

Руслан СЕМЯШКИН

ШАКЕН АЙМАНОВ И СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА И КИНО

Укрепление национальной идентичности, независимости и патриотизма, воспитание на их основах подрастающего поколения возможно лишь при условии всестороннего развития образования, науки и культуры. Такую задачу ставит Глава государства, призывая культивировать в обществе память об уникальных личностях, оставивших неповторимый след в становлении государственности, духовной жизни нашего народа, его культуры, искусства, просвещения. «Нам нужно должным образом чтить таких сынов и дочерей нашего народа, рассказывая об их жизненном пути, всесторонне продвигая их принципы и идеалы», – говорил Касым-Жомарт Кемелевич Токаев на третьем заседании Национального курултая.



Четыре десятилетия прославленная киностудия «Казахфильм» в Алматы, отмечающая в текущем году свое девяностолетие, носит имя выдающегося казахского актера и режиссера, народного артиста СССР Шакена Айманова. И, наверное, лучшего, более достойного имени для этой большой национальной творческой кинофабрики, призванной государством реализовывать важнейшую культурно-просветительскую миссию, ни сорок лет назад, ни сейчас, когда перед казахским кинематографом поставлена задача стать развитой киноиндустрией, было бы не найти.

Не потому, разумеется, что в республике не было и нет маститых профессионалов, подлинных мастеров кино – режиссеров, сценаристов и актеров. И уж, тем более, совсем не потому, что среди них нет перворазрядных творцов, завоевавших признание, отмеченных высокими наградами и заслуживших народную любовь. Таких, к счастью, немало. Но всё же Шакен Айманов, столетие которого со дня рождения пришлось на 15 февраля 2024 года, в казахском киноискусстве был один. Один! И именно о нем следует сказать всего одним словом, – непревзойденный. Да, непревзойденный... До сих пор оставшийся недосягаемой величиной, продолжающей быть ярчайшим примером беззаветного служения искусству театра и кино, ставших смыслом его короткой, но чрезвычайно содержательной, по-настоящему звездной жизни, отданной своему народу.

Человек, всецело посвятивший себя искусству, живший театральной сценой, а затем и кино, куда ушел в 1953 году, резко оборвав свое блистательное восхождение к вершинам сценического мастерства, увенчанное высоким и ко многому обязывающим положением художественного руководителя Казахского академического театра драмы, – он к известности и популярности отно-

сился сдержанно. И когда в многочисленных интервью, беседах с артистами и режиссерами, критиками, исследовавшими его творчество, Айманова просили рассказать о себе, своем жизненном пути, он, как правило, начинал говорить о других. О своих коллегах по театру и кино, о своих учителях. Часами Айманов мог рассказывать о своих любимых наставниках, выдающихся подвижниках казахской земли Мухтаре Ауэзове и Калибеке Куанышпаеве, существенно повлиявших на его профессиональное становление.

При этом он был прекрасным рассказчиком, обладал цепкой памятью, запечатлевшей многие события, сценические роли, спектакли, их участников. Помнил Айманов, конечно, босоное детство в Баянауле и своего дядю – акына Кали Байжанова, у которого учился петь и играть на домбре. Не забывал он и совместные с ним выступления в аулах и на свадьбах. Не выветрились из его памяти и те первые юношеские стремления, приведшие Шакена в Семипалатинск, где он поступил в Казахский институт просвещения, готовивший учителей для семилетних и начальных казахских школ.

С домброй Шакен Кенжетеевич останется неразлучным на всю последующую жизнь. И даже выезжая в дальние зарубежные командировки, артист обязательно брал её с собой. Казалось бы, деталь незначительная, но на самом деле говорящая о многом. Прежде всего – о его неподдельной любви к национальным традициям, к тем народным корням, которые питали аймановское творчество, плоть от плоти зародившееся на казахской земле, самой дорогой и милой сердцу великого артиста и гражданина.

«Сколько помню Шакена Айманова, с ним всегда была его домбра, – вспоминал режиссер, народный артист Таджикской ССР Борис Кимягаров. – Встречались ли мы на фестивалях или съездах, на пленумах или в период сдачи фильма, было ли это в Москве или в Ленинграде, в его родной Алма-Ате или у нас в Душанбе – домбра была его постоянным спутником. Впрочем, мне всегда казалось, что его голос, очень выразительный, богатый оттенками, не нуждался в аккомпанементе... Домбра помогала ему быть самим собой».

Музыкальность и артистичность Айманова родились не на пустом месте. «Еще в детстве меня окружали талантливые и интересные люди: певцы, акыны, музыканты, – вспоминал артист по прошествии многих лет. – А когда подрос, узнал сам, что значит признание... Но настоящей профессиональной школы у меня не было. И так получилось, что учиться пришлось всю жизнь. А в сорок лет решил овладеть новой профессией – кинорежиссера. Возможно, поэтому мне никогда не угрожала судьба холодного ремесленника и не это мне казалось опасным для развития нашего казахского искусства. Важнее всегда было другое – приучить себя к систематическому труду. А когда сам стал ответственным за судьбу творческой молодежи (сначала в театре, а затем в киностудии), я считал необходимым показать ей, что путь к мастерству лежит через трудности и ошибки, что надо закалить свой характер и свою волю... потому что настоящее искусство открыто только для самых талантливых, волевых и целеустремленных».

Да, Айманова никак не назовешь ремесленником. Его путь в большое искусство был стремительным, может, поначалу не совсем и осозанным, обдуманым, но решительным, смелым, говорившим о его волевом характере. И сегодня трудно даже представить, что он, окончив третий курс института, мечтавший стать учителем, мог бы поступить тогда, в далеком 1933 году, иначе. Мог бы засомневаться и не откликнуться на предложение поехать в Алма-Ату, озвученное Габитом Мусреповым, прибывшим в Семипалатинск по заданию Наркомпроса для подбора способной молодежи, в которой в то время остро нуждался Казахский драматический театр.

«Нас было шесть человек, рекомендованных для работы в театре, – вспоминал Айманов. – В Семипалатинске мы купили один чемодан, куда каждый аккуратно уложил свой костюм и ботинки. А когда подъехали к Алма-Ате, оказалось, что чемодана нет. Вышли на перрон и долго совещались, как быть дальше. Ведь в дорогу мы оделись более чем скромно. И всё-таки было решено идти прямо в театр. Так 3 сентября 1933 года я впервые переступил порог Казахского театра драмы – в потрепанной рубашонке и босиком...»

