

# Тулънара Абикеева



## СОЗДАЮЩИЕ НОВЫЕ МИРЫ

### *О художниках-постановщиках казахского кино*

Этапы развития казахстанского кинематографа – становление производственной базы и подготовка национальных кадров, появление первых казахстанских режиссёров, операторов и художников, становление киноотрасли, появление режиссёров «новой казахской волны», казахстанский кинематограф независимости, – все это способствовало привлечению в кино талантливых молодых художников.

Первыми в этой профессии в Казахстане были художники-постановщики Кулахмет Ходжиков и Павел Зальцман. Один – из народа, выдающийся знаток казахского народного искусства, быта и образа жизни казахов, другой – яркий представитель «аналитической школы», одного из ведущих направлений советского экспериментального искусства.

В дальнейшем обе эти тенденции, сложившись однажды, так и развивались, то параллельно, то удачно пересекаясь. Они начинали работать в казахском кино с самого его зарождения.

С середины 1950-х годов в Алма-Ату стали возвращаться по окончании вузов Москвы и Ленинграда молодые художники-казахи. Среди них были Сахи Романов и Идрис Карсакбаев, окончившие Всесоюзный институт кинематографии в Москве, один в 1955-м, другой в 1962 году. Впоследствии Сахи Романов работал на кинокартинах «Мы здесь живём», «Дорога жизни», «Следы уходят за горизонт», «И в шутку, и всерьёз» и др. Идрис Карсакбаев занимался сложнопостановочными картинами и долгое время был главным художником киностудии «Казахфильм». К этому же поколению относится Гульфайрус Исмаилова, которая была приглашена сначала как художник по костюмам на фильм «Кыз-Жибек», а потом стала художником-постановщиком этой картины.

В семидесятые-восьмидесятые годы на студии появились новые художники: Владимир Арыскин, Владимир Трапезников, Умирзак Шманов, Александр Рокин. Они тоже заканчивали ВГИК, работали с самыми разными режиссёрами, некоторые из них работают и сейчас.



Следующее поколение художников пришло вместе с «новой казахской волной». Это Борис Якуб, Мурат Мусин, Сабит Курманбеков, Алексей Розенберг, Алексей Золотухин, Алим Сабитов, Бопеш Жандаев, Юля Левицкая. В большинстве своем они получили архитектурное образование.

Ещё более молодое поколение – Мухтар Мырзакеев, Антон Болкунов, Ермек Утегенов, Аскар Искаков и другие.

Художников-постановщиков гораздо меньше, чем режиссёров казахского кино и всё же мы расскажем не обо всех, а только выборочно, чтобы было представление о каждом поколении.

## ПИОНЕРЫ В СВОЕЙ ПРОФЕССИИ

### *Кулахмет Ходжиков и Павел Зальцман*

Кулахмет Ходжиков (1914–1986) – один из основоположников казахского изобразительного искусства, диапазон творческой деятельности которого широк и многогранен: он работал как сценограф и художник кино, занимался живописью и книжной графикой. У него были три брата: Ходжахмет – художник-живописец и сценограф, Нурахмет – скульптор и Султанахмет – кинорежиссёр. Мы знаем больше всех Султана Ходжикова как режиссёра фильма «Кыз-Жибек», а при этом именно Кулахмет был в своё время известен как великолепный сценограф. С 1933 по 1940 год Кулахмет Ходжиков в качестве сценографа выпустил порядка двадцати спектаклей, некоторые из которых были отмечены в печати в Москве. В 1942 году М. Левин рекомендует его С. Эйзенштейну для работы в эвакуированной в Алма-Ату Центральной объединенной киностудии (ЦОКС). Здесь Кулахмет Ходжиков работал с виднейшими мастерами советского кино, такими как С. Эйзенштейн, Г. Рошаль, В. Строева, братья Васильевы, Е. Дзиган, художники Е. Еней, И. Шпинель, и участвовал в создании первых казахских кинофильмов киностудии ЦОКС – «Песнь о великане» (реж. В. Строева), «Джамбул» (1-й вариант), «Песни Абая» (реж. Г. Рошаль), «Под звуки домбр» (1943). Сергей Михайлович Эйзенштейн привлёк Кулахмета Ходжикова, как знатока восточного быта, в качестве консультанта фильма «Иван Грозный».

