

Тамара Николаевна Муканова – режиссёр, сценарист анимационного кино, член Союза кинематографистов РК, заслуженный деятель Республики Алтай (Российская Федерация), лауреат премии им. Г. И. Чорса-Гуркина.

Тамара МУКАНОВА

Я РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА

(исповедальные заметки ветерана казахской анимации)



Первым неизгладимым впечатлением детства у меня стал мультипликационный фильм Уолта Диснея «Бэмби». Это теперь я знаю авторство и название того чудесного фильма, виденного мной вместе с мамой в каком-то большом многолюдном клубе зимой, потому что люди, помню, были тепло одетыми и в валенках. В ту пору мне было всего четыре с небольшим года. Зрелище, поразившее детское сознание, называлось лаконичным словом «кино».

День был пасмурный, серый, люди и дома – серо-чёрные, а кино было невероятно красочное. После этого какое-то время я не могла всерьёз воспринимать игровое чёрно-белое кино, казалось – двигались тени. Так мультфильм «Бэмби» пронзительной красотой и печалью обжёг детское сердце и на долгие годы залёг в подсознание, и будто бы даже стёрся из памяти.

Предполагается, что тогда я видела трофейную копию фильма «Бэмби», так как известно, что дубляж фильма на русский язык в Советском Союзе был начат в конце пятидесятых, а сама картина была выпущена студией Диснея в 1942 году.

Только в возрасте тридцати лет, связав свою жизнь с анимационным кино, я снова увидела на экране «Бэмби». Вот тут и высветился, словно вспышка, тот самый зимний день, какой-то клуб, люди в сером, смеющиеся и плачущие от сказочной истории о маленьком оленёнке и его матери, о сильном и добром отце, всякий раз приходящем сыну на помощь...

Отчётливо вспомнились мамины руки, с силой прижимающие меня к своей груди. Её смех и возгласы смешивались с моими... Вспомнился даже скрип снега, приминаемого валенками, после того как публика высыпала на улицу... Вереница красивых деревянных двухэтажных домов. По архитектурному облику это несомненно был Горно-Алтайск, но иногда кажется, что Томск, его старая часть...

* * *

Так как в анимацию я пришла уже в зрелом возрасте, у меня не было мучительных и долгих поисков своей темы. Слышанные в детстве сказочные истории и страшилки настолько насыщено теснились в памяти, что оставалось только брать одну за другой чудесные сказки и легенды. Таким образом,

мои трудности заключались не в проблеме поиска содержания – что делать, над чем работать, а в том, чтобы найти форму – как подать ту или иную историю, чтобы она прозвучала интересно для современного зрителя.

К тому времени (середина 70-х прошлого столетия) психология творчества уже сформулировала основной постулат восприятия произведений искусства, и выглядел он так: «От эмоции формы к чему-то следующему за ней. Во всяком случае, начальный и отправной момент, без которого понимание искусства не осуществляется вовсе, есть эмоция формы» (Л. Выготский).

В работе над фильмом мне всегда было очень важно в первую очередь почувствовать суть, «зерно» (по Станиславскому) будущего своего «откровения». Оно, хоть крошечное, но обязательно какое-нибудь открытие, искреннее переживание, осознание, опыт, то есть в помысле своём уже необходима уверенность в том, что эта тема подобным образом ещё никем не рассматривалась. Это главный отправной посыл. Дальше какая-то отдельная ячейка-матрица ожидаемой целостности уже должна зримо и осознанно начать жить в лабиринтах подкорки. Её присутствие позволяет дальше проталкивать имеющееся содержание в нужное русло. Путеводной нитью служит уже уточнённый к этому времени жанр рабочего материала. Он позволяет отбирать те или иные приёмы художественного творчества. Мне очень нравится сказанное кем-то определение о том, что жанр – эта мера условности в отображении содержания, а стиль – мера условности в передаче формы. Что жанр – это в первую очередь авторское отношение к происходящим событиям в сценарии, а стиль – язык изложения.

Хочу заметить, что когда всю жизнь занимаешься одним и тем же делом, то в конце приходишь к пониманию, что открытые давным-давно законы искусства каждый открывает для себя заново, на собственном опыте. Истина, всем известная: если на раннем этапе жизни важен результат творчества, то позже важным становится сам процесс. С возрастом спокойно относишься к наградам, к тому, были они или нет, и с большим внутренним уважением начинаешь относиться к самым, казалось бы, незначительным своим открытиям, преодолениям, личной отваге. Так что, в конце концов, с ясной осознанностью заново формулируешь для себя извечную истину – «совершенствование прекраснее совершенства» (японская максима).

Также следует отметить, что если в ранней молодости все твои усилия направляются исключительно на самопроявление и самоутверждение через творчество, то в зрелом возрасте по мере духовного возрастания начинает проявляться вначале догадка, а потом и понимание того, что всё делается и должно совершаться во имя любви к Жизни, Красоте, Богу.

Я, нерисующий режиссёр, в анимацию пришла из театра. В анимационном кино подобное редко практикуется, такое положение вещей воспринимается как нонсенс. Однако жизнь показывает, что это не такой уж большой недостаток, при условии, что основные вехи всей образной системы и структуры каждого своего фильма ещё на стадии замысла и до его завершения режиссёр обязан уметь отстоять во всех инстанциях редакции, не растерять на всех этапах работы со съёмочной группой, проявить силу воли, достаточную для сохранения собственного видения. В целом, суть профессии режиссёра заключается в том, чтобы создать баланс между множеством компонентов, из которых строится фильм. Эти компоненты состоят из психологических, художественных и организационных задач.

Анимационное кино – искусство синтетическое, оно живёт на тонкой грани синтеза изображения, звука, движения, жеста, мимики, особого «покадрового» процесса съёмки, монтажа, а теперь ещё и особенностях компьютерных

программ. И за всем этим стоит конкретный человек, специалист своего дела. Поэтому, чтобы не получилось как в басне – лебедь, рак да щука, – чрезвычайно важным для режиссёра является подбор творческого состава из числа единомышленников.

В наши дни, когда возможности компьютера оказываются безграничными, особое внимание следует обратить на умелый, прямо-таки экономный отбор выразительных средств. Тут необходимо большое самоограничение. Критерием служит хороший вкус и отточенное чувство стиля – качества равно природные и приобретённые.

Все мои анимационные фильмы (их восемь) нарисованы приглашёнными художниками. Ситуация, понятно, не простая, ведь каждый художник – это личность с ярко выраженным собственным видением в вопросах творчества и искусства. Поэтому получалось так, что на каждый свой фильм я приглашала того художника, чей творческий почерк был созвучен моему представлению ещё не снятой картины или же чей ещё не раскрытый творческий потенциал как бы смутно угадывался, и требовалось лишь сделать усилие, сделать шаг навстречу неизвестности, выказать бесстрашие... Всё это очень тонкая и капризная субстанция. К счастью, на помощь часто приходила интуиция.

