

ВИЗУАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ МАРКА БЕРКОВИЧА В КИНОЛЕНТЕ «БЕЗБОРОДЫЙ ОБМАНЩИК»

MARK BERKOVICH'S VISUAL METHODS IN THE FILM «THE BEARDLESS DECEIVER»

Баймуханова Снежана Зайнуловна

likavika1111@gmail.com

доктор PhD, ст. преподаватель Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова
г. Алматы, Казахстан

Костылев Александр Викторович

a.kostylev@turan-edu.kz

ассоциированный профессор Университета «Туран»
г. Алматы, Казахстан

Baymukhanova Snezhana Zainulovna

Doctor PhD, Senior Lecturer, Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov
Almaty, Kazakhstan

Alexandr Kostylev

Associate Professor at the Turan Film Academy
Almaty, Kazakhstan

***Аннотация.** В данной статье, путем анализа киноленты «Алдар Косе» («Безбородый обманщик», 1965), авторы доказывают непосредственный вклад кинооператора Марка Берковича в развитие казахского кинематографа. Обнаружено, что его совместное творчество с кинорежиссером Шакеном Аймановым обогатило национальный кинематограф визуальными и художественными решениями, способствовавшими формированию его уникального стиля и культурной самобытности. Изучается, насколько важны для работы с камерой такие составляющие, как освещение, ракурс, цвет и так далее.*

***Ключевые слова:** визуальный образ, стилистика, операторское искусство, изобразительный стиль, национальная культура.*

***Abstract.** In this article, by analyzing the film «Aldar Kose» («The Beardless Deceiver», 1965), the authors prove the direct contribution of cinematographer Mark Berkovich to the development of Kazakh cinema. It is discovered that his joint work with film director Shaken Aimanov enriched the national cinema with visual and artistic solutions that contributed to the formation of its unique style and cultural identity. We study how important components such as light, angle, color, and so on are for working with a camera. The direct contribution of the Kazakh cinematographer Mark Berkovich to the development of Kazakh cinema is clarified.*

***Keywords:** visual image, stylistics, cinematography, visual style, national culture.*

Понимание специфики современного операторского искусства невозможно без анализа его исторической эволюции. В этом контексте особую ценность для исследователей и зрителей представляют книги, воспоминания мастеров, а также работа с киноархивами. Советский кинооператор Владимир Нильсен писал: «Кинематограф существует только в зрительных образах. И эти

образы не могут быть созданы без органического творческого участия кинооператора» [4]. Американский киновед Дэвид Бордуэл отмечал: «Процесс записи – это новая сфера принятия творческих и административных решений – операторское искусство» [3]. Эти слова справедливо отражают роль кинооператора как соавтора фильма, формирующего его визуальную и эмоциональную структуру.



Марк Беркович

В данной работе рассматривается исключительно творчество кинооператора Марка Берковича, одного из ключевых представителей казахской операторской школы. Выпускник операторского факультета ВГИКа (1937, мастерская Б. Волчека), Марк Беркович прошёл путь от фронтового кинооператора до педагога и наставника молодых кинематографистов на студии «Казахфильм». Его сотрудничество с Шакеном Аймановым подарило зрителям фильмы, ставшие классикой отечественного кино: «Мы здесь живём» (1957), «Наш милый доктор» (1958), «Алдар Косе» (1965), «Ангел в тибетейке» (1968), «У подножья Найзатас» (1969) и другие. Все киноленты, созданные в их творческом тандеме, отличались оригинальностью подачи; особую роль в них играли музыкальные эпизоды, танцевальные сцены и элементы национального фольклора. Выразительная драматургия, точное изобразительное решение, яркое актёрское исполнение и богатство визуальной палитры сделали эти картины образцами национальной киноэстетики.

В автобиографической книге «Экран – моя палитра» Марк Беркович откровенничал: «Мне и сейчас кажется, что точный ракурс и строгое построение света – самое суще-

ственное из того, что мне удалось сделать в операторском искусстве» [1].