После отъезда ЦОКСа из Алма-Аты Ходжиков продолжал работать на Алма-Атинской киностудии, позже получившей название «Казахфильм». За эти годы он как художник-постановщик создал такие фильмы, как «Мы из Семиречья», «Меня зовут Кожа», «Алдар Косе», «Земля отцов», «Гаухартас» и другие. На кинофестивале республик Средней Азии и Казахстана за изобразительное решение киноленты «Алдар Косе» художник был награждён специальным дипломом. Оператор Марк Беркович писал: «Одним из ударных эпизодов картины «Алдар Косе» был туркестанский базар, собиравшийся когда-то у мавзолея Ходжа Ахмеда Яссави. В пору съемок этот ценный памятник древности ещё не начинал реставрироваться, его окружали пустыри и глинобитные строения позднего наслоения. И сколько исторической прозорливости, досконального знания архитектуры обнаружил К. Ходжиков, чтобы воссоздать далёкую эпоху с её атмосферой, оживлённым настроением, пестротой торгового люда! Шакен Айманов утверждал его эскизы... Они были настолько хороши и завершены, что хоть тут же снимай. Кулахмет все работы проводил с необычайной тща-

тельностью, нередко участвуя в них сам в качестве плотника. И я, как главный оператор фильма, был всегда абсолютно спокоен за достоверность исторического фона» [1].

В 1968 году художник вместе со своим младшим братом Султанахметом Ходжиковым приступает к подготовке съёмок сложнопостановочного фильма «Кыз-Жибек». Многочисленные эскизы к нему им были написаны ещё задолго до начала работы над фильмом. К сожалению, по не зависевшим от художника причинам ему пришлось участвовать лишь в начальной, подготовительной стадии создания картины, но концепция изображения, заложенная им в этот период, явилась главенствующей и помогла режиссёру и оператору найти верные визуальные средства реализации замысла. В 1972 году фильм был удостоен Государственной премии Казахской ССР.

Павел Зальцман (1912–1985) был главным художником киностудии «Казахфильм» с 1955 по 1981 год. Он-то и развил новую для Казахстана сферу художественной деятельности, называемую сейчас постановочным дизайном (Production Design), до уровня самостоятельной профессии, обладающей своей спецификой и требующей от художника особых навыков. С 1930 по 1941 год П. Зальцман работал в Ленинграде на киностудии «Ленфильм» ассистентом художника, художником-постановщиком. С 1942 года жил в Алма-Ате. Работал первоначально на ЦОКС, затем на киностудии «Казахфильм». За время своей работы в кино участвовал в создании 26 фильмов.

В истории советского искусства Павел Яковлевич Зальцман известен, прежде всего, как художник-график, автор станковых графических композиций. Его работы обладают легко узнаваемым авторским стилем, сформировавшимся под руководством Павла Николаевича Филонова (1883–1941), российского художника-авангардиста, автора концепции «аналитического искусства». Специфика работы П. Зальцмана в кино практически неотделима от его работы художника-станковиста, где важнейшей составляющей являлась так называемая «сделанность». Верный принципам школы аналитического искусства, П. Зальцман в своих эскизах к фильмам тщательным образом прорабатывает каждый элемент композиции, так, что каждая вещь, каждый предмет начинает жить своей жизнью. Его эскизы очень конкретны. Они похожи на визуализацию дизайнерских скетчей – листов чертежей. При этом в них ещё сильна традиция театральных эскизов. Если чёрно-белые графические эскизы к картинам «На границе» и «Поэма о любви» несут в себе признаки индивидуального стиля художника, то цветные эскизы, например, к фильму «Ботагоз» (1957) близки по характеру к театральным эскизам А. Головина и в целом к петербургской школе сценографии.

Важной особенностью работы П. Я. Зальцмана над этой кинокартиной является учёт её специфики как сложнопостановочной, «историко-революционной», «костюмной», учитывающей и воспроизводящей среду и предметы исчезнувшего и исчезающего быта.

Творчество П. Я. Зальцмана как художника-постановщика высоко подняло планку казахстанского постановочного дизайнера. Представители следующего поколения художников кино, пришедшие ему на смену, видели и ощущали результаты его работы как яркий пример настоящего профессионализма и одновременно высокого искусства.