Заметки о роли режиссуры хочу завершить высказыванием великого Диснея, взятого из книги Э. М. Арнольди «Жизнь и сказки Уолта Диснея»: «Однажды я был озадачен вопросом маленького мальчика: “Это вы рисуете Микки Мауса?” Я должен был признаться, что не рисую. “Значит, вы придумываете все шутки и забавы?” – “И это я не делаю!” Мальчик посмотрел на меня недоумённо: “Так что же вы делаете, мистер Дисней?” – “Я представляю себя подобием пчёлки, которая перелетает с места на место, собирая пыльцу. Я хожу по студии и направляю работу каждого. Полагаю, что это и есть дело, которое я делаю”».

Здесь необходимо дать пояснение. Действительно, изобразительный образ Микки Мауса дал не Дисней, это сделал художник Аб Айверкс, главный компаньон и друг Уолта Диснея. Однако же сам мэтр с раннего детства любил рисовать, за что часто получал нагоняй от отца. Об этом говорится в американском байопике «Мечтатель / Уолт до Микки», 2015 год.

* * *

Первый мой мультипликационный фильм «Шёлковая Кисточка» 1977 года снят по мотивам одноимённой алтайской народной сказки. Что значит «по мотивам сказки», в каких случаях используется такое определение? Дело в том, что, хоть главные персонажи и мультфильма, и самой сказки одни и те же, а также фильм и сказка проникнуты единым пафосом, однако сюжетная канва их значительно отличается. Так, в сказке Кам Тельдекпей очаровывается красотой юной художницы Шёлковой Кисточки и хочет заполучить её в жёны. В фильме же Кам Тельдекпей видит в художнице равную себе соперницу и потому разлучает её с людьми, силой волшебства замораживает девочку, превращая её в снежный ком. Таким образом, получается, что в киноверсии акцент сделан на теме художника, соперничества. Отсюда и вытекает формулировка – «по мотивам». К слову сказать, в кино «киноверсия» широко бытует по той простой причине, что сказки и легенды – искусство словесного изложения, их экранное переложение воспринимается прежде всего глазами, а значит снимается с учётом законов зрительного восприятия. Также необходимо дать пояснение по поводу применения термина «анимация» вместо старого «мультипликация». Термин ввёл в обиход Ф. С. Хитрук, выдающийся режиссёр-аниматор. В его двухтомной монографии «Профессия – аниматор» сказано следующее: «“Мульти” – значит множественность, умножение. Производство мультфильма на са-

мом деле сопряжено с изготовлением множества рисунков (около пятнадцати тысяч на один десятиминутный фильм). Но на этом все параллели кончаются, никаких иных сближений – эстетических или технологических – здесь при всём желании уловить нельзя. Существует другое, гораздо более точное слово, которым именуют эту профессию во всём мире: аниматор (от латинского “anima” – душа). В буквальном смысле – одушеvitель. А само это искусство носит пока ещё непривычное для многих название анимация, одушевление. В том и заключается суть нашей работы, что мы должны не просто оживить рисунок, ... а вдохнуть в него душу, сотворить личность».

«Шёлковая Кисточка» сделана в технике объёмной анимации. Здесь действуют персонажи-куклы, созданные на Рижской киностудии по эскизам художника-постановщика фильма Флобера Муканова. Хочется особо отметить, что мы, авторы фильма, мой муж и я, всегда носили в душе глубокое чувство благодарности мастерам Янису Бергманису, Илге Берга, Илзе и Эдуарду Кирнштейн, директору мультотделения Валентину Якобсону за первоклассное и своевременное исполнение кукол с каркасом из гибкой калёной медной проволоки и крашеной замшей для верха. Считаю, что удача нашего дебюта во многом была связана с именами мастеров.

В то время на «Казахфильме» ещё не было своей мастерской по изготовлению кукол со специальным подвижным для вождения стержнем. Таких мастерских в Советском Союзе было две – в Москве и в Риге. Мы с художником-постановщиком выбор сделали на рижских мастерах – в них нас устраивала эстетика обобщения кинокукол при их изготовлении. И мы не ошиблись – куклы для анимационного фильма «Шёлковая Кисточка», как типичный пример типизации образов, получились весьма удачными.

«При постановке кукольных фильмов мы исходим из определения типа человека, но игра кукол должна быть более типичной, чем может быть игра актёра, и воспроизводят куклы идею человека, а не его внешность», – декларировал своё творческое кредо корифей кукольной анимации Иржи Трнка (1912–1969 гг.), чехословацкий режиссёр, художник, основатель чешской мультипликации, и оно напрямую отвечало нашему пониманию специфики кукольного искусства.

Однажды И. Трнке был задан вопрос: «Почему ваши куклы не говорят?» Он ответил: «Кукла должна оставаться куклой до конца, а не подражать во всём человеку. Выразительной может быть экспрессия её лица. Кукла выражает не внешность, а идею человека». Считаю, что данное заявление Мастера стало особенно актуальным сейчас, когда компьютерные трёхмерные персонажи один к одному начали имитировать живую натуру без установки на обобщение и сгущение создаваемого образа. В этом и проявляется дилетантство. Искусство – не копия действительности, хотя оно связано с реальностью, но не совпадает с ней. Очень люблю притчу, рассказанную Кокленом-старшим, французским актёром и теоретиком театра конца 19-го и начала 20-го веков: «На ярмарочной площади скоморох так искусно подражал визгу поросёнка, что все вокруг зааплодировали и накидали ему полную шапку монет. Смотревший на представление крестьянин возмутился и побился об заклад, что он сделает это лучше: спрятал за пазуху живого поросёнка и стал незаметно его щипать. Поросёнок завизжал, однако публика рассердилась и разбрелась кто куда».

Вспоминая свой дебют, хочу особое слово сказать в адрес его художественного руководителя – Амена Абжановича Хайдарова. Дело в том, что в советское время дебютанты, не имеющие кинообразования, обязаны были свои первые два фильма запускать в производство под руководством опытного художественного руководителя. Моим «крёстным» стал Амен Абжанович, основатель казахской анимации, автор первого казахского анимационного филь-

ма «Почему у ласточки хвост рожками?» и множества других замечательных картин. С большим тактом провёл он со мной эту непростую роль – не давил авторитетом, верил, доверял. Самую большую помощь от него я получила в период подготовки раскадровки. Так что имею полное право назвать его своим Учителем. Мне повезло, что мой дебют в анимации был связан с таким человеком. А дебют – это судьба, и она ко мне благоволила.

Мне действительно повезло. К первой моей картине приложили свои усилия такие корифеи музыкального мира, как композитор Нургиса Тлендиев и певица Зейнеп Койшибаева. Озвучили фильм на казахский и русский языки старейшие актрисы Алма-Атинского ТЮЗа Амина Умурзакова и моя землячка Клара Ушакова-Ченчаева. Работу звукорежиссёра блестяще исполнил молодой специалист, выпускник Ленинградского института кино Кадыр Кусаев. С ним мы с большим удовольствием работали и над картиной «Дастархан». Монтажёром фильма была одна из опытных специалистов Римма Белякова.

Казахский вариант текста к фильму писался большим другом алтайцев, поэтом, журналистом и критиком Аяном Нысаналиным, которого связывала многолетняя дружба с моим соотечественником, поэтом и культурологом Бронтоем Бедуровым ещё в стенах Литературного института в Москве.