Для картины «Безбородый обманщик» («Алдар көсе», 1965) был воссоздан древний город Яссы (ныне – город Туркестан) со всеми архитектурными элементами, послужившими передаче исторического и культурного колорита. Это произведение, посвященное приключениям фольклорного персонажа Алдара, относится к жанру бытовой сказки, активно развивавшемуся на территории Казахстана в период с XV по XX век и отражавшему социально-бытовую специфику и ментальные установки казахской культуры.

На фоне исторически значимого пространства – древнего города Туркестана и священного захоронения Ходжи Ахмеда Ясави, Алдар-Косе предстает не просто как фольклорный персонаж, но как носитель народной мудрости и своеобразной социальной справедливости. Его «безбородость» подчеркивает, что он чужд официальной власти, лишен внешних атрибутов авторитета, но обладает моральным превосходством над жадными и коварными людьми.

Кинолента пронизана интересом и любовью к человеку, живущему в един-

стве с природой. Окружающая среда на протяжении всего экранного времени служит киногеничным фоном, активным действующим персонажем и средством для создания аллегорий. Беркович мастерски использует природные мотивы: степь, небо, дождь, ветер – как метафоры внутреннего состояния персонажей. Они занимают большую часть визуального пространства в целых эпизодах. Например, в начальной сцене фильма Алдар верхом на коне приближается к девушке Карлыгаш на фоне темного неба, с которого льется дождь. Затем небо светлеет, появляется солнце, и обе сцены полностью отражают их эмоциональное состояние. Свет становится языком чувств – от нежности первой любви до трагедии и скорби народа. Кинооператор делает акцент с помощью ракурса и освещения на молодости и безупречной красоте Карлыгаш. Съёмки с верхней точки дарят нам ощущение полета. Великолепие казахской степи, юрт подчеркиваются панорамными съемками и обилием солнечного света. Аул, окруженный зелеными горами, демонстрирует некую модель идеального мира, если бы в нем не было жестокости.

Сильный визуальный и эмоциональный эффект измученного Алдара достигается с помощью света, выстроенного с учетом подчеркивания фактуры лица, испещрённого

глубокими морщинами, добрых и задумчивых глаз на нем. Его одиночество и доброта ненавязчиво прослеживаются в сцене беседы с конем на фоне величественных гор. Очень выразительно показана гонимое ветром по пустынной земле перекасти-поле как метафора, указывающая на жизнь главного героя, не имеющего собственного дома. И вот камера уже рассматривает безбородого обманщика, наблюдающего за снявшимся своевременно с кочевых угодий аулом, где дым на фоне фигур, уходящих в силуэты, усиливает впечатление скорби. Так, с помощью художественных средств создается образ разоренного врагами аула – вечной трагедии кочевников. Главный герой, смотрящий на горе сородичей, находится в тени; скорбь и страдание словно спрятались в складках его лица, изборожденного морщинами. Фон потемневшего над ним неба, темного силуэта гор за его спиной и белого коня, стоящего рядом с ним, хорошо подчеркивают сопереживания этого человека своему народу. Масштабность трагедии усиливается массовыми сценами бредущих пешком и передвигающихся на повозках и лошадях плачущих детей, обездоленных и стонущих раненых. Сцена, где Алдар наблюдает за уходящим аулом, наполнена метафорами: дым и силуэты людей передают боль и память о разрушенном



Рабочий момент съемок фильма «Алдар-Косе»



Марк Беркович и Шакен Айманов на съемках

мире, а свет, прорывающийся сквозь облака, символизирует надежду.

Именно поэтому, вследствие разочарования байскими поступками Алдар произносит: «Я верю в то время, когда люди станут жить в мире и согласии, высохнут слезы, исчезнет зло и насилие». Здесь оператор с общего плана переходит на отдельные портреты тех, кто недавно жаждал его крови. Именно портреты отдельных персонажей позволяют рассмотреть их индивидуальность и характерные особенности, понять настроение. Каждый из присутствующих задумался над словами главного героя, примерив сказанное на себя. И потому кто-то оскалился в запоздалой насмешке над несчастным, кто-то опустил глаза от стыда, кто-то смотрит вперед, словно размышляя над этим будущим. Особо выделяются лица бедняков с измученными чертами лица, кивающими головами в знак согласия с ним. Они даются в сверхкрупных планах со светом, выделяющим их из массы людей, одетых в дорожные одежды.