МЕЖДУ «СОЦИАЛИСТИЧЕСКИМ ПО СОДЕРЖАНИЮ  
И НАЦИОНАЛЬНЫМ ПО ФОРМЕ»*Идрис Карсакбаев и Гульфайрус Исмаилова*

В пятидесятые годы на «Казахфильм» пришли первые художники-постановщики, окончившие ВГИК. Идрис Карсакбаев (1932–2015) с 1962 года – штатный художник студии «Казахфильм», а с 1981 по 1992 год – главный художник киностудии «Казахфильм».

Первым большим проектом художника стал сложнопостановочный военно-исторический фильм режиссёра Мажита Бегалина «За нами – Москва» (1967). Для съёмок были подготовлены натурные декорации полевых военных укреплений – окопы, ходы сообщения, блиндажи, подобрано вооружение и военная техника. Вторым художником на картине был Виктор Леднев. Художники помимо строительства декораций принимали активное участие в съёмках. Они вместе с режиссёром и оператором выстраивали каждый кадр, каждую мизансцену.

И. Карсакбаев работал на фильмах А. Карсакбаева «Путешествие в детство», М. Бегалина «Брат мой», «Лесная баллада», «Транссибирский экспресс» (Государственная премия КазССР), «Кровь и пот», «Начальник охраны», «Тройной прыжок Пантеры», «До свидания, Медео», «Батыр Баян» и др. Лауреат Государственной премии КазССР (1978), заслуженный деятель искусств КазССР (1991). За эскизы, выполненные к фильму «Кровь и пот», Идрису Карсакбаеву был вручён специальный приз Союза художников СССР. В каждую работу он стремился органично вписать этнографические и фольклорные мотивы казахского изобразительного искусства.

Опыт работы И. Карсакбаева над сложнопостановочными кинокартинами для казахстанского кинематографа оказался по-особому востребован. Найденные им приёмы создания атмосферы времени в исторических кинокартинах с помощью декораций, антиквариата и бутафории были поддержаны и развиты следующим поколением казахстанских художников кино.

Гульфайрус Исмаилова (1929–2013) – народный художник КазССР, окончила Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина по классу живописи. В 1971–1974 годах работала главным художником Казахского театра оперы и балета. Ею созданы эскизы к декорациям и костюмам к 28 спектаклям.

Гульфайрус Исмаилова является художником-постановщиком фильма «Кыз Жибек», (реж. С. Ходжиков, 1971 г.), имеющего важнейшее значение для развития казахстанского кинематографа. В процессе подготовительного периода Г. Исмаилова, первоначально приглашённая в качестве художника по костюмам, сменила К. Ходжикова, вынужденного уйти с картины. Представленное ею в этой картине видение традиционной казахской культуры стало эталонным на многие годы. Так, в течение длительного времени казахские народные костюмы для театральных и эстрадных постановок рисовались и шились «в стиле Кыз-Жибек». Народные мастера делали пряжки для ремней и шили традиционную обувь, опираясь на виденные ими в фильме «образцы», созданные по эскизам Г. Исмаиловой. Работа художницы над большим постановочным фильмом, каким является фильм «Кыз-Жибек», по-новому представила возможности воспроизведения исчезнувшего традиционного быта казахов, придала ему романтическую

интонацию и особый художественный масштаб. Опыт этой работы оказался востребованным в последующие годы при производстве исторических картин на тематику казахской истории.

### ПРИШЕДШИЕ С «НОВОЙ ВОЛНОЙ»

*Умирзак Шманов и Сабит Курманбеков*

Умирзак Шманов (1952 г. р.) окончил ВГИК в 1985 году, прошёл обучение по созданию мобильных декораций к телевизионным сериалам у специалистов ВВС (1995). Всего участвовал в создании более 20 картин, многие из которых – исторического плана. Особенность творчества художника состоит в том, что он, как никто другой, умеет работать со сложнопостановочными объектами – сложными декорациями, достройками, спецэффектами на площадке и т. д.

Этапной лентой для художника стал казахстанский постановочный гигант «Гибель Отрара» (1992) режиссёра Ардака Амиркулова. Исторические картины для художников кино никогда не бывают простыми. Главными вопросами являются такие: как на небольшие, выделенные для строительства декораций, деньги построить всё? Как подготовить сложные спецэффекты, которые потом должны быть сняты всего за один дубль? Помимо таких технологически сложных задач важны решения задач декорирования и подбора реквизита. Здесь не должно быть мелочей, потому что промелькнувшие в кадре закопчённый казан, ветхий сундук с распахнутой крышкой и треснувшее горлышко старинной бутылки могут рассказать о людях и времени больше, чем самые длинные диалоги и поясняющие титры.