Должна отметить, что внимание казахской интеллигенции к алтаистике было примечательное. И тому есть веское основание – в памяти своей, в глубине души на генетическом уровне народ сохранил сокровенное знание об Алтае как прародине, колыбели, истоке всего тюркского мира.

Хочу также вспомнить имя старейшего кинооператора Михаила Фёдоровича Аранышева. «Наш добрый фей», «наш благородный рыцарь» – называли его мои коллеги-режиссёры, дебют которых начинался с кукольных фильмов.

С большой благодарностью вспоминаю и редактора фильма Бауржана Нургербекова и мою коллегу Гульмиру Садыкову, исполнившую в фильме работу кукловода-мультипликатора. Кроме оживления кукол Гульмира в процессе работы ещё проявила умение мастерить: из белоснежного плотного пенопласта выточила безупречной формы снежный шар и фигуру собачки. При случае паяльными инструментами могла отремонтировать поломку в суставах кукол-персонажей, а через пару лет уже сама снимала сначала кукольные, затем рисованные картины.

О Бауржане скажу, что он был профессионалом (выпускник ВГИКа, киноведческое отделение), обладал редким даром работать с авторами, умел дать краткую и точную подсказку в разработке сюжетной линии и характеров персонажей. При этом не помню случая, чтобы он сделался соавтором или даже автором сценария. Много лет спустя на мою шутку: «Ты так и не стал чьим-либо соавтором или же, пользуясь авторитетом, не протолкнул свой сценарий в производство» услышала ответ: «Каждый должен делать своё дело», и со смехом: «Беда, коль пироги начнёт печь сапожник, а сапоги тачать пирожник». «Благородный», – отзывалась о нём кинематографическая братия. «Аристократ духа», – добавлю я следом.

Вспоминаю также неопределимую помощь художника Жакена Даненова, в короткий срок добровольно расписавшего фоновый задник с видом зимнего горного пейзажа. Этим он спас съёмочную группу от срыва календарно-производственного плана, а значит от лишения премиального вознаграждения для сотрудников целой студии. Позже оказалось, что сам Жакен этого случая не помнит, забыл начисто. Получилось, как в хорошей, доброй поговорке: «Сделав добро, концы брось в воду, рано или поздно оно всплывёт».

Этот перечень имён можно продолжать ещё долго, ведь искусство анимации, так же как и кино, труд коллективный. Целая армия разных специ-

алистов: сценаристов, режиссёров, художников-постановщиков, композиторов, художников-аниматоров, кинооператоров, монтажёров, работников цеха обработки плёнок, комбинированных съёмок, звукоцеха, а также сотрудников административно-технической службы, которые вносят свою неопределимую лепту в долгий процесс создания фильма.

Мне повезло ещё и в том, что начало моего пути в кино совпало со временем (конец 70-х и начало 80-х годов), когда казахское киноискусство возглавляли такие личности, как О. О. Сулейменов и М. М. Ауэзов, заронившие столь плодотворные зёрна, что в 90-х годах они проросли в явление, названное миром кино «новой казахской волной», интеллектуальная энергия которой не могла не коснуться и мультипликации.

* * *

Вторая моя картина «Кайчи» («Сказитель») отснята в 1983 году. Кратко сюжет фильма можно изложить так: один день старого человека, в раннее утро принявшего на руки только что родившегося на белый свет ягнёночка, вместе с внучкой встретившего, возможно, свой последний земной рассвет, за долгие годы жизни научившегося любить жизнь так, что пробуждение родного селения от ночного сна он воспринимает как личное сокровенное событие и умеет это чувство передать наследнице. Таков кайчи-сказитель – центральный образ фильма.

Надо сказать, что в создании «Кайчи» огромную роль сыграла его художественный руководитель Ида Николаевна Гаранина, теперь уже «крестница», одна из ведущих кинорежиссёров «Союзмультфильма». К этому времени ею были отсняты такие культовые картины, как «Журавлиные перья» (по японской сказке), «Бедная Лиза» (по Карамзину), «Балаган» (по Гарсиа Лорка). Именно Гаранина способствовала своим художественным чутьём придать фильму эпически объёмный масштаб, позволив расширить формат с десяти до двадцати минут. Своим весомым авторитетом она настояла перед руководством Госкино на первоначальном варианте сюжета, предложенном мною как режиссёром фильма в процессе написания сценария. Редакционная коллегия «Казахфильма» благосклонно, практически без поправок, приняла откорректированный ею сюжет «Кайчи» и красивый поэтический текст к нему, написанный сценаристкой Маргаритой Соловьёвой. Остаётся добавить, что сценарий писался на материале алтайских народных песен с использованием стихов Бронтоя Бедурова и Кугея Телесова.

Ввиду огромного объёма изобразительного материала на фильм были приглашены два художника-постановщика, известные мастера Казахстана – Арсен и Елена Бейсембиновы, а из Москвы двое ведущих художников-мультипликаторов «Союзмультфильма» Вячеслав Шилобреев и Роман Митрофанов. Рисованный мультипликат исполнял казахфильмовский мультипликатор Гимурат Бекишев. Мультипликаторы со мной согласятся – они в фильме исполнили самую трудоёмкую часть работы.

Композитором и звукорежиссёром фильма был приглашён Виктор Бабушкин, к тому времени признанный маэстро звукорежиссуры «Мосфильма», монтажёром – Нина Трещева. Все фильмы самой Гараниной были смонтированы ею.

Всем низкий поклон за их бесценный труд, золотые руки и душу истинных мастеров своего дела. А Елене Бейсембиновой – особый поклон, без её участия фильма попросту не было бы, сказано ведь: «Мультипликация – это реальность, созданная художником» (Юрий Норштейн).

В самом начале работы над фильмом мы, его создатели – И. Н. Гаранина, В. Шилобреев, Р. Митрофанов, супруги Арсен и Елена Бейсембиновы и

я, съездили на десять дней на Алтай для сбора изобразительного материала. Была холодная февральская зима, а события в фильме разворачиваются в летнюю пору. Моим художникам надо было в полном смысле «на полную катушку» напрячь воображение – в графических контурах зимнего пейзажа увидеть живописное лето.

Арсен подготовил раскадровку в карандаше, а цветовое решение многочисленных персонажей фильма и образ Алтая дала Елена. Труд её уникален. За короткий срок войти в иную культурную среду, перевоплотиться в характеры и дать их зримые образы. На это способен лишь художник с отвагой в сердце. Кроме того, во всём, что делает этот художник, есть новаторский подход. Она никогда не боялась экспериментов. Так и в нашем фильме Лена использовала роспись масляной краской по стеклу – сделала картину горного пейзажа с лесистыми холмами и сочной травой. А когда кинооператор Серик Аралбаев водрузил роспись на многоярусный мультстанок и подсветил её снизу, сверху, с боков, да ещё мультипликатор сделал панорамное движение на всех ярусах (8 слоёв целлулоида с действующими персонажами, травами и туманами), то весь пейзаж, как по волшебству, преобразился – завибрировал, ожил, и тогда взору предстала величественная панорама рукотворного Хана Алтая – Царственного Алтая.

