-2000 жылдары режиссерлер жаңа заманның аумалы-төкпелі кезеңіндегі әлеуметтік рухани және адамгершілік қасиеттердің дамуын, рухани құлдырауларға тап болғандығын өз фильмдеріне өзек етіп, жасөспірімдер бейнесі арқылы өмірдің ащы шындағын дәл көрсетті. Белгілі режиссер-реформатор Вл. Немирович Данченко айтатын үш шындық бар. Ол – өмір шындығы, өнер шындығы және әлеуметтік шындық [4, 224 б.]. Осы үштаған 1988-1995 жылдар аралығындағы фильмдердің мазмұнынан ерекше орнықтылық тапты. Бұл «жеке адамның» қоғамдағы орнына және сол қоғамдағы қарама-қайшылықтардың өсіп келе жатқан балғын жастарға әсерін тигізетін кейбір келеңсіздіктердің туу себептеріне тереңірек үңілуге мүмкіндік береді.

Бұл мәселелер Қ. Салықовтың «Балкон» (1988), Т. Теменовтің «Адамдар арасындағы бөлтірік» (1989), Б. Қалымбетовтің «Айналайын» (1991), Д. Өмірбаевтың «Кардиограмма» (1995), Ә. Қарақұловтың «Соңғы демалыс» (1996), С. Апырымовтың «Үш ағайынды» (1998), С. Нарымбетовтің «Көзімнің қарасы» (1994), Г. Омарованың «Шиза» (2004), А. Құлбаевтың «Стриж» (2008) фильмдері болды. Яғни жасөспірімнің ішкі жан-дүниесіне ересектерше назар салу және бала өмірінің әлеуметтік жай-жапсары – біз атап өткен фильмдердің ең маңызды ерекшеліктері. Олардың мазмұнында үлкендер мен жасөспірімдер шиленісі қарастырылады. Соңғы екі онжылдықтағы (1988-2007) фильмдердің негізгі оқиғасы – халықтың қоғамдағы трагедиясын ашық көрсеткен драма, психологиялық драма, сондай-ақ мелодрамаға құрылған туындылар. Осы орайда, кинотанушы және киносыншы Б. Нөгербек былай айтады: «XX ғасырдың 80-90 жылдарындағы Қазақстанның көркемсуретті киносы: орта буын режиссерлары С. Нарымбетов, Қ. Салықов, Е. Шынарбаев және «жаңа толқын» режиссерларымен түсірілген фильмдер – кеңес кезеңінен кейінгі ұрпақтың рухани драмасы туралы желісі және тақырыптары бойынша, біртұтас қайғылы повесть» [5, 281 б.].

Балалар кинематографиясының бір ерекшелігі өзінің талаптарын ұсынады. Бұл фильмдерде, шынайылық тек бала санасы мен қабылдау ерекшеліктері тұрғысынан көрсетілуі қажет. Бұл өздеріне жақын, өздерінің сұраныстарын қанағаттандыратын рөлдерді сомдайтын жас актерлер үшін өте маңызды. Бала әлемінің романтикасын, қызығушылықтарын, баланың қасіреті мен қуанышын ұғынып және солардың көзімен қабылдау арқылы жазылған жақсы сценарий болған жағдайда ғана кинотүсірушілер тобы балалармен тіл табысып, олардың алдына қойылған актерлік міндеттерді табысты орындап шығуға қол жеткізеді.

Жалпы балаларға арналған және балалар туралы фильмдер, оларға тән психология негізінде құрылуы тиіс. Бала – қай кезде болмасын бала. Оның жеке тұлға болып қалыптасуына қоршаған орта, отбасы, мектеп әсер етеді. Кез келген уақытта өмірдің заңдылығы бойынша жағымды және жағымсыз кейіпкерлер бар. Баланың көркемдік талғамы, ой-өрісін дамытудың бірден-бір жолы – өнер. Өнердің қай саласын алсақ та тұнып тұрған тәрбие. Бұл – сұлулыққа, әсемдікке, жақсылыққа, сүйіспеншілікке, мейрімділік, адамгершілік секілді адами асыл қасиеттердің барлығын қамтитын тәрбие құралы. Әдебиет, театр, музыка, соның ішінде бүгінгі кішкентай көрерменнің сұранысын мольнан қамтитын кино өнері ерекше орын алады.

Сонымен, «балалар киносы» және «балаларға арналған» деген анықтама бір ұғымның аясына саяды. Балалар әлемін, режиссер сол кішкентайлардың көзімен көру, ойымен сезу арқылы бүлдіршіндер дүниетанымынан көрсетеді. Яғни балалар киносы балалар санасы мен психологиясына тікелей байланысты. Сана дегеніміз – ол баланың түсінігі, өмірге деген көзқарасы. Ал балаға тән қуану, қорқу, шаттану, қайғыру, т.б. сезімдер – кішкентайлар психологиясының нәзік қырлары. Сондықтан балалар танымы мен тағылымы балалар киносының басты темірқазығына айналуы тиіс. Ал соңғы екі он жылдықта балалар киносының дәстүрлі үлгісінің өзгеріске ұшырауының салдары, «қайта құру» өтпелі кезеңі, «жаңа толқын» киносының авторлық фильмдерінде, сондай-ақ «жаңа толқыннан кейінгі» режиссерлер өзінің ересек дүниетанымы мен есейген санасы, көзімен жасөспірімдердің ішкі жан-дүниесінен қоғамдағы әлеуметтік құбылыстардағы ортаның суықтық атмосферасы бейнеленген «балалар туралы» фильмдер түсірді. Фильмнің алғашқы кадрларынан-ақ балаларға тән албырт мінез де, шынайы кылық та, жас ұрпақ дүниетанымын да көре алмайсың. Себебі режиссер көркемсуретті балалар фильміне тән ғылыми негізді де, басты критерийлерді де, жүйелер жиынтығын да суреткерлік нысанасына алмаған. Сондықтан аталмыш соңғы фильмдер балалар киносы қатарынан бұрын жасөспірімдер (балалар) туралы болып қана қалды.

Алғаш рет қазақ кеңестік және тәуелсіздік кезеңдеріндегі балалар киносының ұғымы, болмыс-бітімі және оның ерекшеліктері сараланып, «балаларға арналған» және «балалар туралы» фильмдер «балалар киносы» екендігі анықталды. Ал тәуелсіздік кезеңінде балалар киносының өзгеріске ұшырауында «балалар туралы» («жасөспірімдер туралы») фильмдер деген атаумен шектелгені хақында тұжырым жасалып, ғылыми баға берілді.

Әдебиеттер:

1. Гельмонт А.М. Дети и кино. – М.: Искусство, 1940.
2. Бегях Б.А., Громов Ю.Н. Большое искусство для маленьких. Пути детского художественного фильма. – М.: Госкиносоздат. 13-я тип. Треста Полиграфика Изд. Академия архитектуры СССР, 1949. – 14 с.
3. Долинский И.Л. Развития детского кино // Очерки истории советского кино в 3 т. – М., 1959. – 494 с.
4. Немирович-Данченко Вл. О творчестве актера. – М., 1973. – 224 с.
5. Ногербек Б.Р. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – Алматы: Издательская компания RUAN, 2008. – 281 с.

КӨРКЕМ ФИЛЬМДЕГІ ТҮСТІҢ АЛАТЫН ОРНЫ МЕН МАҢЫЗЫ

Есенбай Мұхаммедали

2-курс магистранты;

Ғылыми жетекші: Мурсалимова Г.А.