Безусловным творческим достижением художника стал эпизод обвала пещеры, в которой пытались укрыть от врагов легендарную библиотеку Отрара. В итоге получилась выразительная сцена, метафора гибели не только самого города, но и целого пласта средневековой тюркской культуры.

Следующая сложная сцена – с плывущим по реке плотом. На плоту горит костёр, среди шкур прячется главный герой фильма, затем он прыгает с плота в реку и выплывает на пустынный берег. В этой сцене, согласно замыслу создателей, плот должен был быть художественно выразительным. Маленький плот был бы просто незаметен в кадре, поэтому он был построен длиной в 50 метров. Кроме того, это было игровое сооружение, то есть он должен был плыть в кадре, выдерживать людей, нужно было обеспечить безопасность актёров и съёмочной группы. Такой большой плот мог быть собран только по частям, соединить эти части удалось лишь в воде, а было это весной на Или, реке с сильным течением. Всё это было исключительно сложной задачей для постановщиков.

Но самым впечатляющим эпизодом этой картины стала сцена разрушения крепостной стены. У. Шманов вместе с Р. Абдрашевым, который в будущем стал известным казахстанским режиссёром, а в те времена был ассистентом художника, вдвоём подготовили сцену, снимавшуюся четырьмя камерами в один дубль. В ней на глазах зрителя потихоньку начинает проваливаться земля, потом рушится огромная стена, из-под земли выскакивают монгольские воины, на них льётся горящая нефть, они мечутся ослеплённые и т. д. Никакой технологии этого спецэффекта не существовало. Художник сам разработал инженерное решение, сделал все чертежи и своими руками построил ту часть стены, которая проваливается в кадре из-за подкопа монголов.

В картине «Гибель Отрара» художник контролировал каждый придуманный им специальный эффект. Так, в сцене казни правителя города Каирхана он сыграл роль палача, потому что реализацию эпизода с заливанием посмертной маски нельзя было доверить никому, кроме художника-постановщика. У. Шманов сам продумал этот спецэффект, и только он мог бы гарантировать безопасность актёра в этой сцене.

Умирзак Шманов работал на картинах «Перемена участи» Киры Муратовой «Сон во сне» и «Охотник» Серика Апрымова, «Дикий Восток» Рашида Нугманова.

У. Шманов всегда стремился предложить адекватное художественное решение, а ещё лучше – превзойти ожидания режиссёра. На картине «Дикий Восток» для посёлка «маленьких», несуществующего племени в нереальном месте и нереальном времени, был выбран скалистый каньон с многочисленными выступами, находящийся на побережье озера Иссык-Куль. При небольшой достройке склон горы превратился в причудливое поселение маленьких странных персонажей. Выбор природы во многом определил всё дальнейшее видение фильма.

На картине режиссёра Серика Апрымова «Сон во сне» решалась сложная художественная задача – убедительно представить параллельное существование двух миров – реальности и сна. Поэтому для снов искалась странная и необычная стилистика. Художник предложил использовать сюрреалистичные театральные декорации и туркменские соляные копи, напоминавшие лунный пейзаж.

Творчество Умирзака Шманова занимает особое место в современной истории казахстанского кинематографа. Его умение решать самые сложные постановочные задачи на высоком художественном уровне реально способствовало дальнейшему развитию постановочного сектора казахстанской киноиндустрии.

Сабит Курманбеков (1960 г. р.) поступил во ВГИК вместе с Соловьевской мастерской, поэтому он непосредственно связан с «казахской новой волны». Он очень плотно работал с режиссёром Сериком Апрымовым, был не только его неизменным художником-постановщиком, но и исполнителем главных ролей в картинах «Конечная остановка» и «Аксуат». На кинофестивале во французском городе Нант он получил главную премию за лучшую мужскую роль в фильме «Аксуат».