Совершенно уникальное озвучивание дали фильму алтайские кайчи и певцы Таныспай Шинжин, Ногон Шумаров, Карагыс Ямбакова, Раиса Тапаева, а также киргизский киноактёр Болот Бейшеналиев.

«Кайчи» снят в технике «перекладки», а это значит, что весь видеоряд (стада коров, овец, коней, весь птичий двор, жители маленького селения, горный пейзаж, а также все центральные персонажи) были нарисованы и расписаны на плотной бумаге – ватмане, затем вырезаны по контуру с учётом каждой фазы движения, после чего непосредственно перед камерой оживлены.

В рисованной же технике наоборот, вначале рисунок персонажа оживляется на полупрозрачной бумаге – пергаменте, затем при утверждении режиссёром данной пластики переносится на прозрачный целлулоид, раскрашивается и только потом снимается на киноплёнку.

Техника перекладки даёт живописность изображению, но теряет в динамике движений. На тот период я была горячим приверженцем данного способа передачи художественной информации. Признанный мастер перекладки, режиссёр «Союзмультфильма» Юрий Норштейн творил с перекладками чуда, а я находилась в числе тех, кто безнадежно попал под обаяние его фильмов.

Опять же не без помощи Гараниной, пришлось убеждать руководство «Казахфильма» к началу съёмок «Кайчи» изготовить многоярусный станок по образцу норштейновского. Естественно, никто не собирался копировать стиль признанного во всём мире мастера (никогда не была эпигоном). Мне было важно по-своему передать свои ностальгические чувства по родине детства – Алтаю, его первозданной природе и дорогим сердцу людям, запечатлённым в памяти на уровне импринтинговых образов.

Спустя год, в начале февраля 1984 года, у мультипликаторов случилось неординарное событие: к нам в мультпех для чтения лекций явились два молодых ведущих учёных Казахстана: архитектор Бек Ибраев и фольклорист Едиге Турсунов. Они оказались здесь благодаря усилиям нашего коллеги, художника-мультипликатора Гимурата Бекишева, заядлого книгочеха и эрудита. Редкие гости один раз в неделю по два часа должны были давать нам знания по вопросам древней культуры и фольклора казахов. Естественно, инициатором идеи был художественный руководитель мультипликационного цеха А. А. Хайдаров, который добивался от художников наиболее точной идентичности при изображении быта, образа жизни и внешней эпикюровки древних персонажей.

В моих рабочих тетрадях сохранились конспекты тех лекций. При этом хочу подчеркнуть, оба лектора не пользовались записями, всё держалось в голове, озвучивалось вживую. Даже цитаты цитировались по памяти. Но я-то всё услышанное законспектировала. От Ибраева запись значится с февраля по апрель включительно, а от Турсунова – лишь пара лекций, потому что именно в эту пору с Едиге Торегуловичем случилась трагедия, он попал в автомобильную аварию. Ему пришлось долгое время лечиться. Но даже те две лекции дали нам понять, что это был учёный от Бога. Он говорил, что древнее наследие может помочь пробудиться от многовековой спячки, что изучение фольклорных текстов должно в первую очередь опираться на поиски их изначальных, скрытых, чаще всего зашифрованных смыслов. «И когда порой, в редкие моменты, после упорных поисков случается раскрыть пусть даже крохотную часть сути фольклорного произведения – вот оно счастье, вот она ни с чем не сравнимая, драгоценная радость», – вдохновенно делился с нами лектор. Мы, слушатели, понимали его как никто другой. Ведь и нам, мультипликаторам, неизъяснимую радость доставлял поиск единственно верной и точно найденной метафоры в решении какой-либо сцены или отдельного образа.

Парадоксальное в высказываниях энциклопедически образованного Бека Ануарбековича мы также слушали, затаив дыхание, при том, что большинство аудитории на то время состояло из специалистов с высшим образованием, владеющих гуманитарными знаниями, общими для всех вузов Советского Союза. А парадоксальность эта заключалась в том, что лектор, блестяще классифицировав и сравнив древнюю культуру народов мира, делал поразительно своеобразные, разнящиеся с принятыми, академическими, выводы. Чтобы не быть голословной, приведу короткие выдержки из своих конспектов. Эти отмечены датой от 12 марта 1984 года: «Любое государство живёт за счёт периферии, но для того, чтобы выкачивать производительные силы, необходимо периферию обучить. Так передаётся культура, знание. Происходит любопытное явление – качественный рост центра прекращается, а разгон, взятый окраиной, даёт неожиданно сильный результат».

«Когда этнос находится на начальном этапе, он создаёт свод понятий обо всём и в первую очередь космологическое представление о мире. Космологическое представление служит опорой в создании сооружений, домов, жилищ и прочего... Космогония кочевника. Прежде всего нужно создать своего бога, идеал. Если этого нет, нет и этноса. Если есть идея, то победит и горстка людей, если нет её, развалится целое государство».

Бек Ануарбекович считал, что в истории культуры не было матриархата, а был культ женщин. «Не было группового брака. Всегда жили парой». «Небесный очаг всегда квадратной формы, бытовое (женский) – круглой».

«Везде на архаических пластах сказок говорится, что люди ездили вначале на оленях, потом появляется конь. Это наблюдение и гипотеза Марра подтвердилась в Пазарьских захоронениях, где конь был в маске оленя с рогами».

Подобных замечаний множество, и в каждой кроется глубокое личное открытие. Но самое примечательное то, что незадолго до своей безвременной кончины Бек Ануарбекович силами небольшой группы аниматоров и на свои средства снял короткометражный анимационный фильм «Каган» о том, как создавался Второй Тюркский каганат. Мультфильм этот был интересен во всех отношениях: и по концепции, и по конструкции, и по образному ряду.

* * *

О мультфильме «Золотая овечка» 1985 года.

Здесь впервые в казахской анимации задействованы космогонические образы казахского фольклора. Внимательному читателю нетрудно будет дога-

даться, что к этим образам я пришла хоть и через короткое, но очень насыщенное общение с фольклористом Едиге Турсуновым.

Обыденное сознание видит мир обыденно. Но если сознание окрашено бабушкиными сказками и рассказами, то мир вокруг преобразуется, и оказывается, что небесная сфера над нашей головой – это не просто звёзды, облака, луна и солнце, а своеобразный живой аналог земной жизни, невероятно загадочный и притягательный. Что на небе живёт его хозяйка – Солнце, Золотая овечка. Что множество разноцветных овец – это радуга; белые овечки – облака. И если хозяйка подоит белых овец, на землю польётся дождь...

Этот фильм, предназначенный для детей младшего школьного возраста, был дан через образ девочки, которая под впечатлением рассказов бабушки видит необычайно красочный сон – со знакомыми и одновременно совершенно незнакомыми образами, обитающими на небе. Нарисовала этот сон замечательная художница с поэтичной душой Раушан Мамбекова. Легко, свободно и органично живут созданные ею изображения в этом детском мультипликационном фильме. Он от начала и до конца пронизан древними мифологическими образами, знакомыми всему тюркскому миру. Это – Темир-Казык, Ак-Боз ат и Кок-Боз ат, Косак-Кемпир, Синий волк, Небесная хозяйка и её Небесная юрта, Золотая овечка, Белые и Разноцветные овечки. С бесстрашной решимостью Раушан впервые зримо воспроизвела эти образы на листке ватмана, ведь до неё никто этого не делал.