Представить сегодня наглядно картину того сентябрьского девяностолетней давности дня всё же трудно. И не потому, что следует вообразить девятнадцатилетнего, босого и скромно одетого парня, стремящегося начать новую жизнь. Тут-то, может, ничего такого уж неправдоподобного и нет. Люди жили тогда действительно небогато, одевались неброско, в быту довольствовались малым. И, что принципиально важно, на жизненные невзгоды не роптали. А молодому Айманову эти трудности так и вовсе не казались сколько-нибудь существенными. Куда важнее представлялся ему сам завораживающий мир театра, где он мог постоянно общаться с такими прославленными мастерами, как актеры Калибек Куанышпаев, Серке Кожамкулов, Елюбай Умурзаков, Куляш и Канабек Байсеитовы, Курманбек Джандарбеков, режиссер Жумат Шанин, бывшими для него почти светилами, образцами безукоризненного служения театральной сцене. Полагаю, удивительное кроется в другом – в его целеустремленности, работоспособности, последовательности, настойчивости, артистических чуткости и восприимчивости, в удивительной, скорее даже фанатичной любви к театральной сцене.

Кстати, об искренней любви Айманова к своим учителям вспоминали многие его современники. Так, известный казахстанский советский кинооператор, заслуженный деятель искусств Казахской ССР Марк Беркович в своем очерке-реквиеме «Рядом с Шакеном Аймановым» («Простор», 1979, № 10) вспоминал о том, как Шакен Кенжетевич оплатил банкет по случаю семидесятилетнего юбилея высокочтимого им К. Куанышпаева. «...не каждый отдал бы всё, что имел, чтобы доставить радость учителю, другу, духовному отцу, – писал тогда Марк Исаакович. – Щедрость Шакена была широко известна... И вот они друг против друга – учитель и ученик. В полной тишине. Оба молча смотрели друг другу в глаза. В просветленной доброте, с которой Калибек, чуть-чуть улыбаясь, смотрел на Шакена, читалось и мужественное прощание, и легкая ирония в адрес судьбы, и отеческое удовлетворение учеником, которому жить и нести эстафету дальше, и гордое достоинство, с которым он благодарил Шакена за трогательное внимание». Но главное тут, пожалуй, в том, что всё творившееся им добро делалось не напоказ, не ради какой-то похвалы или, как сейчас могли бы сказать, пиара. На все эти внешние составляющие успеха он, по воспоминаниям современников, не обращал никакого внимания.

Как удалось Айманову буквально за каких-то десять с небольшим лет сыграть лучшие свои роли и уже в 1945 году приступить к обязанностям театрального режиссера? И ведь какие яркие образы он смог блестяще на сцене воплотить! Что ни роль – успех, очередное значимое в жизни событие! Здесь запоминающиеся образы как в национальных современных пьесах, впоследствии ставших классическими, так и в русской современной и классической драматургии, в блестящих образцах мирового театра, ставших украшением всего актерского пути Айманова, блестяще реализованного им на сцене Казахского академического театра драмы, главным режиссером и художественным руководителем которого он служил в 1947–1951 годах.

Так чем же объяснить столь стремительный профессиональный рост Айманова? Тем более что процесс развития и формирования его самобытного

таланта кажется феноменальным даже на фоне интенсивных темпов художественного самоопределения казахского национального театра. Только ли яркой внешностью и незаурядной одаренностью Шакена? Или всё же творческая энергия молодого актера попала на редкость в благоприятную творческую атмосферу, которая складывалась тогда в культурной жизни республики, при всех неизбежных издержках и идеологическом влиянии, внедрявшемся властью во все сферы жизнедеятельности?

Айманову, думается, повезло. Он пришел в театр в то самое время, когда начали четко обозначаться контуры национального казахского театра, заявлявшего о себе широтой интересов и художественных пристрастий. Более того, казахские пьесы, ставившиеся на главной театральной сцене, носили яркий отпечаток неповторимой индивидуальности таких авторов, как М. Ауэзов, Б. Майлин, С. Сейфуллин, Г. Мусрепов, которые и помогли начинающему актеру определиться с высокими нравственными идеалами, а также выработать в себе требовательный художественный вкус и любовь к родному языку как к важнейшему инструментарию, используемому артистом в повседневной работе.

Увлекательная, всецело занимавшая, сложная театральная жизнь началась для Айманова без задержек и промедлений. Его «срочно введут» в образ Есена в пьесе М. Ауэзова «Енлик-Кебек», который ему пришлось продемонстрировать в театральном сезоне 1933/34 годов. Затем была небольшая роль Граммофонова в современном спектакле Н. Погодина «Мой друг», состоявшая из двух эпизодов, но сыгранная Аймановым живо, выразительно, с тонким пониманием сути этого в общем-то комичного персонажа. После этой роли коллектив театра поверит в молодого актера, и в качестве поощрения его включают в состав группы артистов, командированных в Москву и Ленинград для знакомства с искусством прославленных русских театров.

«Это был великий поход в русский театр, – рассказывал впоследствии Шакен Кенжетевич. – Не всё мы понимали, не всё осознавали. Это было потрясение, а не анализ... Я смотрел на Качалова и думал о том, что настоящий актер должен быть похож на него: с таким же изяществом держаться на сцене, так носить костюм, быть таким же естественным и органичным... И начал по-новому оценивать всё, что сделал до сих пор. Главным результатом поездки была мысль о необходимости серьезной учебы и сознательного, аналитического подхода к сценическому образу».

Между тем, судьба не заставит Айманова долго ждать и более существенных, героических ролей. Так, в спектакле «Исатай и Махамбет» Мусатая Ахинжанова Айманов, исполняя роль руководителя повстанческого движения XIX века Исатая Тайманова, обратится к эпической народной поэзии и к стихам сподвижника Исатая, поэта Махамбета Утемисова. При этом он стремился создать на сцене образ широких, мощных очертаний, чтобы чувства героя могли, как ему казалось, «расплавить гору». Эпическая широта и обобщенность отличали и многие последующие работы актера. Прежде всего это роли Кобланды в пьесе «Кобланды-батыр» М. Ауэзова и Ахана в «Ахан-сере и Актоткы» Г. Мусрепова. Уже в первые годы сценической деятельности мощное и неповторимое дарование актера сочетало в себе героическую устремленность, острую характерность и яркую комедийность. Что и говорить, удивительное творческое смешение, далеко не часто встречающееся среди артистов того времени.

Ступенька за ступенькой наращивалось мастерство молодого актера, ширился репертуар, рождая к тому же и новое направление в сатирическом искусстве казахских актеров. Значительной работой молодого актера станет роль уездного начальника Казанцева в пьесе М. Ауэзова «Ночные раскаты», постав-

ленной в 1935 году режиссером Юрием Рутковским. Своеобразно представит Айманов и другого русского героя – Шадрина в известной пьесе Н. Погодина «Человек с ружьем». Как и четырьмя годами ранее еще одного героя Николая Погодина – инженера-гидролога Садовского в пьесе «Аристократы», человека сложной, скорее даже трагической судьбы.

После этой небольшой роли Айманов начнет работу над образом Хлестакова в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» (великолепный перевод комедии на казахский язык осуществит М. О. Ауэзов), так же как и спектакль по пьесе Н. Погодина «Аристократы» поставленной режиссером Ильей Боровым, бывшим тогда художественным руководителем Казахского республиканского театра драмы. И, добавим, тем талантливым творцом, общение с которым, зидившееся на полном взаимопонимании, поможет Шакену основательно задуматься о поисках средств сценической выразительности, требовавшей от него большей самоотдачи и детального разбора характеров, какими бы трудными они не представлялись на первый взгляд.