Своим творчеством Сабит Курманбеков привнёс в казахстанский кинематограф, страдавший вторичностью и условностью при изображении современной действительности, атмосферу подлинности. В его работах присутствуют фактура и колорит настоящего казахского аула. Он создал пространственно-вещное окружение для драматических историй «казахского неореализма», разворачивавшихся в фильмах яркого представителя «казахской новой волны» Серика Апрымова. Вместе с режиссёром он нашёл особую точность и достоверность среды и деталей, без которых никакой сюжет не может обернуться правдой, художественной и жизненной. Многие творческие находки Сабита Курманбекова стали со временем легко тиражироваться. Так, с его легкой руки в казахстанском кино сформировался новый визуальный образ современного казахского аула.

Особо стоит отметить работу Сабита над фильмом «Суржекей – ангел смерти» (1991) режиссёра Дамира Манабая. Картина «Суржекей» снималась на Мангышлаке, с его реальным песком и ветром, в суровом величественном ландшафте. Дух кочевья в фильме, его пространство и свобода переданы удивительным образом. В картине нет нарочитой театральности и искусственности, в ней присутствуют два типа изображения: цветное – внутри помещения юрт и монохромное (почти



чёрно-белое) – вовне, что в точности передает психологическое ощущение человека в пустыне или степи. Когда в степи зной, жара, суховей, ты практически не видишь цвета, есть некий песчано-земляной фон, и только тогда, когдаходишь в юрту, начинаешь видеть буйство красок и цветов – текеметы, разноцветные одеяла и другие украшения юрты.

В фильме есть эпизод, когда семья разбирает юрту. Несколько планов, снятых изнутри разбираемого жилища, делают его похожим на разделяваемое гигантское животное: уже обнажается скелет, но оно ещё живёт: движущийся на ветру оголённый фрагмент деревянного остова юрты воспринимается как поднимающаяся и опускающаяся грудная клетка кита или динозавра. Такая метафоричность изображения добавляет картине ещё один смысловой пласт, превращая её в реквием исчезающей кочевой цивилизации. Такое изобразительное решение мог придумать только человек, обладающий и режиссёрским видением, поэтому неудивительно, что параллельно с работой продакшн-дизайнера Сабит Курманбеков начал снимать кино в качестве режиссёра. На его счету уже один короткометражный фильм «Трасса» и четыре полнометражные ленты: «Суматоха», «Секер», «Жиде. Поздняя любовь» и «Оралман». К тому же Сабит Курманбеков активно работает как художник-станковист в разных жанрах. Среди его работ есть живописные композиции, графика и карикатуры, дружеские шаржи.

## В КИНО ПРИШЛИ АРХИТЕКТОРЫ

*Алексей Золотухин, Алексей Розенберг, Алим Сабитов, Бонеш Жандаев*

А. Золотухин (1953 г. р.), А. Розенберг (1957 г. р.), А. Сабитов (1956 г. р.) – выпускники архитектурного факультета Алма-атинского архитектурно-строительного института, пришли работать в кино в 1988 году. Первой их работой стал фильм «Влюблённая рыбка» режиссёра Абая Карпыкова. Затем последовали кинокартины режиссёров А. Баранова и Б. Килибаева «Клещ» и «Женщина дня», оба 1989 года, «Гонгофер» Б. Килибаева, 1992 года. Позднее члены творческого коллектива стали работать порознь. Так, А. Золотухин работал над фильмом «Воздушный поцелуй» (реж. А. Карпыков, 1992), А. Сабитов над картинами – «Киллер» (реж. Д. Омирбаев, 1998) и «Гакку» (реж. Г. Насыров, 2011). А. Розенберг стал режиссёром российских видеоклипов и рекламных фильмов.

Ведущей темой художников-постановщиков, пришедших из архитектурного дизайна, может считаться создание нового образа города Алматы. В таких фильмах, как «Влюблённая рыбка», «Женщина дня», «Киллер», Алматы, наряду с персонажами, становился полноправным действующим лицом повествования. Пространственный язык архитектуры использовался для создания атмосферы наступления «новой эпохи».

Скажем, образ «идеального города» представлен во «Влюблённой рыбке» необычно по отношению к сложившемуся в советском казахстанском кинематографе стереотипу «социалистической» Алма-Аты. В этой картине Алматы окутан поэтической дымкой. В картине много света и воздуха, пространство дышит свободой. Такое отношение к показу городской среды меняет обычный для советского кино образ социалистического города – цельного, совершенного и поэтому центростремительного и закрытого внешним влияниям.