өнертану кандидаты, доцент

Аңдатпа: Біздің дәуірімізге дейінгі палеолит заманы кезіндегі приматтар – тасқа сурет салудан бастап, бейнелеу өнерінің қазір де құндылығы артқан. Ол кездегі суреттерден жануарлардың, аңшылардың және әйел адамдардың бейнесін көп кездестіреміз. Оның себебі адамдар әр кезде өзінің өмір-салтын, көрген-білгенін салған, бұл әдіс қазіргі заманға дейін сақталуда.

Заман өте, эволюцияның арқасында адамның өмірі өзгере келе, өнер де дами берді. Бояуды түрлі түсті тастардан алып, оларды үгітіп, маймен араластырса, қылқаламды қыстың суығына төзетін жануарлардың терісінен істейтін болған. Ал бояуларды доңыздың ішегінде сақтайтын болған. Көріп отырғанымыздай, адам өнер жолында көптеген жаңалықтар ашқан. Қазіргі кезде барлығы химикаттардан алынып, табиғатқа ешқандай зиян келтірмейтіндей жасалатын болды.

Кілт сөздер: бейнелеу өнері, кинематографтағы визуалды өнер, операторлық шеберлік.

Аннотация: От живописи приматов в период палеолита до нашей эры изобразительное искусство переплетается с нашей жизнью. Мы часто видим изображения того времени, животных, охотников и женщин. Это связано с тем, что люди всегда строили свой образ жизни, вокруг того, что они видели и чему учились, и этот метод используется до сих пор. Со временем в результате эволюции человеческая жизнь изменилась и развивалась в искусстве. Краска была сделана из цветных камней, измельченных и смешанных с маслом, а щетина – из шкур животных, способных противостоять зимнему холоду. Красители хранились в кишечнике свиньи. Как видим, человек сделал много открытий в области искусства. В настоящее время все очищено от химикатов и сделано таким образом, чтобы не нанести вред окружающей среде

Annotation: From primate painting in the Paleolithic period to our era, fine arts are intertwined with our lives. We often see images of that time, animals, hunters and women. This is due to the fact that people have always built their lifestyle around what they saw and learned, and this method is still used today. Over time, as a result of evolution, human life has changed and developed in art. The paint was made from colored stones, crushed and mixed with oil, and the bristles were from animal skins that could withstand the winter cold. The dyes were stored in the intestines of the pig. As you can see, man made many discoveries in the field of art. Nowadays, everything is free of chemicals and made in such a way as not to harm the environment.

Кіріспе. Монохроматикалық сәулеленудің анықтамасына сүйене отырып, бір түсті (толқын ұзындығы) жарық бар сурет бір реңк ретінде қабылданады (әртүрлі түстерден тұратын түрлі түсті кескіннен айырмашылығы). Мәселенің өзектілігі мынада, қарапайым көрермен фильмнің авторлары не көрсеткісі келгенін толық түсінбейді. Бірақ оның өзіндік философиясы бар. Өйткені кейбір картиналар барлық көрерменге арналмаған.

Қазақ тілінде операторлық өнер мен бейнелеу өнерінің тығыз байланысын, суретшілер мен операторлардың жұмысындағы салыстырулар, әр жарық мен түстің кадрдағы мағынасын, олардың айтатын мәні туралы жазылған еңбектер жоққа тән. Брюс Блок «Визуальное повествование» кітабында түстің техникалық жағын, қай түс қандай нано-толқындар арқылы жасалатынын, көрерменге психологиялық жағынан қалай әсер ететінін түсіндірсе, оқырманға түсіндіретін болса, аты аңызға айналған кинооператор Витторио Стораро «Жарықты қолдану» кітабында түстің драматургиялық жағын, әр қойылған жарықтың құрылымының

маңыздылығын, түстің өзі оқиғаны жетелейтінін, оның көрерменге беретін әсерін түсіндіреді.

Әдістер мен материалдар. Түс – оқиғаны әдемі және мағыналы сипаттауға көмектесетін кинодағы маңызды аспектілердің бірі. Бұл көрерменге кейіпкер драмасының тағдырын түсіндіріп, суреттің ерекше визуалды әлемін жасайды.

Бұл мақаланың мақсаты – оқырманға кескіндемедегі әр түстің ерекше ойды білдіретінін және дұрыс атмосфера беретіндігін көрсету және түсіндіру.

Жұмыстың міндеті – кино мен кескіндеме мысалдарының көмегімен адамдарға түсін сәйкестендірудің маңыздылығын анық айтып, түсіндіру.

Бейнелеу өнерінің жарық өкілдері. Киноның визуалды жағын қарастыратын болсақ, бейнелеу өнерінен алған көптеген салу әдістерін, композициялық шешімдерін, түстің қолдануын, адамдардың кадрда орналасуына дейін қайталағанын байқаймыз. Кескіндеме киноның дамуына зор үлес қосқанын мойындаймыз. Егер XII-XIII ғасырлардағы суреттердің көбісі бір жазықтықта салынғанын білеміз.

Кескіндемедегі суретшілердің киноға қосқан үлестері. XVI ғасырлардың екінші жартысынан бастап, барокко мен ренессанс бағытындағы суретшілер өз туындыларында жарық мен түстің қолдануларын әдеттегіден өзгеше салып, бейнелеу өнеріне үлкен жаңалықтар алып келді. Бұл жаңашылдықтың болашақ киноға да беретін көмегі зор болады. Караваджо, Рембрандт секілді суретшілер, жарықтың жаңа тәсілімен сала бастады. Көріп тұрғанымыздай, суреттегі жарықтың көзі сол жақтан ғана беріліп тұрғанын, кадрдың жартысы жарық, қалғаны қараңғыда қалғанын байқаймыз. Драматургиялық жағынан алсақ, қайықты құтқаруға жаттасып жатқандардың бейнесін жарық етіп, ал тағдырға сеніп, өз өмірін құтқаруға ештеңе істемей жатқандарды қараңғы етіп салған. Рембрандт «Жарық пен түс суреттегі оқиғаны баяндау мақсатында салыну керек» деген тұжырымды ұстанған сынды.

Кинематографтан мысалдар; «Тюльпан» (реж. Дворцевой С.)

Бір қарағанда фильм ауылда тұратын басқа отбасы туралы баяндайды. Бірақ фильм алға жылжыған сайын біз фильмнің негізіндегі идеяның қарапайым емес екенін білеміз. Басты кейіпкер оған теңіз флотында жетіспейтін шынайы махаббатқа соқырлықпен сенеді. Атмосфера фильмдегі ауа райы сияқты, өте жылы, ол барлығына үйдің жайлылығын еске салады. Фильмнен кейін құмның дәмі тістерде қалады. Фильм операторы біздің облыстың тумасы болмаса да, күн сәулесінің батуы кезінде табиғи көріністерді түсірумен бірге ауылдың атмосферасына жылы эффекттивті сүзгілерді қолдана білді.

«Помни» (реж. Нолан К.) «Помни» фильмінде ақ пен қара көріністер түспен кезектесіп отырады. Ақ пен қара қазіргі уақыттағы, түрлі түсті оқиғалар – басты кейіпкердің өткен өмірін көрсетеді. Екі уақыт кезеңі, екі әлем түс пен оның болмауы арқылы көрінеді.

«Во все тяжкие» сериалы. Басты кейіпкер сахна кезінде киімдерін және оның түсін өзгертеді. Сахнаның басында ол қызыл көйлекпен жүрген болса, бұл оның бұрынғыдай, жазықсыз құрбан болғандығын көрсетеді. Бірақ ол оны шешіп, қызыл қоңыр тасбақаны ашқаннан кейін біз оны зұлымдық жолына түсіретін өзгеріс болғанын түсінеміз.