Так как в образе Хозяйки неба я представляла мою любимую актрису театра и кино Амину Умурзакову, то она и стала прототипом. Её портрет, лицо в разных ракурсах и крупности кадра так же добровольно, как в случае с Жакемом Даненовым, исполнил первоклассный художник-портретист Гани Баянов. А ведь Гани даже не состоял в штате киностудии.

Картина была снята в смешанной технике: перекладка плюс элементы графической (рисованной) анимации. Позже, когда я показывала студентам этот фильм, они удивлялись – как без компьютера можно было добиться разнообразных эффектов технического порядка: сверкающий звёздный небосвод, всполохи утренней зарницы, плавно плывущие в пространстве предметы быта и многое другое. А это всё результат использования многократных экспозиций съёмок и многоярусного станка по типу норштейновского.

* * *

Фильм «Дастархан» 1987 года – моя первая рисованная картина, созданная силами выпускников Алма-Атинского художественного училища, молодыми казахскими мультипликаторами первого выпуска. Слово «дастархан» означает отдельно скатерть с яствами или стол с едой.

Каждый народ по-своему гостеприимен. У казахов, пожалуй, это качество преобладает над всеми другими. В Степи издревле существовал неписанный закон: гость – от Бога, вначале накорми его, после – расспроси, кто он, откуда и куда путь держит. Желание гостя – закон для хозяина.

Главный герой фильма – Абзал (что значит «добрая душа») настолько гостеприимен, что, угождая желаниям чрезмерно капризного гостя, лишается последней овцы. Но «не оскудевает рука дающего» – в конце концов, Абзал благодаря своему доброму нраву получает чудесный дар – яйцо, которым он сумел накормить весь народ.

Сценарий написан мной в соавторстве с казахским поэтом Аяном Нысаналиным и художником-мультипликатором Жанатбеком Жакуповым – моими большими друзьями и единомышленниками. Мы поставили цель – рассказать историю добродушного Абзала в фантазмагоричном ключе, и нам эта затея удалась.

Снова особое слово о художнике-постановщике фильма. Дело в том, что в перечне казахфильмовских анимационных картин эта работа стоит особняком в силу своего особо условного изобразительного подхода в выборе стилистики фильма... В ней художник Малик Мухаметкаримов (естественно, согласно режиссёрскому замыслу) использовал принцип минимализма, то есть до минимума свёл всевозможные «необязательные пространства» (Ю. Норштейн). В результате вместо полного интерьера юрты зритель видит лишь какую-то её часть. Такая лаконичность в изобразительном решении позволила более выпукло очертить эксцентричность киноязыка фильма и сделать акценты на самих персонажах и их игре.

Отдельно хочу выделить работу художников-мультипликаторов: Талгата Жарылкапова, Жанатбека Жакупова, Кабдрахмана Отарбаева, Амиржана Казиева, Арыстана Хасенова, Оралбека Куатбаева, Алтынбека Умурзакова и Серика Шаймергенова. Ещё совсем недавние выпускники художественного училища (преподаватель анимации Г. Е. Бекишев, 1986 год выпуска) применили в своей работе такую меру условности в оживлении персонажей, которая отвечает высшим требованиям анимации. Прочитую известного румынского режиссёра Йона Труйка: «Мультипликатор, предположив, что он хороший художник-рисовальщик, должен совместить наблюдение над действительным движением с изобретением движения, так как некоторые персонажи суть результата совмещения отдельных элементов, складывающихся в новую реальность и требующих, чтобы их движение было вымышленным».

Так вот в пространстве новой реальности – в анимационном фильме «Дастархан» – планка создания «вымышленного движения» была успешно взята вышеназванными художниками-мультипликаторами.

Так же бесценен труд всех остальных специалистов: редактора Кайрата Бакбергенова, директоров Изтуле Измагамбетовой и Ботагоз Бейсембаевой, ассистентов режиссёра Любови Родионовой, Ирины Абилкасимовой и Виты Анохиной, художников-декораторов Умит Жубаньшевой и Зауре Альмешевой. Необходимо сказать о работе поэта Кайрата Бакбергенова. К нам он пришёл, уже выпустив сборник своих стихов на русском языке. Обладая богатой эрудицией, невольно подтягивал и своё окружение к чтению новинок мировой литературы. Это ведь его усилиями сценарный портфель казахской анимации стал понемногу отходить от традиционных сказок и пополняться современной тематикой. Выпускник единственного в стране уникального Московского литературного вуза, Кайрат со всей решимостью взялся за изменение укоренившихся приоритетов, а именно, вместо преобладающей практики экранизации народных сказок он от авторов стал требовать оригинальные сценарии с откликом на острые углы, наболевшие проблемы, суггестию образа современного героя. Естественно, и сказочным экранизациям осталось место, но значительно меньше по сравнению с бытовавшей практикой. Всё вместе взятое позволяло надеяться на появление в недалёком будущем своей анимационной школы, ведь уже наметились её весомые контуры в таких мультфильмах, как «Охота», «Звездолёт», «Сезон бабочек», «Золотая овечка», «Дастархан», «Однажды», «Лицо», «Грань», «Волшебное зеркало», «Прощай, мой друг», «Жаворонок», «Вдохновение» и т. д.

С большой теплотой вспоминаю монтажёра фильма Марию Михайловну Сухорукову. С ней мы работали ещё на четырёх фильмах. Всей душой она включалась в каждую новую работу, имела бесконечное терпение в работе с любым режиссёром. Её отличало тонкое понимание природы кино. Этими же качествами отличались два прекрасных специалиста, бессменных кинооператора, Равиль Чикаев и покойный Жафар Бадаев. Помню, как Жафар в сердцах воскликнул: «Какая жалость! Только-только всем народом широко расправили

крылья, до самых печёнок разобрались, что к чему, всем сердцем, всем нутром поняли, как нужно снимать! Осталось взлететь – и вот тебе – облом!» Под обломом он имел в виду переломный момент в истории страны Советов.

Да, случилось то, что должно было случиться – приход «эпохи перемен». В странах бывшего Советского Союза она получила название перестройки. Глобальные изменения коснулись всех слоёв общества. Из-за отсутствия финансовой поддержки работа анимационного цеха была прервана на тринадцать лет. Только двум-трем мультипликаторам удалось выйти на состоятельных спонсоров и организовать частные студии, подавляющему большинству пришлось осваивать другие или смежные профессии. И, тем не менее, опять-таки благодаря созидательной энергии А. Хайдарова и его сподвижников – Б. Нугербекова, Г. Бекишева, Е. Абдрахманова, Б. Омарова, это время не пропало даром, их усилиями и хлопотами в стенах Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова начали обучать новые кадры режиссеров-мультипликаторов.