Тема «несоветской» Алма-Аты была продолжена в мелодраме «Женщина дня» (реж. А. Баранов, Б. Килибаев). В этой картине представлена своеобразная модель мечты людей «свободных профессий» о собственной среде существования, параллельной будничной и ещё советской действительности и совсем с ней не пересекающейся. Интерьеры и натурные объекты в фильме представляют «иную», несуществующую Алма-Ату, в которой живут странные эстетствующие персонажи, явно «несоветские» и по внешнему облику, и по роду занятий. Основным цветом в колористическом решении картины был выбран тёмно-красный, близкий цвету бордо. Это позволило добиться значительной цельности изображения всей кинокартины.

В картине «Киллер» (реж. Д. Омирбаев) город предстаёт настоящими бетонными джунглями, в которых на каждом шагу героя – современного «маленького человека» – преследуют опасности, от которых невозможно укрыться даже в собственном доме. Алматы в фильме состоит из двух разных по размеру частей. Первая – бесконечные микрорайоны, скопища многоэтажных панельных домов, вторая – новые особняки. В первой живут «простые горожане» – «маленькие люди». Вторая представляет собой крошечные «островки благоденствия», где обитают в собственных, пусть пока и неказистых, но добротных домах новые «хозяева жизни».

Работа А. Золотухина, А. Розенберга и А. Сабитова интересна, в первую очередь, своим системным подходом к реализации концепции изображения кинокартины. Художники последовательно в каждом эпизоде проводят определённые ими ранее стилистические особенности изображения – цвет, фактуры, тип пространства, характер освещения. Также ими практиковалась рисование полного комплекта раскадровок для всего фильма. Этот опыт, думается, и по сей день не потерял своей актуальности.

## ЭСТЕТИКИ ГЛАМУРА И АНТИГЛАМУРА

*Бопеш Жандаев и Юлия Левицкая*

Бопеш Жандаев и Юлия Левицкая тоже по образованию – архитекторы, представители следующего, если можно так сказать, дизайнерского поколения. Они пришли в сферу кино вместе с эпохой рекламных роликов и музыкальных клипов, поэтому эстетика гламура так или иначе отразилась на их творчестве.

Бопеш Жандаев пришёл в кино первоначально как актер. Сначала он сыграл главную роль в фильме «Влюблённая рыбка», а потом стал узнаваемым лицом «молодого успешного бизнесмена» в рекламных роликах. Как художник он работает в различных жанрах и направлениях казахстанского кино, включая и коммерческие картины, и артхаусные.

В картинах «Последние каникулы» (1996) Амира Каракулова и «Рэкетир» (2007) Ахана Сатаева художником была проделана тщательная работа по созданию среды: в первом случае конца «брежневской эпохи», во втором – девяностых годов, начала независимости. В социальной драме «Ойпырмай, или Дорогие мои дети» (2009) Жанны Исабаевой воссоздаётся атмосфера разной Алматы – от окраинных «барахалок» и «спальных районов» до фешенебельного центра города. В картине «Шал» (2012) Ермека Турсунова художник показывает предельно скупыми средствами, с помощью тщательно отобранных деталей современную



жизнь казахстанского аула. Но больше всего, на мой взгляд, Жандаеву удаются гламурные решения – «Астана, любовь моя» (2010) проект Егора Кончаловского или «Виртуальная любовь» (2012) Амира Каракулова, где художник создаёт сверхсовременный образ новой столицы – Астаны. Ещё более гламурно представлена визуализация виртуальной среды. В фильме предлагается образное решение атмосферы стремительных «чатов», ведущихся представителями разных молодёжных субкультур на тематических форумах в Интернете.

Одна из моих самых любимых работ Бопеша Жандаева в качестве художника-постановщика – «Раз в неделю» (реж. И. Пискунов, 2015). Действие всего фильма происходит в одной квартире, практически в одной комнате – одинокого старика в исполнении Юрия Померанцева. И от того, как меняется его жизнь, меняется и интерьер – незаметно, постепенно, но не только в деталях быта, но и в порядке вещей и в цвете.

Творческий подход Б. Жандаева к разработке концепции киноизображения близок своей тематикой и решениями визуальным проявлениям современной казахстанской массовой культуры, поэтому неудивительно, что он одинаково успешен как в кино, так и в клипах и больших шоу-проектах.