«Бір көзді адамның портреті» картинасы. Ван Гог. Ван Гог әрдайым және кез келген жерде әдемілікті, бір қарағанда, ұқыпсыз адамнан әсемдікті табады. Су-

ретшінің қылқаламы біздің сұлулықты қабылдауды кескіндеменің бай және сирек түсінің көмегімен өзгертеді. Суретшінің таланты көрерменді суретке қайта-қайта оралуға мәжбүр етеді. Ол суицидтен бір жыл бұрын салынды, сондықтан Винсент сол кезде өзінің кемелділігіне жетті, сондықтан сурет басқаларға ұқсамайды және ерекше сипатқа ие.

«Күннің батуы» Уильям Тернер. Шебер артық ештеңе салмаған, тіпті бірдеңе суреттеп бітірмеген сияқты. Бірақ көрермен бейсаналық түрде күннің батуын, фонда тау көлін, тіпті жеңіл бу арқылы күнге қарай жылжитын қайықты көреді. Бұл – нағыз өнер туындысы. Көрерменге тым көп түсініктеме бермей, өз ойыңыздағы нәрсені, сонымен бірге ерекше атмосферамен қамтамасыз етіңіз.

Нәтижелер. Бұл тақырыптың өзектілігі қазіргі уақытқа дейін қазақ киносы мен бейнелеу өнерінің байланысы ғылыми тұрғыда арнайы зерттелмеген. Бүкіл кинематографтағы визуалды өнер бейнелеуден келгені бізге мәлім. Өкінішке орай, бакалаврдағы оқу кезінде кескіндемеге байланысты сабақтар аз болып, зерттеуге арнайы уақыт бөлінбеген болатын. Және тағы бір қызығы менің тақырыбыма байланысты қазақ тіліндегі материалдар мен кітаптардың жоқтығы. Біздің жұмысымыздағы әр композиция, әр жарықтың схемасы бізге дейін сәулет өнерінде салынып кеткен болатын. Заман өте келе олардың туындыларының өзектілігі артуда. Олардың жарықты қоюдың методологиясына дейін өзгермегенін көреміз. XVII ғасырдағы барокко бағытының өкілдерінің жұмыстарына жүгінетін болсақ, заманауи киноның жарық қою схемасы, сол кездегі туындыларға негізделгенін байқаймыз. Нидерландтық суретші Рембрандт өзі соны білмей тұра, киножарықтың атасы болып есептеледі. Өзінің туындыларында жарықтың қайнар көзі ретінде шамды қолданған болатын. Уақыт өте, бұндай жарықтың қолдану тәсілі, күллі бейнелеу өнеріндегі басты жаңалықтардың біріне айналды. Караваджо, Микеланджело, Рафаэль, Да Винчи мен Тициан сынды сәулетшілер де осы бағыттың өкілдері болып есептеледі. Бұл факторлардың барлығы кинооператор өнері бейнелеу өнерінің бір тармағынан пайда болғанын, олардың арасындағы тығыз байланыс бар екенін дәлелдейді.

Талқылау. Қазіргі уақытқа дейін қазақ киносы мен бейнелеу өнерінің байланысы ғылыми тұрғыда арнайы зерттелмеген. Бүкіл кинематографтағы визуалды өнер бейнелеуден келгені бізге мәлім. Өкінішке орай, бакалаврдағы оқу кезінде кескіндемеге байланысты сабақтар аз болып, зерттеуге арнайы уақыт бөлінбеген болатын. Және тағы бір қызығы менің тақырыбыма байланысты қазақ тіліндегі материалдар мен кітаптардың жоқтығы. Бұл мақала осы тақырыптың өзектілігін арта түседі деген мақсатпен жаздым. Головня А. «Свет в искусстве оператора», Железняков В. «Цвет и контраст», Исаева К. «Изобразительное решение современного фильма», Медынский С. «Компонуем кинокадр» және М.С. Онинпенконың «Изобразительные традиции и новаторство в работах отечественных кинооператоров: 60-80-е годы», Н.Н. Милевтің «Эволюция киноизображения: Движение камеры и внутрикадровый монтаж: их роль и значение в строении образной структуры фильма», В.Ф. Позниннің «Выразительные средства экранных искусств: эстетический и технологический аспекты» диссертацияларымен қатар, оператор шеберлігі туралы мәселелерді көтеретін Н. Адаменконың «Проблема универсализма в кинооператорском искусстве (на материале творчества Д.Д. Месхиева)», Э. Амбарцумяна «Традиции изобразительной культуры армянского кино

в творчестве кинооператора Сергея Израеляна» диссертациялар қарастырылады. Ал Қазақстан операторлары туралы жазылған ғылыми жұмыстар жоқтың қасы, тек олардың шығармашылық жұмыстарына ден қойған киносыншылардың жазылған мақалаларымен ғана шектеледі. Ғылыми жұмыста жоғарыда аталған және басқа да еңбектер дерек көз бола алады.

Зерттеу тақырыбымыз қазақ операторлық өнеріндегі түр-түс пен жарықтың эстетикалық және технологиялық қырлары қарастырылатын болғандықтан, зерттеу нысанына алынған фильмдер туралы баспасөз беттерінде жарияланған мақалалар мен сұхбаттардағы кино оператор мамандарының пікірлері де қосымша ақпарат ретінде пайдаланылды.

Әдебиеттер:

1. Наурызбекова Г. «Әлем киносының тарихы» пәні бойынша лекция тезистері. 1-лекция. Кинематограф туралы жалпы түсініктер, 2017.
2. Peyami Çelikcan Film Yapımı: Fikir'den Gösterime / Ed. Selahattin Yıldız. – İstanbul: Su Yayınları, 2014. – 51-70 s.
3. Yaratıcı Yönetmen Üzerine / Ed. Selahattin Yıldız. – İstanbul: Su Yayınları, 2014. – 71-118 s.
4. Barnwell, a.g.e., 126 s.
5. Dmytryk, Edward Sinemada Yönetmenlik / Çev. Ülkü Uzun. – İstanbul: Afa Yayınları, 1990.
6. Görüntü Yönetmenliği ve Görüntü Yönetmenine Özgü Biçemin Sinematografik Yapıta Yansımaları. Yayınlanmamış Doktora Tezi. – Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi, 1996.
7. Walter Benjamin. Pasajlar / Çev. Ahmet Cemal. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993. – 49 s.
8. Güngör, agm, 119-169, 122 s.

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ VR-КИНЕМАТОГРАФА В КАЗАХСТАНЕ

*Т.А. Аралбай,
Казахский национальный университет искусств
Нур-Султан, Казахстан
e-mail: nekotomi@gmail.com ORCID: 0000-0001-7948-8392*

Аннотация. Начиная с 90-х годов люди все больше интересуются виртуальной реальностью и ее возможным применением в повседневной жизни. В нашей современности человечество имеет достаточно большую зависимость от различного медиаконтента. Вплоть до момента, что медиасточники могут вещать с двух или более устройств и не создавать видимый дискомфорт для некоторых людей. Соответственно, появляется интерес к виртуальным пространствам и реальностям. VR-кинематограф является относительно молодым, но достаточно потенциальным направлением в кино. В этой статье мы будем рассматривать развитие кинематографа виртуальной реальности в современном мире, а также на территории Казахстана.

Цели: комплексное авторское исследование положения VR-кино в индустрии мирового кинематографа, а также проблемы и перспективы развития этого жанра в Казахстане. Анализ рынка и востребованности кино виртуальной реальности.