Хлестаков стал для Айманова тем персонажем, который подсказал ему важнейшие принципы сценического перевоплощения. Он же повлиял и на то, что за Шакеном всё более закреплялась слава характерного актера. Между тем росло и профессиональное осознание Аймановым его актерского предназначения, просматривались свои наблюдения, предпочтения, симпатии. Так, он определенно симпатизировал корифею русской театральной сцены, народному артисту СССР Николаю Хмелёву.

«Впервые я увидел Хмёлева в “Трех сестрах”, – говорил позднее Шакен. – Он играл Тузенбаха. Первое впечатление от его игры удивило, я даже растерялся. Ходит просто, говорит просто, ничего не играет, даже как будто и не старается. И вдруг – сцена прощания с Ириной – и такое потрясение, такая сила... Хмелёв первый указал мне на два момента, о которых я как-то не задумывался раньше: с помощью пьесы драматурга-классика театр и актер может говорить о проблемах, касающихся современного зрителя, но сделать это можно только при многоплановом, сложном, жизненно всеобъемлющем постижении характера. Верность моих “открытий” подтверждало искусство Калибека Куанышпаева. А я тогда впервые задумался о том, что актеру надо стремиться к тому, чтобы в душе героя жили и боролись одновременно самые противоречивые чувства и страсти и чтобы всё время нести эту многоплановость и сложность.

Вернувшись в Алма-Ату, я стремился в своей игре приблизиться к сдержанности Хмелёва. Началась борьба с самим собой. Была поставлена цель быть предельно скупым в выразительных средствах. Работа над ролью становилась всё более осознанной, серьезной. Тетрадь, куда переписывалась роль, заполнялась с одной стороны, рядом оставалась чистая страница. В процессе репетиций сюда вносились записи новых наблюдений, мыслей и дум, что лежат за словами героев».

Актеру не было и тридцати, а он уже успел прочувствовать и понять, что его профессия требует немалых знаний и практических навыков. И чем больше их у него будет, тем труднее и значимее становится каждый выход на сцену. Простота и доступность в раскрытии образа отодвигались им теперь на задний план. Айманов ставил перед собой задачи всё более сложные, требовавшие полного погружения в роль, представления всех её граней, особенностей и оттенков, позволявших взглянуть на сценический образ с разных ракурсов, но заинтересованно, взглядом художника-реалиста.

Блестяще Айманов воплотит на сцене образ казахского поэта-импровизатора XIX века Ахана, показанного в драме Г. Мусрепова «Ахан-сере и Актоты». При этом он постарается представить некую обобщенную характеристи-

ку вдохновенного поэта-творца и народного радетеля, протестующего против гнета и изуверства, что для 1942 года, когда спектакль показывался на сцене Казахского театра драмы, было чрезвычайно созвучным тому патриотическому настрою, который жил тогда в обществе. «Из всех моих ролей Ахан – самый мучительный, долго не удававшийся мне образ, – говорил Айманов. – Спектакль уже шел и имел громадный успех, а образ всё еще стоял где-то вне меня. Я выполнял всё честно. Был романтичен, поэтичен, выразителен. И всё-таки чувствовал что-то чужеродное, неорганичное в образе и стремился это преодолеть. Хотелось делать всё проще, правдивее». И, скажем прямо, актер задуманное реализовал.

Театральная биография Айманова была бы обедненной и неполной, не возьми он в свое время за воплощение образов, созданных великим Мухтаром Ауэзовым, бывшим для актера идейным наставником и учителем. Любовь Шакена Кенжатаевича к этому человеку и творцу была воистину безграничной. Он в буквальном смысле восторгался и преклонялся перед ним, считая Ауэзова гением. Потому и говорил о нем всегда возвышенно, не жалея добрых слов, исходивших от самого сердца. Неслучайно и то, что вершиной своих творческих начинаний он считал те работы, которые так или иначе были связаны с именем Ауэзова. И прежде всего это, бесспорно, спектакли и фильм о жизни великого Абая. В них Айманов создал незабываемые образы, вошедшие в золотой фонд театрального искусства Казахстана.

Первой ролью в спектаклях Ауэзова для Айманова станет роль Бельтрика в «Каменном оперении», сыгранная им в 1935 году. И хотя сам спектакль, написанный на современную тему, получится композиционно рыхлым, игра Айманова произведет на зрителя должное впечатление. Молодой актер в какой-то мере покажет представителя зарождавшейся казахской советской интеллигенции, к коей принадлежал и сам. Затем будет создание образа поэта Керима в трагедии Мухтара Омархановича «Абай», над которой он работал совместно с русским писателем Леонидом Соболевым, переводчиком романа.

Образ ученика Абая, предающего заветы учителя и становящегося его врагом, был во всех отношениях сложным. Точно так же, как и сам конфликт, подававшийся в советское время предельно однобоко: Абай – «сын человечества», Керим – «внук предков»; Абай – гуманист, проповедовавший братство и дружбу между народами, Керим – верный защитник идей пантюркизма, ратовавший за национальную ограниченность. По сути же важно подчеркнуть, что Керим в исполнении Айманова выходил не только убедительным, но и явно не таким уж и отрицательным персонажем. И боролся он не с Абаем, а за Абая, руководствуясь теми идеями и мировоззренческими взглядами, которых строго придерживался. Этот образ, думается, остался до конца не раскрытым, что, к счастью, никак не отобразилось на игре Айманова – живой, выразительной, темпераментной, эмоциональной, покорявшей зрителя. Театральный Керим станет для Айманова кинематографическим вариантом поэта Шарипа, сыгранного Аймановым в 1945 году в фильме «Песни Абая», снятом режиссерами Г. Рошалем и Е. Ароном.

Особое место среди аймановских ролей в фольклорных спектаклях занимает образ эпического героя Кобланды в пьесе Ауэзова «Каракипчак-Кобланды», поставленной Я. Штейном и К. Бадыровым в 1946 году. Кобланды-батыр в исполнении Айманова представал на сцене во всей своей красе и величии, благородным, мужественным и стойким. В легендарном образе народного заступника актер раскрывал незаурядные богатства ума и души всего казахского народа. И совсем другой народный образ – роль веселого пересмешника Алдара-Косе в одноименном спектакле Шахмета Хусаинова, которую Айманов

играл с комедийной легкостью и своеобразной грацией, присущей его дарованию. Бурное веселье, живое лукавство, неподдельная искренность никого из зрителей не оставляли равнодушными.