У Юлии Левицкой немного другой подход, она «лепит» реальность, создаёт её из аналогий и ассоциаций. В картинах «Курак корпе» (2007) Рустема Абдрашева, «Мустафа Шокай» (2008) Сатыбалды Нарымбетова, «Жеруык» (2011) Сламбека Таукела она доказала, что умеет великолепно работать с историческим материалом.

Работа над фильмом «Уроки гармонии» (2013) Эмира Байгазина для Ю. Левицкой на сегодняшний день является своеобразным пиком. Неслучайно картина была удостоена «Серебряного медведя» Берлинале «За выдающееся художественное решение» фильма. И хотя приз достался оператору фильма Азизу Жамбакиеву, очевидно, что эта награда в равной мере принадлежит и Юлии Левицкой. Именно ею были разработаны концепт-арты, содержащие образные ключи будущей кинокартины. Это пространственное и цветовое решение эпизодов, образные аллюзии, типажи персонажей. Тщательная и системная работа Ю. Левицкой является одной из составляющих большого международного успеха этого фильма.

Фильм повествует о 13-летнем Аслане, который стал объектом насмешек своих одноклассников. Терзаемый неуверенностью в себе, он стремится к чистоте и совершенству, но этому препятствует не только отношение его одноклассников, но и возникающее от нервного напряжения расстройство личности. Мир главного героя разделён на две части: дом, воспринимаемый героем как место, где он ограждён от враждебного гнёта одноклассников, и школа, место постоянного его унижения и ненависти. Граница между двумя мирами восприятия проходит на мосту, где холодная цветовая гамма плавно переходит в тёплую. Подобная разбивка обусловлена психологическим восприятием зрителя: холодные оттенки выглядят устрашающе, в то время как тёплые располагают к себе и создают иллюзию безопасности. Школа, госпиталь, тюрьма – места психологического и физического унижения, поэтому художник картины Юлия Левицкая использовала холодные оттенки для передачи эмоционального состояния главного героя. Но при переходе Аслана в локацию «дом» цвета становятся тёплыми, показывая его психологическое отношение к этому. Он успокаивается и верит в то, что он в безопасности, вдали от унижения и психического давления.

Арт-концепт фильма формировался с помощью mood board, когда художник-постановщик создаёт нарезку визуальных образов, подобранных специально для проекта. Это и кадры из фильмов немецкого экспрессионизма, и работы художников оп-арт, арт-брют, подборка фотографий с ключевыми деталями фильма. Это своего рода коллаж, который помогает выявить удачные или неудачные соединения героя и локации, проявляет контрасты, на которых художник-постановщик может основываться при создании образа проекта.

Левицкая также является уникальным специалистом по так называемому SFX Makeup, являющемуся не столько гримом, сколько спецэффектами. Художник по спецгриму является и скульптором, и дизайнером, знает законы физики, анатомии, медицины и химии, а главное, обладает индивидуальным объёмно-пространственным видением и нестандартным мышлением. Это и раны, порезы, лица с наложениями, разного рода маски и т. д. В картинах «Весь мир у наших ног» (2015), «Хранитель ада» (2017) она как раз-таки и работала в качестве специалиста по спецэффектам грима. С 2013 года Юлия Левицкая – руководитель студии художников кино Artdepartament.kz.

## ПОКОЛЕНИЕ МОЛОДЫХ

### *От театра абсурда до компьютерных спецэффектов*

В настоящее время происходит качественное изменение специфики работы художника-постановщика, обусловленное тем, что подготовки кадров по этой специальности в Казахстане как не было, так и нет, а производство кино и телесериалов растёт, значит, кадры нужны – и они приходят из разных специальностей. Мы опять-таки перечислим только самые заметные фигуры и проекты.

Мухтар Мырзакеев – по профессии архитектор, почти сразу же после окончания вуза начал работать на проектах Тимура Бекмамбетова – «Ночной дозор» (2004), «Ирония судьбы. Продолжение» (2007), «Ёлки» (2011), зарекомендовав себя как высококлассный профессионал. В Казахстане работал немного, но, отметим, комедия «Ограбление по-казахски» (2014) Каиржана Орынбекова благодаря концепции художника-постановщика стала ещё более ироничной и выразительной. Эта лёгкая и изящная картина, представляющая взгляд взрослеющей молодёжи на мир взрослых – мир «агашек и агашек», тупиковый мир абсурда, с царящей в нём глупой алчностью. Вкус и такт художника при разработке концепции изображения и подготовке локаций позволили фильму не впасть в гротеск и плоскую сатиру, придавая ряду карикатурных персонажей жизненность и узнаваемость.