Ключевые слова: виртуальная реальность, кинематограф, медиа, интерактивное кино, режиссура, драматургия.

Түйін. 90-шы жылдардан бастап адамдар виртуалды шындыққа және оның күнделікті өмірде қолданылуына көбірек қызығушылық танытты. Біздің заманымызда адамзат әртүрлі медиа мазмұнға өте үлкен тәуелділікке ие. Осы уақытқа дейін медиа көздері екі немесе одан да көп құрылғылардан хабар тарата алады және кейбір адамдар үшін көрінетін ыңғайсыздық туғызбайды. Тиісінше, вирту-

алды кеністіктер мен шындыққа қызығушылық бар. VR кинотеатры-бұл салыстырмалы түрде жас, бірақ киноның әлеуетті бағыты. Бұл мақалада біз қазіргі әлемдегі, сондай-ақ Қазақстан аумағындағы виртуалды шындық кинематографының дамуын қарастырамыз.

Мақсаттары. Әлемдік кинематография индустриясындағы VR киносының жағдайын, сондай-ақ Қазақстандағы осы жанрдың даму мәселелері мен перспективаларын кешенді авторлық зерттеу. Виртуалды шындық киносының нарығы мен сұранысын талдау.

Түйінді сөздер: виртуалды шындық, кино, медиа, интерактивті кино, режиссура, драматургия

Annotation. Since the 90s, people have been increasingly interested in virtual reality and its possible application in everyday life. In our modernity, humanity has a rather large dependence on various media content. Up to the point that media sources can broadcast from two or more devices, and not create visible discomfort for some people. Accordingly, there is an interest in virtual spaces and realities. VR cinema is a relatively young, but quite a potential direction of cinema. In this article we will consider the development of virtual reality cinema in the modern world, as well as on the territory of Kazakhstan.

Goals. A comprehensive author's study of the position of VR cinema in the world cinema industry, as well as the problems and prospects for the development of this genre in Kazakhstan. Analysis of the market and demand for virtual reality cinema.

Keywords: virtual reality, cinematography, media, interactive cinema, directing, drama

«VR (Virtual Reality) – один из научных, философских и технологических рубежей нашей эпохи. Это средство создания совершенных иллюзий присутствия в ином месте, фантастической чуждой среде, а возможно, даже в нечеловеческом теле. Кроме того, это многообещающий инструмент для изучения самого человека и его неограниченных возможностей. Не было еще такого мощного средства, способного обнажить и нашу внутреннюю красоту, и наше уродство. Виртуальная реальность всех нас проверит. Она разовьет наш характер лучше, чем медиатехнологии, что были до нее» [1]. Это слова Джарона Ланье, ученого, автора термина «виртуальная реальность». В чем он точно прав, так это в потенциале изучения природы человека через виртуальную реальность, а точнее VR-кинематограф.

Согласно научной статье М.В. Никонова «Выразительные художественные средства нового направления Virtual Reality в кинематографе» [3], «2015 год стал началом динамичного развития нового направления в кино – VR (virtual reality) кинематографа. Суть этого направления заключается в создании фильмов в формате виртуальной реальности с помощью новых технологий съемок, монтажа и воспроизведения видеоматериала, не существовавших ранее». А если говорить точнее, при создании фильмов этого жанра используются технологии для видеосъемок в 360 градусов, различные устройства виртуальной реальности и новые приемы в подаче историй зрителю, такие как интерактивное и панорамное кино.

Как упоминалось ранее, VR-кинематограф делится на два вида: интерактивный и панорамный. Интерактивные VR-фильмы имеют несколько вариантов развития сюжета, напоминают видеоигры и предоставляют зрителю возможность влиять на сюжет. Панорамные VR-фильмы – в отличие от интерактивного кино предоставляет зрителям также обзор в 360 градусов. Интерактивное кино является более популярным и востребованным. Панорамное кино дает больше впечатлений, но, увы, вызывает меньший интерес у зрителей.

В научной статье М.В. Никонова «Выразительные художественные средства нового направления Virtual Reality в кинематографе» [3] упоминается: «Формирование нового кинонаправления в 2015 году связано прежде всего с тем, что в этом

году получили широкое распространение технологии съемок видеопанорам 360 и шлемы виртуальной реальности Samsung gear VR и Oculus, а также с активной популяризаторской деятельностью первых режиссеров – пионеров нового направления, появлением первых фильмов в России и мире, созданием первых фестивалей VR-кино». Это связано с тем, что крупным производителям электроники нужно было продавать новый товар, а различным интернет-площадкам делать контент разнообразнее. Компания Google, которая также выпустила свое устройство виртуальной реальности Google Cardboard, выпускает приложение, которое собирает в себе небольшой сборник анимационных фильмов в VR-формате. Приложение Google Spotlight Stories становится одной из первых платформ для VR-фильмов. Также они добавляют функцию просмотра видео в 360 на платформе YouTube, что делает создание YouTube на данный момент самой большой площадкой для VR-фильмов.

На прошлогоднем престижном фестивале кино в Трибеке руководитель The Bourne Identity Даг Лиман раскрыл проблемные вопросы, появляющиеся в процессе съемки его сериала «Невидимый» в формате VR. С его точки зрения, проблем было достаточно много, так как съемочной группе было необходимо почти с самого начала придумывать способы кинематографии, путем проведения испытания устанавливая, какие именно стандартные трюки в голливудских фильмах более приемлемы, так как наиболее распространенные эффекты съемки (допустим, стремительное сокращение, увеличение изображения) могут способствовать потере направления или возникновению приступов тошноты аудитории, осуществляющей просмотр в VR-аппаратуре.

Кроме того, VR-камеры часто снимают на 360 градусов, поэтому режиссер не имеет возможности располагаться только за камерой, а по этой причине обязан руководить актерским составом дистанционно, по причине чего труднее установить плохо выполненный дубль. На это наслаивается еще одна проблема: по сравнению с традиционным кино в формате 2D достаточно трудно смонтировать отснятый файл, чтобы спрятать не совсем удачную игру исполнителя роли заднего плана или актера массовки. Поэтому неудачные сцены необходимо снимать повторно, что значительно увеличивает инвестиции для реализации кинопроекта. Для недопущения данной проблемы Даг Лиман придумал сегментирование площадки для съемки при обстоятельствах, если взгляд смотрящего отвлекается от главного действия, то будет концентрироваться на одновременно несколько заблаговременно подготовленных оператором местах. С другой стороны, все данные трудности – отличный повод для профессиональных режиссеров, которые хотят внести собственный индивидуальный вклад в развитие и совершенствование абсолютно новой сферы деятельности.

Известный VR-разработчик Маккефри Митч в своей книге упоминал: «Становление виртуальной реальности (VR) происходит на наших глазах, именно сейчас зарождается огромный спрос на новый и захватывающий опыт в VR» [2]. Так как технологии не стоят на месте и с каждым годом создаются все более удобные и интересные гаджеты для потребления медиаконтента, вопрос становления VR-кино чем-то повседневным кажется временным. На данный момент в жанре VR популярностью пользуются больше короткометражные фильмы, нежели полнометражные, вероятнее всего, из-за сложности процесса создания продукта и дискомфорта, кото-

рый могут создавать шлемы виртуальной реальности. Создание VR-кино происходит во многих странах, но лидирующими остаются США и Франция и некоторые страны Европы. Так как сам жанр виртуальной реальности еще не пришел к более масштабному производству, то мы можем назвать его скорее экспериментальным. Хотя уже существуют студии, специализирующиеся на данном жанре.