* * *

Зародившись на небесах в виде звёздочки, каждая человеческая душа приходит на землю под неусыпным оком тихой, таинственной небожительницы богини Умай Эне... Но, как только человек получает земное воплощение, душу его подстерегает владыка мира теней – мрачный и угрюмый Эрлик. И хотя это печальное обстоятельство необратимо, его не нужно бояться, напротив, необходимо понять, принять в сознание, что для гармонии мироздания и жизни равно необходимы оба эти равновеликие начала. Таков пафос фильма «Небесный дар», снятого на материале алтайского фольклора.

В отличие от первых двух алтайских картин, которые субсидировало Казахкино, эта картина была сделана на средства Центрального телевидения Москвы. Опять же, в связи с урезанным бюджетом, пришлось обширнейшую мифопоэтическую конструкцию со множеством иконографических деталей и нюансов втиснуть в десятиминутный сюжет. Понимаю, что случился акт чрезмерно вольной интерпретации эпики, однако оправдание себе нахожу в том, что это всё же не научный труд, а вольная игра воображения в результате переваривания бабушкиных сказок.

Нарисовали этот воображаемый мир известный киргизский художник Азимбек Торобеков и уже упомянутый мной Жанатбек Жакупов. Они всецело прониклись алтайским материалом, и в процессе работы так в него вжились, что кажется, будто фильм нарисован рукой алтайских художников. Весомый вклад в концепцию фильма внесла и моя землячка-поэтесса Гузель Элемова в процессе написания текстов песен к фильму.

Особо горжусь тем, что на этой картине, и ещё двух других, я работала со звукорежиссёром Алимом Байгариным, обладавшим поразительным чутьём ощущать звукозрительное единство киноматериала, причём любой тематики и жанра. Качество это универсальное, редкое, в особенности в сочетании с большой внутренней взыскательностью к выполняемой работе. Основное внимание он уделял поискам соизмеримости изображения и звука, слиянию их в гармоничное целое. Алим Байгарин вписал своё имя в искусство Горного Алтая ещё и тем, что дважды записывал алтайских певцов и сказителей-кайчи на грампластинки в начале 70-х в городе Ташкенте.

* * *

Красиво начинается алтайское мифическое сказание «Танзаган – отец алтайцев», и очень красиво его изобразил талантливый казахский художник Бекен Жапаров.



«Давным-давно на Алтае жил старик Танзаган, скота не водил, землю не пахал. Жил охотой. Спустилась на землю луноликая красавица младшая дочь Тринебесного Курбустана и сделалась женой Танзагана: ведь надышалась, пропахла дымом его очага, не пустят теперь её обратно на небо. Позавидовали злые люди неожиданному счастью старика – в его отсутствие подожгли юрту. Птицами улетели дети и жена Танзагана, но до сих пор носят алтайские женщины покрой её небесного одеяния – крылатый чегедек и островерхий головной убор», – такова аннотация к моему следующему фильму, написанная умным и тонким ценителем кино, редактором «Казахфильма» Зауреш Ергалиевой, и такова же фабула мультипликационного фильма «Танзаган», созданного по мотивам алтайского мифа.

Хотя сюжетная канва фильма почти идентична первоисточнику, однако часть сцен, а также финальные эпизоды из-за нехватки денег были урезаны в процессе съёмок. Фильм снимался в 1992 году, совпав со временем перестройки.

Вот как выглядит финал сказки: «С большой добычей вернулся с охоты старик Танзаган, но на месте своего аила увидел груды чёрных головешек. Белым пеплом земля покрыта, седой золой запорошена... И видит Танзаган – восходят на небе четыре новые звезды. Впереди всех тихо сияет мать, на плечах у неё сверкают два мальчика, на спине мерцает маленькая девочка. Созвездием Белой Гусыни назвал старик эту семью и горько заплакал. Долго вздыхал-причитал старик, потом произнёс: “Нет, не могу я жить одиноким. Женился бы хоть на этой чёрной головешке. Хочу, чтобы в моём аиле смеялись и кричали мои дети”... Глядь, а рядом с ним, дымом очага закопчённая, сажей запачканная, тёмная, будто головешка, старуха сидит. Эта старуха родила Танзагану много черноволосях, смуглых детей... По всему белому, синему, золотому Алтаю они расселились».

Так заканчивается алтайский миф в переводе на русский язык писательницей Анной Гарф. В этом отрывке следует обратить внимание на следующее: то, что Анна Гарф назвала головешкой, алтайцы именуют «коночь» (нет дословного русского эквивалента) – это кусочек горящего уголька размером от трёх до семи сантиметров, который в очаге не лежит плашмя, а стоит на торце.

«Коночь» – посланец Хозяйки Огня – От Эне, небожительницы. Поэтому, если алтаец увидит в очаге Коночы – «это к приходу гостя или гостьи» – решит он, и со словами приветствия присыпет Коночы золой. Вскоре в дом и на самом деле прибывает гость... В жилище Танзагана заглядывает гостя и вскоре становится его хозяйкой. Выходит, что Танзаган и второй раз женится на посланнице Неба – От Эне, сестре Кюн Эне – Солнца и становится отцом алтайцев.

* * *

О мультипликационном фильме «Алтай ойын».

В чудный летний вечер собрался костяной народ на зелёный лужок и разыгрывает алтайскую народную игру «Прятание серёжки»...

Кекпиеков (по-казахски – асыки) придумала расписать под человечков художница из Горного Алтая, моя подруга, Дяжый Тогочоева. Её изобретение – это особый разговор. Дело в том, что у кочевых народов асыки во все времена использовались в качестве игрушек в натуральном виде. И никому в голову не приходило расписать их красками. Дяжый озарило. Ну а я, потрясённая увиденным, придумала анимировать костяные куклы. А вдохнул в них жизнь перwokлассный мультипликатор Амиржан Казиев.

Спонсором фильма стало акционерное общество «Алтын-Туу» под руководством Николая Мендина. Фильм озвучили ведущие артисты ансамбля «Алтай»: Болот Байрышев, Алёна Челтуева, Босылай Тишкишев и Кара Майманов. Музыка к фильму – лёгкую, чарующую аранжировку алтайских песен сделал Владимир Кончев. Именно такой чудесный сплав народной музыки, традиционной алтайской игры «сырга» и исполнительской работы каждого из нас сделал фильм интересным для широкого круга зрителей.

Кроме своих фильмов я ещё работала на разных картинах (всего 16) моих коллег в качестве кукловода-мультипликатора. Такая работа всегда обогащает новыми впечатлениями, знаниями, профессиональными навыками. И хочется выразить признательность режиссёру Болату Омарову, также выпускнику ВГИКа, от совместной работы с которым я почерпнула много полезного для себя.

* * *

Для нас, мультипликаторов доперестроечного периода, существовала одна досадная проблема. Дело в том, что мультпех в те годы выпускал по пять мультфильмов в год со строгим хронометражом в десять минут. Такого формата мультфильмы до появления компьютерных программ снимались в течение девяти полных месяцев. Иногда допускалось снимать с меньшим метражом, например, вместо одной единицы два названия по 4-5 минут, но общий метраж не должен был превышать принятый норматив. Это было связано с утверждённым загодя календарно-постановочным планом, единым государственным бюджетом для всех республик и единым тарифом. Нарушать его никому не позволялось. В такой ситуации творцы страдали неизменно: им приходилось излюбленные фольклорные сюжеты ужимать до стандартных десяти минут. Вот и получалось, что режиссёр, облюбовавший сказочный или эпический материал, который в устном изложении длился несколько часов или вечеров подряд, должен был его вместить в эти регламентированные десять минут. Этим, отчасти, объясняется некоторый «схематизм» наших фильмов того времени.