Антон Болкунов – театральный художник, работающий в Алматинском театре «АРТиШОК». Но его работа в кино – в фильме «Нагима» (2013) Жанны Исабаевой – заслуживает отдельного внимания. В картине рассказывается о двух девушках, которые в 18 лет покинули детский дом и вынуждены как-то сами заботиться о себе. Одна – беременна и больна, вторая работает посудомойщицей в кафе и таким образом кормит их двоих. Понятно, что условия жизни и быт девушек, одну из которых зовут Нагима, убогие, если не сказать – нищенские. Но именно художнику-постановщику вместе с оператором удаётся создать образ их дома – часть барака – как разорённого, разрушенного сильным порывом ветра гнезда. Минимализм и работа со светом и тенью довершают образ. Другой пример: когда Нагима по-

ворачивает в свой квартал, то проходит мимо маленького дома, внутри которого идёт сварка, но сам дом и вид улочки создают впечатление, что она отправляется в ад. Таких деталей много, великолепны и композиции кадра: одна Нагима на пустынной улице, в рамке автобусной остановки, под одиноким фонарём и т. д. Это тот случай, когда изображение говорит больше, чем слова. Сотрудничество Антона Болкунова с Жанной Исабаевой было очень плодотворно и в картине «Бопе» (2016), где также визуальные образы придали фильму особое настроение.

В этом же ключе особо хотелось бы отметить молодого художника Еркека Утегенова, выпускника Академии им. Т. Жургенева, который активно сотрудничает с режиссёром Адильханом Ержановым. В картине «Хозяева» (2015) он, следуя за замыслом режиссёра, создаёт театр абсурда, снабдив персонажей странными, не соответствующими привычному месту предметами. Или создаёт такие декорации, которые читаются как цитаты европейских художников. В «Чуме в ауле Каратас» (2016) эстетика другая – весь фильм погружен в мрак, поэтому свет и цвет появляются только с огнём, как пляска смерти.

Изменение специфики работы художника-постановщика в кино сегодня обусловлено широким применением цифровых технологий. Появились две кинокартины, снятые в активным применением компьютерной графики. Это фильмы «Джокер» (реж. Талгад Жанибеков, худ. М. Ахмеджанов) и «Книга легенд: Таинственный лес» (реж. Ахат Ибраева, худ. А. Исаков), оба сняты в 2012 году.

Фильм «Джокер» практически целиком снят на хромакейном фоне, декорации к нему сделаны в 3D-программах. Совмещение видеоизображения актёров и 3D-декораций было проведено впервые в таком масштабе в казахстанском кинематографе. Характер изображения – чёрно-белый, близкий стилистике известного фильма «Город грехов» режиссёра Р. Родригеса. Работа департамента художника-постановщика на этой кинокартине – пример качественно нового подхода к организации киноизображения в казахстанском кинематографе.

Подобный подход к работе над изображением присутствует и в картине «Книга легенд: Таинственный лес» режиссёра Ахата Ибраева. Этот фильм – первая попытка работы в популярном жанре фэнтези с привлечением современных технологий, предпринятая в Казахстане. В нём рассказывается история путешествия двух мальчиков в сказочный лес. Для реализации творческого замысла режиссёра при производстве фильма активно использовалась компьютерная графика и анимация, технология совмещения изображений – видео и компьютерной 3D-анимации. Фильм цветной. В нём активно используются натурные съёмки красивейших природных ландшафтов, в которые вписываются компьютерные персонажи.

Завершая рассказ о казахстанском постановочном дизайне, необходимо отметить поступательный характер его развития, неугасающий интерес казахстанской молодежи к этому, всегда остающемуся современным, виду творчества.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Джандосова З. Его эскизы были так хороши – хоть тут же снимай. – <http://www.baiterek.kz/node/48>.
2. Умирзак Шманов: [https://brod.kz/blogs/hudojnik\\_kino\\_umirzak\\_shmanov\\_rakurs](https://brod.kz/blogs/hudojnik_kino_umirzak_shmanov_rakurs).