Одной из самых заметных, скорее, этапных работ в театральной карьере Айманова станет его воинственный бродяга и воин Петруччио в спектакле «Укрощение строптивой» по Шекспиру, поставленном в 1943 году режиссерами О. Пыжовой и Б. Бибиковым. Темпераментно, с огромным обаянием и мастерством играл Айманов эту роль. Легко и стремительно завоевывал он любовь Катарини, которую прекрасно и выразительно играла выдающаяся казахская актриса, удостоенная в последующем звания народной артистки СССР Хадиша Букеева. При этом в его игре отчетливо наблюдались ирония, азарт, озорство, пластичность. «В изображении Айманова Петруччио нечто большее, чем один из героев Шекспира, – писал известный советский литературный и театральный критик Наум Берковский в статье “Казахский национальный театр”. – Это человек Ренессанса с полуторной против обыкновенной меры отпущенных ему сил и дарований, человек полуторного морального масштаба. В игре Айманова – ключ ко всему настроению спектакля, передающего прекрасно преувеличенную жизненность комедии Шекспира». Добавим: комедии, блестяще переведенной Мухтаром Ауэзовым на казахский язык.

Петруччио Айманова оказался сценическим долгожителем. Роль эта настолько укрепилась за актером, что его справедливо считали одним из самых талантливых и блистательных в Советском Союзе её исполнителем. В 1948 году на юбилейном вечере, посвященном сорокалетию МХАТа, Ш. Айманов, К. Куанышпаев и Х. Букеева с огромным успехом сыграют сцену первой встречи Катарини и Петруччио, а в 1958 году спектакль восторженно будет принят и при проведении Декады казахской литературы и искусства в Москве.

«Первое, что поразило меня, – это изумительное чудо перевоплощения, – вспоминал М. Беркович. – Час назад я расстался в пыльном павильоне с раздражительным от крайнего утомления кинорежиссером, который, шаркая ногами, тащился по коридору студии. А сейчас по сцене двигался вкрадчивой походкой леопарда наслаждающийся своей силой и мужественностью жизне-радостный Петруччио. Перед таким – как не укротиться! <...>

Он увлекал всех своим темпераментом, жизненным напором, упоением импровизации. К импровизации, следует сказать, Айманов относился серьезно, тонко понимая её предназначение в деятельности артиста. “Среди ленивых и недобросовестных актеров, – говорил Шакен Кенжетевич, – и по сегодняшний день всё еще существует взгляд на импровизацию как на умение актера, не фиксируя четкости сценического рисунка, играть каждый вечер по-новому, “как бог на душу положит”. Нет ничего более неверного и вредного, чем такое понимание актерской импровизации, которая всегда – плод напряженнейшего и кропотливейшего труда над ролью, когда знание характера своего героя и проникновение в его образ настолько неподдельны и глубоки, что каждая минута его пребывания на сцене во взаимодействии с другими персонажами спектакля будит и вызывает в нем такой богатый и многоплановый поток свежих эмоций и мыслей, которые не могут не окрашивать всё сценическое поведение актера сию минуту рожденными интонациями и всеми другими живыми реакциями действующего лица».

Уход Айманова в кино не прервал его выступлений в спектакле “Укрощение строптивой”. А через десятилетие, в 1964 году, выдающийся актер сыграет и вторую шекспировскую роль – Отелло, о которой мечтал долгие годы. Отелло Айманова – явление в истории казахского театра, хотя и оставшееся до конца

не завершенным. И образ этот в его исполнении прозвучит сильно и современно, в неразрывной связи с великой авторской задумкой, навсегда ставшей мировым культурным достоянием. В то же время актер продемонстрирует в спектакле мысль об “отступлении от природы”, которая приобретет в нем глубокий смысл. Собственно, потому благородный, честный, веривший в гармонию мира и живший в полном соответствии с ней Отелло и становится беспомощным ребенком в руках “доброго” Яго. Уверовав в “возможность” отступления от природы, он терял веру не только в Дездемону, но и в жизнь как таковую, а также и в высокий человеческий долг перед ней.

Айманов любил творчество Шекспира, считал его современником, который “как никто из драматургов решал проблемы, понятные для всего человечества. Казахский народ принимает его творчество как свою родную стихию, близкую и сокровенную в своем духовном богатстве”. Актер даже выезжал в Англию в составе советской делегации на празднование 400-летнего юбилея великого драматурга, где его принимали достаточно тепло и уважительно. Там же он познакомится с выдающимся английским актером и режиссером Лоуренсом Оливье. “Это потрясающий актер. Отелло он играет совершенно по-новому. <...> На одном из приемов я читал по просьбе Оливье монологи Отелло на казахском языке. Мне кажется, похвалы его были искренними. Мы обменялись фотографиями, и оказалось, что в чем-то наш грим и костюмы совпадают.

Шекспир сроднил нас с английскими деятелями театра и зрителями. На каждой встрече со студенческой молодежью или творческой интеллигенцией нас просили выступить с чтением монологов шекспировских героев. И мы читали на разных языках, а слушатели отлично всё понимали. И празднование юбилея превратилось в сближение культур”».

Почти четыре десятилетия выходил Айманов на сцену, став за эти годы не только ведущим артистом Казахстана, но и крупнейшим актером всего Союза ССР. И к призванию своему актерскому он относился сверхответственно, не прощая сам себе каких-либо промахов и ошибок. «Профессия актера – самая счастливая профессия, – был твердо уверен Айманов. – Мы, артисты, должны всегда помнить, что каждого замечательного мастера, достигшего вершин в своей профессии, называют “артистом своего дела”. Работа актера замечательна прежде всего тем, что она заставляет его каждый день, каждый час двигаться вперед. Каждая новая пьеса, каждая новая роль – это встреча с новым интересным человеком. Конечно, актер должен быть талантливым, культурным, образованным человеком. Но этого мало. Актеру необходимо быть искателем. И степень напряжения и отдачи здесь должна быть не меньше, а больше, чем у искателя жемчуга. Не семь минут под водой, а целые часы творчества, не переводя дыхания. Только тогда будет результат... Чем большего добьешься в своей профессии, тем больше не удовлетворен собою, тем больше видишь вещей, которые тебе не под силу. Ведь чем выше поднимается человек в гору, тем шире простор вокруг него. Если ты стоишь на месте, значит, ты идешь назад.

Об этом надо задуматься нашим актерам. Сейчас, когда в театральном зале сидит зритель с высокой культурой, нельзя выходить на сцену без достаточного интеллектуального и нравственного багажа, нельзя довольствоваться прямолинейным, “черно-белым” решением конфликта. Такое решение, каким бы оно ни казалось непримиримо гражданственным, скрывает неспособность актера к философскому осмыслению жизни, к анализу её сложности».

Айманов был в постоянном поиске. Его творческая натура непрерывно искала новые пути для воплощения всего задуманного. И при этом он всегда оставался простым, непринужденным, не считавшим необходимым скрывать свои мысли и душевные порывы. Естественность в поведении, открытость, ис-

кренность Шакена Кенжетаевича были столь очевидными, что ни у кого не вызвали и толики сомнений.