Окидывая мысленным взором свою жизнь в казахской анимации доперестроечного периода (1975–1993 годы), нельзя, просто невозможно не вспомнить о Доме кино, нашем Храме киноискусства, в котором в плановом порядке регулярно и бесплатно демонстрировались новые фильмы зарубежных кинематографистов, проводились премьеры отечественных фильмов, праздновались

юбилей и высокие награды деятелей экранного искусства, особое внимание оказывалось ветеранам-пенсионерам. При этом на каждом премьерном показе просмотровый зал был полон учащимися из разных школ города. Для них же проводились лекции о кино и анимации, детям давались базовые понятия по экранному искусству.

* * *

В годы перестройки, в связи с консервацией работы мультцеха мне удалось снять три документальных фильма. Проект первой картины был связан с именем выдающегося художника Алтая Г. И. Чороса-Гуркина, жертве репрессий 37-го года. Советский режим сделал всё, чтобы вычеркнуть имя этой легендарной личности из памяти народа. Однако Время распорядилось по-иному – в период оттепели появились газетные публикации о жизни и творчестве художника, а также усилиями новосибирских кинематографистов был отснят документальный фильм.

Руководство Минкультуры Республики Алтай с пониманием отнеслось к предложенному мной кинопроекту и выделило небольшую сумму из бюджета. Именно на этом материале я почувствовала глубокое удовлетворение от работы соавтора, моей соотечественницы Майи Чочкиной, на то время аспирантки Бишкекского госуниверситета. Глубокое знание истории Горного Алтая и его культурной жизни по тому срезу времени (конец 19-го и первая треть 20-го вв.), в котором жил и творил Г. И. Чорос-Гуркин, тонкое понимание образной природы киноискусства внесли весомый вклад в наше сотворчество.

Ключевые события фильма: «Рождение художника», «Поездка в Санкт-Петербург для поступления в Академию художеств», «Заключение в тюрьму за возглавление Кара-Корумской управы в годы революции», «Эмиграция в Туву», «Возвращение на родину» и «Прерванная сказка» были выполнены средствами анимации. Такой подход позволил съёмочной группе уложиться в крайне скромный бюджет фильма, а главное, усилил эмоционально-художественную выразительность названных сцен.

На фильм в качестве художника-постановщика был приглашён Азимбек Торобеков (мы с ним до этого работали на анимационном фильме «Небесный дар»), оператором стал Тургунбек Маматюсупов, его ассистентом – Турсун Мамырралиев (все трое – опытные специалисты киностудии «Киргизфильм»). Мультипликат осуществил казахский художник Куат Кониркульжаев, музыку к фильму написал Владимир Кончев. Дикторский текст и голос Г. И. Чорос-Гуркина озвучили Валентина Киндыкова и Валерий Туденев, кай и песни исполнили Карыш Кергилов и Раиса Модорова, директором фильма была Наталья Саймина.

И под конец хочу озвучить имена моих земляков, в той или иной степени оказавших посильную помощь и поддержку при создании вышеназванных работ в трудные годы перестройки: Н. Е. Мендин, А. У. Кадин, В. М. Куранакоев, Е. И. Иркитов, А. Г. Колбин, Г. П. Сумин, И. И. Белеков, В. Е. Кончев, Н. К. Саймина, Р. М. Еркинова, Э. В. Бабрашев, Л. В. Апитова, О. И. Тезегеш, С. С. Тузачинов, С. Ю. Якшимаев, Е. Ч. Ялбакова, В. С. Торбоков, В. В. Туденев, Т. Н. Туденева, сын четы Туденевых, десятилетний мальчик Эркеш. Сердечное спасибо всем за помощь!

Документальные видеофильмы: «О чём сказала мне Катунь» и «Алтай – жемчужина России» на тему духовной культуры алтайцев я отсняла намного позже. В них принимали участие жители селения Теленгет-Сортогой (в первом фильме) и жители сёл Кулада, Боочи и Бичикту-Бом (во второй картине). Об этом опыте работы с моими земляками собираюсь рассказать в отдельной статье.

* * *

В 1998 году по приглашению только что созданного частного анимационного центра «AV21-студии» (продюсер – Сергей Какаулин, г. Алматы), я сняла короткометражный анимационный ролик под названием «Сюжет». Это был первый опыт работы в жанре социальной рекламы, а также освоения компьютерной программы Photoshop совместно с моими коллегами из «Казахфильма» художником-постановщиком Бекеном Жапаровым и художником-мультипликатором Амиржаном Казиевым.

В фильме речь шла о коротком фрагменте жизни двух собак, «брошенной» и «служебной», с использованием следующего двустишия Насира Хосрова:

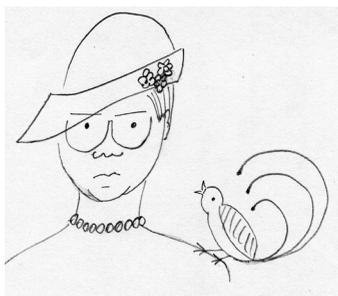
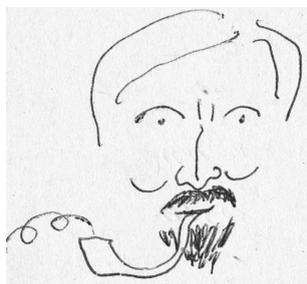
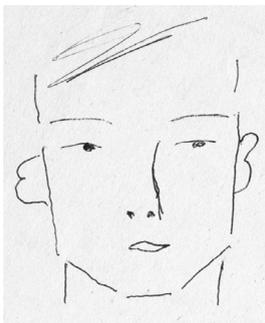
*«Коль ты в беде кому-нибудь помог –
Считай, твоей руки коснулся Бог».*

Увы, мне ничего не известно об этом ролике, я даже не знаю, показывался ли он на телеэкране, потому что время было сложное, непредсказуемое – частные студии создавались и исчезали в один миг. Так что скоро я снова осталась без работы, и вот тогда-то мне в голову пришла дерзкая мысль сделаться телебабушкой, рассказывающей с экрана телевизора об искусстве мультипликации в Казахстане. К этому подтолкнула книга киноведа Бауржана Нугербекова за 1984 год «Когда оживают сказки». В ней рассказывалось о рождении мультипликации – новой музе, о пионерах этого искусства, о А. А. Хайдарове – крестнике казахских мультфильмов, о поисках и экспериментах, а также был дан анализ кинолент с 1967 по 1984 год. Этот раритетный материал облегчал мне работу во всех отношениях, то есть готовым к показу мультфильмам уже имелась авторитетная точка зрения знатока-профессионала. Какие-то оценочные нюансы я вполне могла дать от своего имени, естественно, после того как будет озвучено мнение профессионального киноведа.