Возвращаясь к масштабному производству кинематографа виртуальной реальности, мы можем подметить, что оно уже практикуется. Например, в 2017 году в прокат вышла полнометражная картина по роману Стивена Кинга «Оно». Создатели в дополнение к основному фильму выпустили небольшой ролик в жанре VR, чтобы зрители могли лучше прочувствовать атмосферу самого фильма и поставить себя на место главных героев. Стриминговая платформа Netflix в 2018 году выпустила дополнительный интерактивный фильм к своему сериалу «Черное зеркало». На самом деле студия сделала впервые что-то подобное, но для жанра VR это является большим шагом вперед.

С анимационным VR-кинематографом дела обстоят получше. Начиная с 3D-анимации, которая сама по себе уже находится в виртуальном пространстве, до технологий и программ, которые сильно облегчают процесс создания VR-кино.

В мультфильме «Головоломка» 2015 года от студии Pixar использовалась технология, которая очень близка к виртуальной реальности. Оператор-постановщик мультфильма Патрик Лин помог привнести реальную камеру в сгенерированный компьютером мир Pixar. В the Blue umbrella от той же студии, например, он стал первооткрывателем техники виртуальной камеры, в которой движение камеры отслеживалось таким же образом, как и у актера, который управлял движением захвата камеры через специальное оборудование. Результат – движение камеры, которое сохраняет человеческое прикосновение. Это значит, что в какой-то момент зритель сам сможет вести камеру, чем и является кино виртуальной реальности.

Почему именно VR-кино может стать альтернативой классическому? В первую очередь оно дает возможность прочувствовать зрителю сюжет от первого лица, взаимодействовать с другими героями, влиять на сюжет. Также зритель практически оказывается на месте событий и может примерить почти любую роль на себе. Именно поэтому в наше время так популярны компьютерные игры в формате виртуальной реальности, VR-комнаты для общения, и даже VR-кинотеатры. С учетом пандемии, поразившей весь мир, и нового изоляционного режима VR-технологии являются хорошей моральной поддержкой для человечества.

Еще одна положительная черта VR-кинематографа – это возможность разнообразить драматургию и вывести ее на новый уровень. Как упоминалось ранее, интерактивное кино дает зрителю возможность влиять на сюжет. Помимо разных финалов, одна и та же картина может иметь совершенно разные и несмешанные между собой жанры в каждой ветви сюжета. Зритель также может примерить не только роль главного героя, но и предмета. Например, в анимационном VR-мультфильме Pearl 2016 года действия разворачиваются в машине, где зритель все время сидит на переднем сиденье и наблюдает за жизнью небольшой семьи из отца и дочери в обзоре на 360 градусов. Режиссеру Патрику Осборну пришла в голову идея рассказать историю от лица машины. Конечно, такой прием можно повторить и с классической съемкой, но каждая деталь, каждый рисунок, нарисованный маленькими пальцами на пыльном стекле машины, или гитара, которая переме-

щается с одного сиденья на другое, и все это в одном моменте или действии, такого классический монтаж не передаст.

Так же как кино в формате IMAX снимается на камеры специального назначения, так же и для производства VR-фильмов необходимо технологическое устройство, дающее возможность качественным образом зафиксировать объекты окружающей реальности. Это достигается в силу применения одновременно нескольких камер со схожими техническими параметрами. Изображения со всех камер должны иметь сходство между собой, чтобы при их объединении не появлялось несоответствие качества кадров, битрейта, освещения, передачи цвета. Это дает возможность выполнить бесшовное объединение кадров. VR-фильмы содержат кадры, подразумевающие собой шарообразные видеопанорамы, снимающиеся профессиональными камерами, содержащие большое число объективов. Объективы нацелены в различные стороны, каждый из которых запечатлел собственную площадь пространства в обособленный видеофайл. Для создания единого целого кадра необходимо сшивать собранные со всех камер файлы, объединить в общий кадр при содействии программ специального назначения. Так как аналогичные камеры делают снимки целого пространства окружения, то могут появиться сложности, связанные со скрытием оператора, управляющего камерой. По этой причине для движения камеры применяются краны, дроны, тросы, роботы, слайдеры и прочие. Это дает возможность руководить специальной камерой на значительном расстоянии и достичь изменений внутри кадра.

Основное преимущество кинокартин в 360 объясняет также основную проблему: целиком открытый обзор заставляет оператора детальным образом заблаговременно продумывать постановку кадра. Это целиком преобразует стабильное представление композиции и создания кадра. Режиссерам необходимо принять во внимание специфику полного месторасположения и установить специальные камеры таким образом, чтобы были скрыты и незаметны второстепенное освещение, целый коллектив, занимающийся съемкой кадров, микрофоны. Также необходимо произвести поиск новых методов обработки и перехода планов. Так можно получить совершенно новый во всех его аспектах художественный и технический проект. Следует подчеркнуть, что в обмен на сложности воплощения в реальность VR-кинематограф предоставляет новые решения в осуществлении художественных способов. Так, допустим, фильмы, которые повествуются от первого лица, дают возможность достичь большей реальности и погружения. Звуки, выходящие с иной стороны, могут вынудить аудиторию повернуться к тому источнику, откуда исходит данный звук. Повысится динамичность погонь и экшен-сцен. Аналогичные способы – это только самое естественное и простое, что может использоваться оператором-постановщиком. Нужно представить, какие перемены могут произойти в фильмах с VR, когда технология сосредоточится в руках таких профессиональных и опытных режиссеров, как Кэмерон, Ларс фон Триер, Тарантино. Технологии съемки фильмов в VR-формате способствовали появлению новых инструментов разработки аудиовизуальных материалов в подобный вид творческой деятельности, как кино. Авторы благодаря этому имеют возможность повествовать еще более уникальные и захватывающие истории.

Еще одним течением развития фильмов в формате VR является внесение интерактивного характера, когда сама аудитория оказывает воздействие на формиро-

вание сюжета. Да, прямо как в интерактивных играх. Это содействует углубленности фильмов, а нелинейность содействует тому, что пожелают заново просмотреть его для того, чтобы быть в курсе, какие альтернативные версии развития событий в киноленте. Интерактивный кинематограф — это объединение сферы игры и кино. Аналогичное творческое произведение не является традиционной игрой, но и фильмом традиционным его не назовешь. Сегодня можно заметить создание новой формы, отличающейся от всего того, что люди приспособились смотреть на экранах гаджетов.

Процесс создания анимационного виртуального кино не из легких, и уж точно не из дешевых. Но разница в финансировании может быть не такой большой, как при создании классического и неанимационного интерактивного кино, например.

Процесс создания интерактивного виртуального кино не является технически сложным в отличие от панорамного. Все правила и законы кинематографа, в принципе, работают на интерактивном жанре, как и в обычном кино. За исключением того, что по факту создается не один сюжет, а несколько разных сюжетов и концовок. Проблема масштабного производства VR-кинематографа в том, что для него необходимо больше финансирования, так как по факту студии надо отснять несколько веток развития сюжетов. Соответственно, затрачивается больше съемочного времени, приходится больше платить за аренду локаций, оборудования, реквизита, оплачивать труд съемочной команды не за месяц съемок, а за больший срок. Студиям легче снять один сюжет, наиболее интересный, по их представлению, и сэкономить деньги, учитывая, что зритель может быть не готов платить разную цену за просмотр не виртуального классического и виртуального кино. Та же проблема присутствует в создании панорамного виртуального кино. В панорамном формате совершенно не работают классические правила кинематографа. Допустим если в классическом кино мы делаем акцент на деталях с помощью монтажа, то в панорамном кино взгляд зрителя удержать на деталях так не получится. Режиссер должен прибегнуть к помощи света и звука и направлять таким образом зрителя. Техническая сложность создания данного формата тоже тормозит его выход в более масштабное производство, так как режиссеры еще не наловчились работать с этим жанром.