«Человек удивительной творческой энергии, – писала известный советский театровед, доктор искусствоведения Людмила Богатенкова, – деятельность которого была широка и разнообразна, Ш. К. Айманов жил всегда заботами нынешнего дня и, к сожалению, нередко был непростительно небрежен ко всему тому, что хоть как-то фиксировало, классифицировало и сохраняло для историков казахского искусства богатые плоды его неустанной работы. У него почти не было никакого архива, если не считать каких-то фотографий, нескольких тетрадей со старыми ролями, экспозиции спектаклей и случайно сохранившихся газетных статей о его спектаклях и фильмах. Он сам ругал себя за это и всякий раз, когда не мог разыскать какой-нибудь своей рукописи или напечатанной статьи, обещал себе и другим впредь не быть таким беспечным. Но ничего не менялось: по первой просьбе он мог отдать любой из еще имевшихся материалов и тут же забыть о нем. Его великолепная профессиональная память, которая сохраняла всё, что относилось к жизни его творческого воображения, здесь словно бездействовала. Наверное, можно найти разные объяснения этой черте характера Айманова. Его сильная, неиссякаемая талантливая натура была в самом расцвете, и потому он и не думал о том, что прошлые заслуги могут иметь определяющее значение для оценки его искусства. Прожитые годы вместили в себя очень много для одной человеческой жизни, а ему всё казалось, что созданные им прекрасные роли, спектакли, фильмы и в малой степени не выразили мыслей и чувств, которыми так хотелось ему поделиться с миром. Это острое чувство ожидания своей “главной книги”, быть может, и объясняет его невнимание ко всему тому, что делалось сегодня. Шакен Кенжетаевич жил так, словно самое важное и сокровенное, о чем знал только он и во что так несокрушимо верил, ждало его где-то впереди, а вся напряженная, полная поисков и открытий жизнь художника была лишь началом».

* * *

Наверное, иначе бы не могло и сложиться, но Айманов однажды решил попробовать свои силы и в театральной режиссуре. Его кипучая натура требовала новых форм самовыражения. Да и был он молод, горяч, полон сил и творческих стремлений. Ему был всего 31 год, когда в 1945 году он обратился к режиссуре и поставил первый свой спектакль – «Амангельды» Ш. Хусаинова.

Постигать же законы режиссерского искусства Айманову, обладавшему незаурядной способностью мыслить художественными образами и ассоциациями, помогали талантливые мастера – М. Гольдблат, Г. Товстоногов, И. Боров, М. Соколовский, Я. Штейн. С их помощью Шакен Кенжетаевич достаточно быстро освоится с новой профессией и на сцене Казахского академического театра драмы поставит следующие спектакли: «Дружба и любовь» А. Абишева; «Поединок» Х. Жумалиева и А. Сарсенбаева; «Острословы» Ш. Хусаинова и К. Куанышпаева; «Таланты и поклонники» А. Н. Островского; «Самоцветы» Н. Баймухамедова; «Абай» М. Ауэзова (инсценировка Ш. Айманова и Я. Штейна); «Голос Америки» Б. Лавренева; «Калиновая роща» А. Корнейчука; «Ахан-сере и Актоткы» Г. Мусрепова.

Первый же поставленный Аймановым спектакль «Дружба и любовь» по пьесе Альжаппара Абишева стал заметной вещью, выгодно отличавшейся от драматургических произведений той поры. В центре этой пьесы окажется невежественный начальник шахты, которого играл Е. Умурзаков, постаравшийся достоверно представить этого беспринципного карьериста и демагога, человека трусливого и ограниченного. Сам же спектакль, поставленный в 1947 году,

будет высоко оценен общественностью республики, принявшей эту пьесу, а вместе с тем и ту проблематику, которая в нее закладывалась.

Несомненно удачной работой станет и постановка пьесы «Таланты и поклонники» А. Н. Островского. «Талант и его поклонники, талант и его враги – сколько раз это повторялось в истории Казахстана! Жизнь Абая, Биржана, Ахана, Курмангазы и других дала много интереснейших примеров того, когда народные массы поклонялись таланту, а “сильные мира сего” преследовали своей жестокостью», – объяснял Айманов свой выбор этой пьесы.

Знаковым, этапным событием в истории казахского национального театра станет спектакль «Абай», поставленный в 1949 году. Инсценировку выдающегося романа М. Ауэзова Айманов осуществит совместно с Яковом Штейном. Интересна предыстория создания этого спектакля, казавшегося рискованным экспериментом, первоначально не одобренным самим Мухтаром Омархановичем, лишь после просмотра репетиции давшим согласие продолжать работу над ним.

«Мы все очень волновались на этой репетиции, – вспоминал Айманов. – Для всех нас М. Ауэзов был учителем и самым высоким авторитетом. На нём мы всегда проверяли свои замыслы и планы. И одна мысль, что он может не принять нашу работу, не согласиться с нами, приводила в отчаяние.

Началась репетиция. В темноте пустого зрительного зала вдруг зажглась электрическая лампочка. Это М. Ауэзов записывал свои замечания. Шли первые картины спектакля. Каждые 5-10 минут, как сигнал тревоги, вспыхивал над его столиком ослепительно яркий свет. Взволнованные, замирающие от страха, мы продолжали играть. И вдруг почувствовали, что ненавистная лампочка зажигается всё реже и реже. А уже к концу первого действия о ней и совсем забыли. Я читал текст “От автора”, сидел на авансцене и незаметно следил за реакцией Ауэзова. Вдруг вижу – он смахивает со щеки слезу. Сразу стало легче на душе. В антракте подбодрил своих товарищей, и дальше играли мы свободнее. На обсуждении, которое состоялось сразу же после спектакля, я объяснил, почему нам пришлось расстаться со многими главами романа и сосредоточить внимание на становлении и возмужании личности Абая, гения казахского народа.

В своем выступлении М. Ауэзов отметил удачное введение в спектакль фигуры автора-чтеца, похвалил игру Куанышпаева, Джандарбековой, Исмаилова, Адильчинова, предложил включить несколько новых сцен, например, приезд Биржана, сделал ряд замечаний и пожелал нам успеха в работе».

Фурор, произведенный спектаклем, был вполне ожидаемым. И велика в этом заслуга режиссеров-постановщиков, сумевших найти оптимальное творческое решение, позволившее с наибольшей полнотой передать всё идейно-художественное богатство и содержательность знаменитого романа. Играли спектакль не только в Алма-Ате, но и во многих городах Казахстана и Киргизии. В 1952 году Айманову, как режиссеру-постановщику, а вместе с ним и блистательным актерам – К. Куанышпаеву, С. Кожамкулову, К. Бадырову, Р. Койчубаевой, Х. Букеевой, а также художнику спектакля В. Голубовичу была присуждена Сталинская премия третьей степени.

«Пройдя вместе со всем коллективом театра сложный и трудный творческий путь, – писала Л. Богатенкова, – Айманов великолепно знал секреты “искусства” своих многолетних партнеров по сцене. Он умел “разбудить” их актерскую природу, знал пути подхода к каждому из них, чутко реагировал на их отклонение от органической жизни в образе. И не случайно работы таких актеров в спектаклях Айманова, как Куанышпаев, Умурзаков, Букеева, Койчубаева, Кожамкулов и ряд других, стали вкладом в историю нашего театрального искусства.