Вопросы дикции, грамотного озвучивания текстов телепередачи и органичного поведения перед телезрителями – меня особо не беспокоили, полагала, справлюсь, имея в прошлом театральное образование. Таким образом, заручившись согласием автора использовать материалы книги с обязательным указанием его авторства, а также расписав первые три передачи (каждую по 26 минут), я предстала перед руководством телеканала «Казахстан», а после ещё двух вновь созданных телеканалов, названия которых уже и не помню. Идея моя везде воспринималась на ура, но дальше этого дело не шло по очень простой причине: телеканалы требовали денег с «Казахфильма» за демонстрацию-пропаганду его фильмов, а руководство киностудии считало, что всё должно быть наоборот: телеканалы должны оплачивать использование чужой продукции в собственных интересах.

В течение полугода я билась, чтобы склонить руководителей обеих сторон к необходимому компромиссу. Однако все, с кем обсуждала своё приглашение, соглашались, что идея хороша и необходима, но дальше этого дело не продвигалось. Также не удалось трудоустроиться в качестве простого редактора-репортера. Причина – предпенсионный возраст. Везде требовалась молодёжь...

Помню очень хорошо, что в году 99-м, по-видимому, вследствие острой но-стальгии по анимационному цеху, со мной случилось нечто неожиданное: я стала по памяти набрасывать на клочках бумаги рисунки лиц моих коллег, а также некоторых моих земляков. О том, что я нерисующий режиссёр мультфильмов, упоминала раньше. А тут вдруг пошли рисунки. Правда, получались исключительно только головы в анфас, редко в профиль. Что удивительно – у меня на руках не было ни одной фотографии моих моделей, а рисунки получались, и даже с некоторым сходством. Рисовала я авторучкой. Не скрою, меня это веселило немало, уверена, если бы не забросила рисовальную деятельность, переключившись на другие дела, возможно, вышел бы из меня доморощенный рисовальщик дружеских шаржей.



* * *

К началу 2000 года пришла пора готовить документы на оформление пенсии. В отсутствие твёрдого заработка грозило начисление минимальной пенсии. Что и случилось спустя три года. Но пока что надо было предпринимать какие-то меры. Поэтому, с согласия домочадцев, устроилась на работу на Горно-Алтайское телевидение (Республика Алтай, Российская Федерация) в качестве редактора. Работала вахтовым способом. Раз в два месяца ездила домой. Не очень удобно житейски, зато сумела на этом телевидении подготовить, снять и оттранслировать шестнадцать телепередач на тему «Удивительный мир анимации».

Интересно то, что в этот раз я приспособилась показывать мультфильмы не целиком, а очень короткими фрагментами (до 40 секунд длительностью), и не в образе телебабушки предстала перед зрителями, а от своего имени, режиссёра анимационного кино. Этот период работы не был учтён при оформлении пенсионных документов (заграница), зато я получила большой опыт работы журналиста. Очень ценю этот труд за гражданское, равнодушное отношение к острым, насущным проблемам дня и отдельного человека. За два года работы объездила весь Алтай. Немного отточила навык письма, как на русском, так и на алтайском языке. Так что в 2002 году вышла в свет моя первая книжка для детей «Бай Чечек» («Подснежник») об искусстве анимации на алтайском языке.

С 2006 по 2011-й и в 2014 году – вела преподавательскую работу на кафедре «Режиссура анимации» в Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова. Выпустила здесь учебное пособие под названием «...И зреет художественный образ. Адаптация системы К. С. Станиславского для анимации». Здесь же познакомилась с удивительным специалистом, киноведом Надеждой Николаевной Берковой. Это ведь с ней в частном порядке в качестве туристов мы слетали во Францию на международный анимационный фестиваль в город Аннеси в 2015 году. Впечатлений море, о них можно было бы написать отдельную книгу.

Также в частном киноклубе «Зелёный объектив», созданном усилиями Надежды Николаевны и её супруга-историка Сергея Георгиевича Куратова, проводили презентации курсовых дебютных фильмов мои восемь студентов. Так что первое зрительское «боевое крещение» в виде критики или одобрения они получили именно на этой киноплощадке.

Сюжеты были построены на проблемах экологии, ведь деятельность клуба была напрямую связана с данной темой. Здесь по субботам в течение вот уже семнадцати лет демонстрируются с последующим обсуждением фильмы режиссёров-документалистов Казахстана, России и других стран. Все эти годы, хоть и не регулярно, но всё же участвуя в работе клуба, хочу особо подчеркнуть неравнодушную, гражданскую позицию супругов в вопросах защиты окружающей среды Алматы. Через работу экологического общества «Зелёное спасение» супруги занимаются экологическим мониторингом города, проводят консультации с пострадавшими жителями от произвола городских толстосумов-самоуправцев и даже участвуют в тяжёлых судебных разбирательствах, отстаивая своё видение и понимание проблемы. Деятельность С. Г. Куратова и Н. Н. Берковой выше всяких похвал ещё и потому, что в наше время, когда экологическое неблагополучие охватило планету целиком, а результатом может стать катастрофа общечеловеческого масштаба, для каждого индивидуума в его сознании вопросы экономного, аккуратного и бережного природопользования должны бы стоять на первом месте. Однако это не так. Низкое экосознание оказалось столь укоренённым, что оно-то и представляет собой главную проблему человечества...

Из событий тех лет память охотно выхватывает ещё одно немаловажное для меня событие. Речь идёт о некотором новшестве в учебной программе студентов первого и второго курсов отделения анимации – введение дисциплины

по созданию комиксов. Поскольку в то время для нашей страны искусство комиксов представляло собой абсолютное terra incognita даже для преподавателей, не говоря уже о студентах, появилась счастливая возможность на деле узнать, что это такое.

Занятия шли в течение двух семестров (вторая половина 2006 года и весь 2007 год) по два часа в неделю. Вёл их художник из Франции Николя Журну, автор двух книг по комиксам и множества публикаций в разных печатных изданиях у себя на родине. Таким образом, нашим студентам была дана прекрасная возможность узнать и вникнуть в тонкости этой редкой и в то же время родственной анимации профессии. Так что преподаватель с жаром включился в работу, а студенты, все без исключения, вдохновенно трудились над разнообразными сюжетами. Результатом оказалась выставка работ студентов, выполнивших в технике комиксовых раскадровок восемнадцать историй на самые разные темы.

Осталось с большим удовольствием назвать имя инициатора этой замечательной идеи. Ею на то время была декан факультета кино и телевидения Абильдина Гайнижамал Байкаримовна.

Трое из восьми студентов-выпускников 2011 года: Дастан Кишкентаев, Дильшат Рахматуллин и Тлек Толеуказы ныне успешно трудятся в казахской анимации, год за годом осваивая тонкости избранной профессии. О каждом студенте и учебном процессе я подробно рассказала в своей книге «...И зреет художественный образ...». С большой охотой хочу отметить, что успехи моих учеников (позволю себе это определение) радуют меня намного больше, чем свои. Возможно, такое заявление может кому-то показаться странным, но дело обстоит именно так. По сей день печалюсь о том, что потерялся из виду мой студент Серик Нагайбаев, разносторонне одарённый юноша со сложной судьбой. Надеюсь, всё у него хорошо и счастливо складывается, и он скоро объявится.

Продолжение в № 4, 2025.