Джеймс Клайн, директор студии дизайнера в Lucasfilm, нес ответственность за создание сцены, где происходит ограбление поезда, в «Хан Соло: Звездные войны. История». Он оказал содействие в проектировании Императорского поезда, который стал главным украшением в данном кадре. Проблема состояла в том, каким образом исполнители ролей сыграют в эпизоде, где нужно делать прыжки на виртуальном предмете.

Для Клайна ответом стала технология Virtual Scout от Lucasfilm, который чаще всего применяется специалистами по дизайну для виртуальных туров по собственным компьютерным созданиям. Приложение оказывает содействие специалистам по дизайну в ощущении объемов или изучении подробностей собственного дизайна в процессе движения, а также применяется режиссерами, желающими сделать визуализацию снимков в виртуальной (искусственной) среде. Актеры для сцены, связанной с ограблением в поезде, надели специальные VR-очки: это оказало им помощь в снятии действий в павильоне, как если бы они совершались на естественном объекте.

Компания Digital Domain, созданная Джэймсом Кэмероном и Стэном Уинстоном, являющимся профессионалом по созданию спецэффектов, применяет виртуальную реальность для предоставления исполнителям ролей, режиссерам и производственному составу расширенные инструменты, оказывающие непосредственное содействие в визуализации действий, применяя одновременно виртуальный оператор и некоторое число потоков камеры.

Без всех вышеприведенных технологий Голливуд не имел бы возможности снимать и выпускать такое большое число новых сериалов и фильмов. Они облегчают и делают менее расходным процесс производства съемок, обработки и редактирования, хранения и распространения.

Еще одной большой проблемой развития VR-кинематографа становится адаптация кинотеатров под VR, или же создание отдельных кинотеатров. Если припомнить опыт 3D-кино, который буквально недавно ушел на задний план, кинотеатры вполне готовы закупаться нужным оборудованием, чтобы привлечь зрителей. Вот только разница в том, что VR-оборудование может обойтись дороже, так как пока не существует VR-оборудования без обязательной совместимости со смартфонами.

С учетом популярности стриминговых сервисов зрители могут сами закупаться необходимым оборудованием и смотреть фильмы из дома. Такой подход, конечно, значительно увеличивает шансы на масштабное производства VR-кино на рынке кинематографа. На самом деле зрительское VR-оборудование уже давно можно купить в магазинах, и у немалого количества людей оно уже есть.

Казахстан тоже не отстает от мирового сообщества, в сентябре 2018 года в Алматы при поддержке компании Altel впервые прошел фестиваль VR-фильмов Almaty VR Film Fest. В программе участвовали в основном короткометражные панорамные VR-фильмы в документальном жанре. Цель фестиваля по большей степени состояла в том, чтобы познакомить зрителей с фильмами в формате виртуальной реальности. И хоть пока что нет отечественных VR-киностудий, интерес к этому жанру определенно имеется.

Пандемия сильно ударила по казахстанскому кинематографу, ограничив на какое-то время казахстанских режиссеров в создании новых картин. Если верить статистике сайта kinonavigator.ru в Казахстане за 2020 год вышло в прокат 20 отечественных фильмов, среди которых нет ни одного в жанре VR. Но вот уже в конце 2020 года начинают заявлять о себе режиссеры веб-сериалов. На YouTube-канале «Пацанские истории» выходит сериал «Шекер» режиссера Айторе Жолдаскали, который сразу же привлекает внимание не только казахстанского зрителя. Айторе затронул очень важную для современной постсоветской молодежи проблему с наркотиками и подал ее не холодно и отстраненно, а именно от лица молодежи и ее взгляда на наркотики. Также сериал попал в программу Каннского фестиваля и поборется в номинации короткометражных сериалов Best Short Form Series.

В 2021-м выходит новый детективный веб сериал «5:32» режиссера Алишера Утева, который также взрывает социальные сети и привлекает много внимания. Сериал рассказывает о реальных историях, реальных людях, существовавших на территории Казахстана, о которых не сильно распространялись ни в новостях, ни в газетах. Об этом заговорили только сейчас, показав кровавожадную историю Казахстана в Советском Союзе.

Связь веб-сериалов и VR-кинематографа в том, что это идеальная основа для интерактивного кино. Платформа YouTube предоставляет хорошие условия для самой системы организации материалов интерактивного кино, а также дает определенную монетизацию авторам сериала за каждый эпизод, что может помочь окупить вложения. На данной платформе, помимо того, что существует ранее упомянутый формат воспроизведения панорамных видеороликов, также есть система ссылок, которая может перенаправить пользователя с одной страницы видео на другую. Эти ссылки могут быть распределены прямо на дисплее с фильмом и, соответственно, в зависимости от выбора зрителя перенаправлять на нужную сюжетную ветку.

VR-кинематограф для Казахстана это не просто новый жанр, за которым надо успеть угнаться, но также возможность привлечь больше внимания к отечественным фильмам и сериалам. Как было упомянуто выше, казахстанские режиссеры уже успели привлечь внимание зрителей за рубежом, но с новой интересной подачей появится возможность также привлечь продюсеров и финансирование из других стран.

Теоретически Казахстан готов к созданию виртуального интерактивного кино. Даже панорамный формат не является проблемой для отечественного кинематографа. Единственной сложностью остается готовность казахстанских режиссеров экспериментировать и переходить от классического кино к виртуальному.

№	Проблемы	Перспективы
1	Отсутствие опыта в создании VR-кинематографа	Перенятие зарубежного опыта, копроизводство
2	Недостаток финансирования	Привлечение зарубежных инвесторов
3	Отсутствие необходимых платформ в Казахстане	Размещение контента на YouTube и привлечение зрителей со всего мира
4	Отсутствие распространенности жанра, более экспериментальный формат	Новизна на отечественном и всемирном кинорынке
5	Более длительный процесс подготовки и съемок	Возможность зрителю самому стать главным героем и влиять на сюжет
6	Необходимость в VR-оборудовании для просмотра фильмов	Использование новых технологий в казахстанском кинематографе
7	Слабый интерес у отечественных режиссеров и киностудий к жанру	Возможности для молодых режиссеров привлечь внимание к своему творчеству

Виртуальное кино медленными шагами выходит в масштабное производство, и вопрос того, когда оно станет полноценным отдельным жанром, это вопрос времени. Казахстанский кинематограф тоже двигается в сторону виртуального кино и технически готов к созданию собственного продукта. И хотя пока ни один из казахстанских режиссеров не пытался освоить кино виртуальной реальности, в Казахстане подрастает более молодое поколение режиссеров, которое уже заявляет о себе, экспериментирует с веб-сериалами и в скором времени, возможно, даже освоит VR-кинематограф.

Литература

1. Джарон Л. На заре новой эры. Автобиография «отца» виртуальной реальности. – С. 17.
2. Макеффри Митч. Unreal Engine VR для разработчиков (2019). 2019. – С. 10.

3. McCaffrey Mitch (2019) Unreal Engine VR Cookbook. Developing Virtual Reality with UE4. 2019.
4. Nikonov M.V. (2016) Expressive Artistic Means of the New Direction in Filmmaking – VR (Virtual Reality) Cinematograph, 6:48 – 9.
5. Никонов М.В. (2016). Выразительные художественные средства нового направления «Virtual Reality» в кинематографе // Международный научно-исследовательский журнал. № 6 (48)-94.
6. Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма. 2009.