Это качество Айманова-режиссера сослужило ему великолепную службу в его многолетней работе в кино, которая открыла в 1953 году новую страницу творческой жизни выдающегося мастера казахского искусства. Но связи с родным театром, его драматургами, режиссерами, актерами он не порывал. Я имею в виду не только поставленные им пьесы, например “Ахан-сере и Актоқты”, исполненные роли (Ахан, Петруччио, Отелло), но прежде всего его активное участие в театральной жизни республики, его влияние на художественный процесс казахского сценического искусства. Не менее важно и то, что, воспитанный в стенах родного театра, он следовал национальным художественным традициям и в своей работе в кино. Лучшие фильмы, поставленные им, и прежде всего «Земля отцов», несут на себе неповторимую печать **подлинно народного взгляда на мир».**

Не расставаясь с театром, которому было отдано двадцать лет, но искренне желая своим искусством говорить о современной ему жизни, разумеется, не забыв и об истории казахского народа, Шакен Айманов уйдет в кино...

* * *

«Мой переход из театра в кино связан, главным образом, с моим страстным желанием как можно шире и глубже показать преобразования, которые произошли и происходят в моем родном крае, – пояснял Шакен Кенжетевич. – Я люблю театр. Но театр не может охватить столько зрителей, сколько кино. Спектакль идет в одном театре. В лучшем случае – в нескольких театрах. А фильм смотрят десятки тысяч. Мой фильм “Наш милый доктор”, например, демонстрировался во многих странах, и его знают 50 миллионов человек. **Это значит, что 50 миллионов познакомились с искусством моего народа, с его талантливymi певцами и музыкантами».**

Режиссерской деятельности Айманова в кино предшествовали его актерские киноработы. Их было немного. В фильме 1940 года «Райхан» он исполнил роль Сарсена, в «Белой розе» (1942) – роль фронтовика, в фильме «Песни Абая», вышедшего в 1945 году – роль Шарипа. В увидевшем свет в 1948 году фильме «Золотой рог» Айманов играл роль Жакана Досанова, а в фильме 1954 года «Джамбул» он играл главную роль – прославленного акына Джамбула.

Эта роль в фильме режиссера Е. Дзигана (сценарий Н. Погодина и А. Тажибаева) стала для Айманова одной из самых значимых и успешных. И сыграл он Джамбула действительно блестяще, при том, что в фильме выдающийся казахский акын предстал влюбленным юношей, затем зрелым мужчиной и, наконец, мудрым старцем. И Айманов стремился передать не только внешние, чисто портретные изменения облика поэта, но и внутреннее развитие образа своего героя.

«Говоря о фильме “Джамбул”, – писала в конце мая 1953 года газета “Известия”, – хочется, прежде всего, отметить успех исполнителя главной роли артиста Шакена Айманова. Искренней и увлеченной игрой он заставляет зрителей забыть, что перед ними на экране актер. Мы словно видим самого Джамбула, пламенного народного певца Казахстана».

А выдающийся русский советский актер и режиссер, народный артист СССР Сергей Бондарчук, бывший с Аймановым долгие годы в добрых дружеских отношениях, на страницах «Правды» напишет: «В картине “Джамбул” среди артистов, снятых в фильме, мастерством и правдивостью игры выделяется Шакен Айманов – исполнитель роли Джамбула. <...> Искусство народного артиста Казахской ССР Ш. Айманова часто достигает настоящей выразительности. Его лицо, глаза, руки, манера говорить и действовать настолько убедительны,



Шакен Айманов за работой

что зритель на протяжении всей картины как бы забывает об актере-исполнителе, и перед ним встает **образ живого Джамбула, мудрого человека, поэта и гражданина-патриота, сына своего народа.** <...> Артист как бы сроднился с жизнью акына и пережил её во всей полноте».

Когда Айманов вплотную столкнулся с деятельностью Алма-Атинской киностудии, она переживала далеко не лучшие времена. За период с 1946 по 1952 годы на ней было снято всего два художественных фильма: «Золотой рог» и «Джамбул». Потому и пришлось ему за работу браться основательно, тем более что на то время он окажется первым и единственным режиссером художественных фильмов, зачисленным в штат студии.

Свою режиссерскую деятельность в кино Айманов начнет с фильма «Поэма о любви», поставленного совместно с К. Гаккелем. И в фильме этом будет показана пьеса «Козы-Корпеш и Баян-Сулу», подлинный шедевр казахского народного эпоса. Но работа эта окажется слабой, что признавал и сам Айманов. «Поэма о любви» скорее будет похожа на заснятый на киноплёнку театраль-ный спектакль, нежели на самостоятельное произведение киноискусства. Совместной с Гаккелем постановкой станет и фильм «Дочь степей» по сценарию Р. Фатуева, рассказывающий о жизни простой казахской женщины Нуржамал, прошедшей тернистый путь от батрачки до научного работника. Фильм тепло будет принят зрителями, пользоваться успехом не только в Казахстане, но и в других союзных республиках, а также в странах Азии и Африки.

Освоению целинных и залежных земель Казахстана посвятит Айманов фильм «Мы здесь живем», снятый в 1957 году совместно с режиссером М. Володарским по сценарию Ш. Хусаинова и В. Абызова. Картина на столь актуальную тогда тему будет замечена не только массовым зрителем, но и удостоится специального диплома на первом Всесоюзном кинофестивале в Москве, проходившем в 1958 году. Шакен Кенжетоевич в этом фильме сыграет выразительную роль секретаря обкома партии.

Первой самостоятельной режиссерской работой Айманова станет лента «Наш милый доктор», справедливо считающаяся одним из самых лучших фильмов мастера, и по сей день любимым не только казахстанским зрителем. И интересен он тем, что демонстрирует не только казахское искусство, но и поднимает не теряющие актуальности такие важные вопросы, как бережное, чуткое отношение к человеку; возможность творить и приносить радость окружающим людям; необходимость жить честно и бороться с бездушными бюрократами, забывающими о потребностях и чаяниях простых людей.

Фильм «Наш милый доктор» отличал также хороший актерский ансамбль и мелодичная музыка, написанная будущим известнейшим советским и российским композитором Александром Зацепиным, как известно, некоторое время жившим в Казахстане и окончившим Алма-Атинскую консерваторию. Кстати, А. Зацепин напишет музыку и к последующим комедиям Айманова – фильмам

«Песня зовет» и «Ангел в тюбетейке». А к киноповести «Дорога жизни» музыку он напишет совместно с казахским композитором Еркегали Рахмадиевым, ставшим народным артистом СССР. Несколько ранее Александру Сергеевичу удастся посотрудничать и с выдающимся казахским композитором старшего поколения, народным артистом СССР Муқаном Тулебаевым, с которым будет создана музыка к фильму «Мы здесь живем».

Музыка в фильмах Айманова, надо сказать, имела большое значение. Среди работавших с Аймановым Садык Мухамеджанов («Перекресток», «Алдар-Косе», «У подножия Назайтас»), Газиза Жубанова («Крылья песни») и упоминавшийся выше Еркегали Рахмадиев («Конец атамана»). В фильме «Наш милый доктор» будет сниматься выдающийся казахский исполнитель, вскоре удостоенный звания народного артиста СССР, – Ермек Серкебаев, блестяще исполнявший ставшую чрезвычайно популярной песню «Через все расстояния...». Он же через одиннадцать лет, но уже вместе с народной артисткой СССР, непревзойденной Бибигуль Тулегеновой, будет украшать и замечательную комедию Айманова «Ангел в тюбетейке».

Айманов-режиссер снял различные по жанру фильмы: трагедию «Поэма о любви»; драмы «Дочь степей», «Перекресток»; киноочерк «Мы здесь живем»; киноповести «В одном районе», «Земля отцов»; музыкальные комедии «Наш милый доктор», «Песня зовет», «Ангел в тюбетейке»; трагикомедию «Алдар-Косе», историко-приключенческую киноповесть «Конец атамана». И все они были основаны на казахстанском материале, что, конечно, вполне объяснимо, как отчетливо понятна и их разноплановость, говорившая о стремлении режиссера показать характеры современников, многообразие человеческих судеб.

Национальный почерк и современность – вот те важнейшие идейно-художественные основания, составлявшие фундамент киноработ Айманова. При этом даже комедия «Алдар-Косе» («Безбородый обманщик»), снятая в 1964 году по сценарию Л. Варшавского на основе народной легенды, осмысливалась им с позиций современности. Да и национальному содержанию Шакен Кенжетаетич предавал не меньшее значение. Об этом убедительно говорят все его фильмы, давно уже ставшие казахской киноклассикой.

Национальная форма кинопроизведений, создававшаяся и поддерживавшаяся мастерами кино в союзных республиках, по мнению Айманова, имела первостепенное значение. «Когда мы думаем, – писал он на страницах журнала «Искусство кино» (1965, № 10), – о действительно типичном для своего времени и глубоко индивидуальном герое наших фильмов, нам нельзя забывать о его национальном характере. И тогда всё встает на место. Тогда становится понятной необходимость и смысл существования национальных кинематографий: внести свой вклад в общую сокровищницу советского кино глубоким, ярким, талантливым показом жизни своего народа, его пути к общим целям...»

О жизни родного Казахстана и его людей Айманову посчастливилось говорить по-разному. В первых фильмах, таких как «Дочь степей», «Мы здесь живем», преобладал преимущественно событийный фон, а люди как бы отодвигались на второй план. Но в последующих фильмах «Перекресток», «Ангел в тюбетейке», «Земля отцов» режиссер станет главным внимание уделять именно раскрытию внутреннего мира своих героев. И помогут в этом ему замечательные артисты, большинство из которых он прекрасно знал и мог соответствующим образом, в интересах общего дела, использовать их дарование и внешние характеристики, имеющие в кино немалое, а порой и ключевое значение. К числу больших актерских удач фильмов Айманова следует отнести образы, созданные Замзагуль Шариповой (Нуржамал, фильм «Дочь степей»), Евгени-

ем Диордиевым (директор дома отдыха, фильм «Наш милый доктор»), Фаридой Шариповой (Галия, фильм «Перекресток»), Асанали Ашимовым (Искандер, фильм «Перекресток»), Касымхан Чадьяров, фильм «Конец атамана»), Елюбаем Умурзаковым (старик, фильм «Земля отцов»), Рахманкулом Сальменовым (Дюсебай, фильм «Алдар-Косе»), Аминой Умурзаковой (Тана, фильм «Ангел в тюбетейке») и другими.

О психологической драме «Земля отцов», поставленной Аймановым в 1966 году по сценарию Олжаса Сулейменова, в свое время много писали и говорили. И это не случайно. Большой поэт, написавший поэму «Земля, поклонись человеку», которую связывали в том числе и с этим фильмом, Олжас Омарович проявит себя и незаурядным кинодраматургом. Сам же сценарий, на первый взгляд, может показаться совсем незамысловатым. Да и показаны в нём события всего нескольких дней, разворачивающиеся в теплушке, казахском ауле и русской деревне. Действующих лиц минимум – пять человек, что, тем не менее, не сужало содержательную часть данной картины.

А видим мы в ней казахского старика, решившего перевезти на родную землю прах погибшего на войне и похороненного под Ленинградом сына. Для этого он уже построил и мазар. В дорогу же старик возьмет с собой четырнадцатилетнего внука Баяна. И в путь они отправятся в теплушке, в которую их за харчи пустит русский солдат Егор, сопровождавший оборудование бывшего в эвакуации ленинградского завода. В теплушке им повстречаются двое попутчиков: ученый-археолог и его сноха Софья, возвращающиеся из эвакуации в родной город.

Пять совсем разных по характеру, устремлениям, отношению к жизни людей вынуждены долгое время находиться рядом. Их разговоры, споры не всегда приводят к согласию. Порой не могут они понять друг друга, не могут общим взглядом взглянуть на родную землю. «Моя земля здесь, в Казахстане, твоя – там, в Ленинграде», – говорит старик. «Земля круглая, большая, она общая, наша», – утверждает в ответ археолог. Но и добраться до Ленинграда всем вместе им не суждено. Лишь Баян доберется до места назначения и увидит обелиск у братской могилы, в которой похоронен отец. Там-то мальчик и поймет, что земля отцов у братских народов общая, единая, её нельзя как-либо разделить, как нельзя пролитую в борьбе с врагом кровь окрасить в сугубо национальный цвет.

При этом в фильме заметно и то, как выдающиеся сыны казахского народа – Айманов и Сулейменов трепетно относятся к народным традициям, обычаям, как раскрывают они в них то драгоценное, высоко нравственное, что народу необходимо свято хранить и всемерно поощрять. **Это, в первую очередь, уважение к старшим, почитание предков, любовь к родной земле, людям, доброта, человечность, дружелюбие, гостеприимство.**

Отметить стоит и образ главного героя, старика, роль которого блистательно сыграл Елюбай Умурзаков. Сам же Айманов на страницах журнала «Советский экран» (1967, № 15) так отзывался о той работе: «Старик по-своему мудр, но мудрость его жестока: будь маленьким, будь неприметным, как шенгель – трава, которую не едят даже овцы. Только тогда ты уцелеешь, только тогда проживешь свой век безбедно. Этому учит он в пути и своего внука Баяна. Но Баян тянется к попутчикам, к иноверцам, внушающим старику и неприязнь, и невольное уважение. Целая гамма сложнейших чувств у старика в отношении к Баяну: тут и жестокость (мальчишка должен почитать стариков), и боль (последний мужчина в угасающем роду!), и нежность (своя кровь) и какая-то безнадёжность (растишь, растишь, а потом их берут на войну, и назад они не воз-

вращаются), и вина (чему я научил его?), и тревога (как он будет жить дальше?), и надежда (как-никак – жизнь продолжается!)».