СЛАВНЫЙ СЫН ВЕЛИКИХ ГОР УЛЫТАУ

*Баубек Ногербек,
заведующий кафедрой «История и теория кино»
Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова*

Камал Сейтжанович Смаилов родился 24 апреля 1932 года в селе Сарлык Улытауского района Карагандинской области в семье учителя. Его отец Сейтжан стал жертвой политических репрессий 1937 года. Он, как и многие другие интеллигенты того времени, был ложно обвинен в антисоветской деятельности и вскоре расстрелян. В воспитании Камала ага (именно так его называли окружающие) как личности и гражданина огромную роль сыграла его мама. Участь в младших классах, Камал Смаилов писал статьи в школьные стенгазеты, начал публиковаться в республиканской газете «Пионер». В годы войны писал письма на фронт своему родственнику, писателю-публицисту, поэту Баубеку Булкышеву. По окончании средней школы Камал Смаилов поступил на факультет журналистики Казахского государственного университета и окончил его в 1954 году. После работал собкором Карагандинской и Акмолинской областей, заведующим отделом республиканской молодежной газеты «Лениншіл жас» (1954–1960) (ныне «Жас Алаш»). С 1960 по 1962 год был главным редактором журнала «Білім және еңбек». С 1962 по 1964 год Камал Смаилов – председатель ЦК ЛКСМ Казахстана, затем первый заместитель председателя Госкино КазССР (1964–1971), директор киностудии «Казахфильм» (1965–1971). Заместитель, первый заместитель, заведующий отделом пропаганды и агитации ЦК Компартии Казахстана (1971–1973), председатель Государственного комитета КазССР по кинематографии (1973–1977), заведующий отделом культуры Управления делами Совета Министров КазССР (1977–1980), заместитель председателя, председатель Государственного комитета КазССР по телевидению и радиовещанию (1980–1983), заведующий отделом культуры ЦК Компартии Казахстана (1986–1988), главный редактор журнала «Парасат» (1988–1989), главный редактор журнала «Ақиқат» (1989–1994), народный депутат от Союза журналистов (1991–1993), депутат Верховного Совета Казахстана XX и XI созывов. С 1990 по 2001 год – председатель правления Союза журналистов Казахстана. С 1993 года – член международного «Пен клуба». С 2001 года – академик Академии журналистики Казахстана. Занимал также должность председателя комитета Верховного Совета РК по национальной политике, развитию культуры и языка. Почетный гражданин Улытауского района Карагандинской области, награжден двумя орденами «Знак Почета», рядом медалей. Скончался на 72-м году жизни 25 июня 2003 года в Алматы.

Памяти видного общественного и государственного деятеля, заслуженного деятеля Казахстана, журналиста, академика Академии журналистики Казахста-

на, писателя-публициста, киноведа и организатора кинопроизводства Камала Сейтжановича Смаилова был снят документальный фильм «Ұлытаудың ұлағатты ұлы» («Славный сын великих гор Улытау») (производство АО «Казахфильм» им. Ш. Айманова) в постановке известного режиссера-документалиста Орала Жунус ата, по сценарию киноведа, профессора Бауыржана Ногербек. Основную идею фильма можно выразить словами классика немецкой литературы Гёте: «Если хочешь понять поэта, побывай на его родине». Камал Смаилов родился у подножия горы Улытау, в прошлом и настоящем – территориального центра казахского государства. На этой благодатной земле еще с древних времен происходило множество исторических событий, отразившихся на судьбе казахов как нации. На горе Улытау объединил на войну против джунгар все три жуза великий хан Абылай. На этой земле покоится Жошы хан, старший сын Чингисхана, а также Алаша хан – предок шести народов алаша: казахов, каракалпаков, кыргызов, башкир, ногайцев, татар. На горе Улытау, пике Едыге, похоронен хан Золотой Орды Тохтамыш. Сам же Камал ага является правнуком Бабыр бия, одного из авторитетнейших биев. Бабыр би жил в первой половине XIX века, когда традиционная ханская власть была уже упразднена и не была еще установлена альтернатива в управлении народом. И тогда Бабыр би в защиту интересов народа добился признания официального управления биев.

Фильм «Ұлытаудың ұлағатты ұлы» («Славный сын великих гор Улытау») состоит большей частью из светлых воспоминаний друзей, родственников и коллег Камала ага. Камал ага был всесторонним человеком, страстно увлекался научно-популярной публицистикой, его безумно интересовало будущее. Одна из его книг называется «Путешествие в XXI век». Поразительно, но Камал Смаилов еще в 70-е годы говорил, что Казахстан в начале XXI века будет практически полностью компьютеризирован. Как видим, его слова оказались пророческими. Вот каким Камала Смаилова в фильме «Ұлытаудың ұлағатты ұлы» («Славный сын великих гор Улытау») вспоминают друзья, коллеги и ученики.

Олжас Сулейменов, поэт, общественный деятель: «Камал Смаилов принимал участие практически в создании нового казахского кино. Я не знаю ни одного человека, автора произведений, который был бы когда-то обижен на него как на администратора. Это очень важное качество... Светлые времена такие были, радостные, легкие. Очень острые споры происходили у нас в художественном совете. Доходило чуть ли не до драк, когда мы с Шакеном схватывались, с Султаном. Мы расходились по своим кабинетам после худсовета. А вечером Камал вызывал нас, усаживал в директорскую машину, и мы ехали на речку Алматинку в сторону гор. Он расстилал там дастарханчик, доставал бутылочку коньяка на берегу реки. И мы мирились...»

Аким Тарази, писатель-драматург: «Камал обладал огромной нравственностью, человечностью. Такого смелого, такого отважного руководителя, как Камал, в кино не было. Он был чист сердцем и поэтому ничего не боялся. Вообще, он был очень предан своему ремеслу».

Нуртлеу Имангали, президент Национальной телекомпании «Қазақстан»: «Голова Камала ага была сродни компьютеру. Он держал в ней все цифры любой отрасли экономики, сначала советской, а позже нашего суверенного Казахстана. Как личность, он один являлся телерадиоуниверситетом».

Шерхан Муртаза, писатель, общественный деятель: «Он был всесторонне развитым человеком, имел энциклопедические знания не только в журналистике, но и во всех областях жизнедеятельности».

Гадильбек Шалахметов, общественный деятель, депутат: «Душой, лидером и организатором казахского телевидения был Камал Смаилов. Мы часто вспоминаем Каныша Имантаевича Сатпаева. Я думаю, что Камал ага был тоже такого рода человек – редкого ума и знаний. Я бы его даже назвал геологом человеческой души».

Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова занимает особое место в биографии Камала Смаилова. В стенах Академии искусств Камал ага поработал более десяти лет, и волею судьбы она стала его последним местом работы. Камал Сейтжанович вошел в число первых кинопедагогов, с 1993 года был преподавателем, заведующим кафедрой «Телевидение», руководителем мастерской «Автор-телекомментатор», профессором КазНАИ им. Т.К. Жургенова, вел курс лекций по истории казахского кино. Неоценим вклад Камала Сейтжановича в развитие казахского кино, телевидения, публицистики. Благодаря всесторонней поддержке Камала Смаилова вышли в свет фильмы-шедевры казахского кино «Кыз Жибек» С. Ходжикова, «Земля отцов» и «Конец атамана» Шакена Айманова, «Тревожное утро» А. Карсакбаева и др. Камал Смаилов – автор идеи создания полубившихся зрителям и популярных поныне таких телепроектов, как «Тамаша», «Қымызхана», «Айтыс» и др. Он внес также значительный вклад в развитие документального телефильма. По его инициативе был снят 40-серийный документальный телефильм «Казахстан в Великой Отечественной войне», посвященный 40-летию Победы (1985). В этом телесериале впервые по достоинству оценен вклад казахстанцев в Победу, начиная от панфиловской дивизии и заканчивая взятием Берлина. Камал Смаилов стоял у истоков рождения казахской анимации и известного международного музыкального конкурса «Азия дауысы». Камал ага – талантливый педагог. Сегодня многие из его учеников успешно и плодотворно работают в сфере кино и телевидения, республиканских СМИ. Камал Смаилов – автор более 350 статей и 15 книг, посвященных проблемам не только культуры, искусства, но и социально-экономическим и политическим. Его имя навсегда вписано в историю Казахстана.