«Мы знаем Шакена Айманова, – писала 23 апреля 1967 года главная газета страны “Правда”, – как самобытного актера и постановщика ряда фильмов. Мы помним его комедию “Наш милый доктор”, последние его фильмы – “Перекресток” и недавно прошедшую на наших экранах народную комедию “Безбородый обманщик”, построенную на фольклорном материале. Нам кажется, что последняя его работа (“Земля отцов”) есть принципиально новый и интересный поиск мастера, свидетельство его художественной молодости».

Фильм «Земля отцов» был признан лучшим произведением киноискусства республик Средней Азии и Казахстана в смотре-соревновании кинолент, прошедшемся в 1967 году в Душанбе. Ему тогда был присужден первый приз – «Горный хрусталь». Специальных дипломов были также удостоены О. Сулейменов и Е. Умуразаков.

Последней кинокартиной Айманова станет увлекательный приключенческий фильм о чекисте Касымхане Чадьярове «Конец атамана» (сценарий А. Кончаловского и Э. Тропинина), о котором, бесспорно, следует написать отдельную статью. Здесь же ограничимся лишь обзорным рассказом об этом фильме, имевшем ошеломительный успех. Картина «Конец атамана» воспроизводила реальные события двадцатых годов, в ходе которых была проведена блестящая операция чекистов Семиречья, предотвративших нападение на Казахстан белогвардейских отрядов атамана Дутова и уничтоживших самого атамана в его штабе в китайском городе Суйдине.

Многие герои фильма, как и показанные в нем эпизоды, были непридуманными. Важно при том отметить, что Айманов не стремился снять «модную» детективную ленту. Он не соблазнился на дешевый успех, не пошел на использование «эффектов жанра», способных затмить идейно-нравственную основу картины. Режиссер создавал серьезный фильм, но, естественно, заботился и о том, чтобы вызвать к нему зрительский интерес. И, скажем прямо, с этой задачей великолепно справился.

Чекиста Чадьярова в фильме сыграет потрясающий казахский актер Асанали Ашимов, удостоенный впоследствии званий народного артиста Казахской ССР и СССР, Героя Труда Казахстана. В картине «Конец атамана» он предстанет перед зрителем красивым, энергичным, целеустремленным, интеллигентным, выдержанным и находчивым. От всех этих качеств, присущих герою Ашимова, напрямую зависел успех операции. И достоверный показ этих характеристик в фильме имел первостепенное значение. На роль же атамана Дутова Айманов пригласит В. Стрельчика, крупнейшего русского советского актера театра и кино, будущего народного артиста СССР, Героя Социалистического Труда. Его работа в этом фильме еще раз подтвердит амплуа этого артиста, неоднократно игравшего вражеских военачальников, умных, расчетливых и циничных. Показ отрицательного персонажа – задача всегда во всех отношениях непростая, но большой мастер, откликнувшийся на приглашение Айманова, с ней явно справился.

Фильм «Конец атамана» массовый зритель примет восторженно, с нескрываемым интересом. Не растеряла эта картина своих художественных достоинств и в наши дни. Она по-прежнему смотрится увлекательно, как говорится, на одном дыхании.

Завершая рассказ об Айманове-режиссере, приведу слова его таджикского друга, режиссера и педагога Б. Кимягарова: «В «Последнем атамане» – двухсерийном эпическом полотне – он подтвердил свое высокое мастерство. Когда он привез в Москву только что законченную картину, я как раз был в столице.

Шакен показал её нам, своим друзьям, за день до кончины, такой неожиданной, такой безвременной...

Его следующим фильмом должен был стать «Абай» по мотивам романа Мухтара Ауэзова. Он давно готовился к этой работе, но придирчиво проверял себя, и всё ему казалось, что еще рано. Нет нужды писать о значении этого произведения, о месте его в истории литературы – оно общепризнанно. Но чувствовалось, что для Шакена Айманова тут было еще и нечто свое, личное, пока им не высказанное. По всей видимости, «Абай» был для него не просто превосходной литературной основой для фильма, но подтверждением идей, волновавших его всю жизнь: о месте художника в общенародном строю, в истории. Сказать свое слово на эту тему было для Айманова столь же ответственно, сколь и необходимо. <...>

“Большое видится на расстоянии”, – сказал поэт. Сейчас особенно заметно, что сделал Шакен Айманов в кинематографе. В казахском кинематографе, родоначальником которого он был. **Самый трудный период в развитии всякого искусства – становление – он вынес на своих плечах, теперь молодым есть на что опереться».**

* * *

Народный артист СССР и Казахской ССР, лауреат Сталинской премии и двух Государственных премий Казахской ССР, кавалер орденов Ленина и Трудового Красного Знамени, двух орденов «Знак Почета», обладатель престижных международных и всесоюзных кинематографических наград, член авторитетных жюри престижных киносмотров и фестивалей, видный общественный деятель – Шакен Айманов порог вечности перешагнул в возрасте пятидесяти шести лет. До обидного мало прожил этот выдающийся художник на прекрасной и благословенной земле, земле отцов, казахской земле, которую он искренне любил и боготворил...

Уход Шакена Кенжетеевича 23 декабря 1970 года был неправдоподобным, нелепым, каким-то до боли несправедливым и неестественным. Накануне в Москве напрямик он переходил запруженную лавиной машин проезжую часть улицы Горького... «Шакен достиг середины проезжей части – так называемой резервной полосы, – рассказывал М. Беркович. – Рисковал он не впервые, и всегда переживал на этой полосе, выбирая момент для второго броска. Но сегодня добежал и увидел, что полосы нет. Час назад была... а в это время её открыли для движения. И, почти касаясь друг друга, тут мчались встречные потоки машин. Фатально? Многие оказались фатальными!.. Потом был институт имени Склифосовского, нейрохирургический институт имени Бурденко. Над Шакеном Аймановым склонились лучшие хирурги. Надрывались телефоны клиники. Страшная весть молнией разнеслась по кинематографической Москве. Шесть часов шел неравный бой за его жизнь. Могучий организм не сдавался. В половине первого ночи сердце остановилось. Через полтора месяца Айманову исполнилось бы пятьдесят семь лет».

Более полувека прошло с того горестного дня, когда чуткое, доброе, беспокойное, вмещавшее в себя весь мир во всем его многообразии сердце Шакена Кенжетеевича остановилось... Но ушел он лишь из жизни земной, так как внеземная жизнь гениального актера и режиссера продолжается и в нынешнем столетии. Продолжается в деятельности его учеников и тех, кто пришел уже и им на смену... Продолжается в развитии казахских театра и кино, в поступательном движении всей казахской культуры и искусства. Того подлинного и высоко нравственного сценического и киноискусства, которым он посвятил свою рано прервавшуюся, но такую яркую, насыщенную многими знаковыми и значимыми событиями, звездную жизнь. Жизнь во всех отношениях достойную, красивую, благородную, подвижническую, отданную своему народу.