МАЗМҰНЫ

Құрметті халықаралық ғылыми-практикалық конференцияға қатысушы қонақтар! Құрметті әріптестер!.....	6
Ләззат Танысбай. Камал Смайылов бейнесі жыл өткен сайын биіктей береді.....	7
Слаибек Тәуекел. Жаңашыл бастамалар шебері.....	8
Бауыржан Ногербек. Камал Смаилов – первый продюсер национального кино.....	15
Гульнара Абиқеева, Талгат Джарасов. Позитивный имидж ислама в мусульманском кино постсоветского пространства.....	18
Сағымбай Қозыбаев. Қазақ журналистикасының қара нары.....	24
Құлбек Ергөбек. Асқан ұйымдастырушы, шапшаң жазушы.....	31
Аман Құлбаев. Кино өнерінің қолбасшысы.....	43
Мукашева М.Т. Становление творчества Камала Смаилова.....	45
Гадильбек Шалахметов. Улыбка Камала ага.....	48
Александр Адабашьян. Признавал движение только вперед.....	49
Светлана Велитченко. Камал Смаилов и его роль в развитии казахского тв.....	50
Маргарита Соловьева. Роль личности в истории казахстанского кинематографа.....	52
Сәуле Айымбетова. Камал Смайылов – қазақ киносының теоретигі.....	55
Шарван Нургожина. Школа журнализма в КазНУ: опыт и практика.....	58
Ерлан Ақчалов, Аскар Дүйсебаев. «Предлагаемые обстоятельства» в режиссуре телевидения.....	61
Алмагүл Құрманбаева. К. Смайыловтың «полигон» жолсапар жазбалары.....	68
Болат Шарип. Благодарная память.....	72
Назым Есхуатова. Камал Смаилов – наставник и его методика преподавания.....	78
Нарбинь Кенжегулова. Камал Смайылов – публицист, человек будущего.....	80
Анар Молдашева, Абай Акимбай. Методы и показатели оценки менеджмента в сфере художественного образования.....	82
Аманжол Айтуаров. Киноискусство в разрезе традиционного христианства и ислама.....	88
Құрманбаева Ж.А. Событие в СМИ и документальных фильмах.....	93
Жандарбек Берістен. Түркі жазуы негізінде білгеграфика стилін қалыптастырудың негіздері.....	97
Ғайнижамал Әбілдина. Қайраткер, ғалым һәм ұйымдастырушы.....	102
Рожков А.В. Журналистика на стыке эпох.....	106
Гүлмира Сұлтанбаева. Қазақ публицистикасындағы Камал Смайыловтың қолтаңбасы.....	110
Gainizhamal Abildina. The cultural role of the rrodefsts.....	113
Ардашов И.В., Попов В.И., Черных А.А. Природа визуальных образов в культурном пространстве анимации Казахстана XX века.....	119
Ербол Төлепберген, Арайлым Қалдыбаева. Актерді даярлаудағы және оқытудағы сахна пластикасының репрезентациясы.....	127
Гүлжамал Абибаева. Қазақстандағы телевизиялық бағдарламалардың даму перспективалары.....	138
Айгерім Сейітқали. Ұлттық телеарна: міндеті мен маңызы.....	141
Тұрсын Құдайберген. Камал әлемі.....	145
Райхан Айтқожанова. Влияние системы К.С. Станиславского на развитие актерского мастерства в кинематографе.....	150
Күнжарқын Сардарбекова. Монтаж: көріністегі тепе-теңдікті таңдау.....	155
Рақым Самғар, Уразбаева Шарипа. Кинофильмдер режиссурасындағы бейсаналық теориясының көріністері.....	159
Талгат Рахым, Владимир Попов. Қазақ коммерциялық фильмдеріндегі ауыл және қала көріністерінің ерекшеліктері.....	163

Асель Абдраш, Макпал Аргынбаева. Национально-культурный код в игровом кино Сергея Дворцевого	169
Туякбаева А.Ш., Аканбай Е. Современные технологии в режиссуре и медиасфере Казахстана	176
Тлепбергенова А. Публицистика и СМИ: современные аспекты взаимодействия	180
Шарипа Уразбаева. Covid 19 – пандемия кезеңіндегі әлемдік кино даму көріністері	183
Айгерим Альжанова. Развитие национальной публицистики.....	187
Искакова Н.Г. Особенности дистрибуции казахского кино в казахстане и на мировой арене	189
Ғайнижамал Әбілдина, Рустам Аймурзин. Жанр және оның киноөнердегі көрінісі	200
Сәуле Ахметова. Заңғайыр тұлға	205
Ғайнижамал Әбілдина. Әдебиет және қазақ киносы.....	213
Шериаздан Елеукенов. Қызыл сөзге ендігі оқырман теріс қарайды	217
Жанар Оразалиева. Отандық телевизиядағы ұлттық тақырыптағы бағдарламалардың даму үдерісі.....	218
Анаргуль Идрисова, Гульнар Абикеева. Образ женщины в фильмах казахстанских режиссеров периода с 1930-х до «Казахской новой волны».....	223
Айгуль Туякбаева, Іңкәр Кәрім. Системный взгляд на казахский кинематограф.....	231
Соловьева М.В., Влазнев А.А. Драматургия звучащей речи – от театральной сцены к киноэкрану	237
Нестай Ильяс, Туякбаева Айгүл. Қазақ тіліндегі коммерциялық фильмдер	240
Людмила Варшавская. Камал Смаилов: «Я все делал с душой»	249
Гүлзат Мамытова. Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ анимациясының даму ерекшеліктері	252
Мөлдір Сембаева. Қазақ киносындағы ұлттық музыканың ерекшеліктері.....	257
Ольга Ложникова. Документальное кино в Казахстане: традиции и современность.....	260
Ғайнижамал Әбілдина, Мадина Бакеева. Телевизия өнеріндегі пластиканың орны	264
Алмас Алимжанов. Экран өнеріндегі аударма тілі мен дубляж	269
Гүлнар Мурсалимова. Балалар киносының қалыптасу және даму кезеңдеріндегі ұғымдар	280
Есенбай Мұхаммедали, Мурсалимова Г.А. Көркем фильмдегі түстің алатын орны мен маңызы	282
Аралбай Т.А. Проблемы и перспективы развития VR-кинматографа в Казахстане	285
Баубек Ногербек. Славный сын великих гор Улытау.....	293

ИБ №15385

Басуға 18.04.2022 жылы қол қойылды. Пішімі 70x100 1/12.
Көлемі 24,83 б.т. Офсетті қағаз. Сандық басылыс. Тапсырыс №15249.
Таралымы 30 дана. Бағасы келісімді.
Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің
«Қазақ университеті» баспа үйі.
050040, Алматы қаласы, әл-Фараби даңғылы.

«Қазақ университеті» баспа үйі баспаханасында басылды.