В завершающем эпизоде кинофильма оператор дает широкую бескрайнюю степь и влюбленных на фоне неба. Следующая за ней сцена с огромными кучевыми облаками сквозь которые пробиваются солнечные лучи, подчеркивает состояние внутренней и внешней свободы персонажей, счастья,

замешанного на любви к себе, людям и родной земле.

Картина олицетворяет идею народной мудрости и внутренней свободы. Через изобразительные средства оператор формирует образ Алдара не только как фольклорного героя, но и как морального ориентира, носителя справедливости и человеческого достоинства.

Непосредственный вклад кинооператора Марка Берковича в развитие казахского кинематографа заключается не только в его умении на общих планах передавать живописные пейзажи, отображающие во всей красоте город Алма-Ату и Казахстан в любое время года, но и создавать среду, передающую характеры героев. Он умел грамотно перемещаться из декораций на натуру (особенно учитывая громоздкость и несовершенство камер того периода), используя необычные ракурсы съемок, играть с цветовой палитрой света и тени, бликами на воде. Комбинированные съемки и анимация также являются частью его индивидуального почерка. Художественные аспекты и методы съемок Марка Берковича стали одной из основ изобразительной традиции, сформировавшей современное казахское операторское искусство. Исключительной творческой выразительностью обладают все работы этого профессионала, будь то игровые,

документальные, научно-популярные или хроникальные киноленты. Ведь основное для кинематографиста – это выражать то, что тебе интересно, то, что тебя волнует, уметь показать в своих работах, каким ты хочешь видеть мир, не подражая, а выражая свое мнение.

Важно отметить вклад Марка Берковича в сохранение его воспоминаний о Шакене Айманове, запечатленных в книге «Кадры неоконченной киноленты» (1984). Эта небольшая книга состоит из грустных, порой смешных и очень искренних событий, написанных богатым изобразительным языком. Когда читаешь любую из этих новелл, в сознании возникают упомянутые им горы, комнаты гостиниц, дружеские посиделки и игры в шахматы, пение под аккомпанемент домбры. В них он скорее рассказывает, а не описывает реакцию кинорежиссера на различные события, происходившие в жизни. Вводит в текст отрывки бесед, интервью для средств массовой информации. Делится своими воспоминаниями о дискуссиях и жарких спорах о развитии казахского кинематографа, порядочности Айманова в жизни и творчестве, на различных заседаниях художественных советов и других мероприятиях. Например, на начальном этапе сценария решение Айманова играть главную роль вызвало большое недоумение многих его коллег. Марк

Исаакович пишет: «Я был твердо убежден, что Шакен Айманов, решивший исполнить главную роль, для этой роли не подходит. На мой взгляд, его массивная фигура, его изборожденное драматическими морщинами лицо и далеко не юношеский возраст никак не вязались с образом, созданным народным воображением...» [2]. И признает, что как друг он высказал это режиссеру в лицо, а затем пожалел о сказанном, узнав, что Айманов выступит не возлюбленным, а защитником влюбленных. «Возрастные опасения в результате оказались беспочвенными. Большой актер и тут остался на высоте – зрелый Алдар был более достоверным». Удивительно тонкий и деликатный человек Марк Исаакович Беркович понимает, что, делая книгу о друге, именно его и необходимо ставить в приоритет. И это, безусловно, правильно, хотя многие люди выпячивают в книгах-воспоминаниях о ком-либо себя и свое отношение к происходящему в тот или иной период времени, порою забывая, кому посвящено произведение.

«Человек жив, пока его помнят», – пишет в предисловии к книге «Кадры неоконченной киноленты» казахстанский поэт Олжас Сулейменов. И хочется быть уверенными, что о людях, создающих национальную культуру страны, будут помнить и брать с них пример ответственности перед собой и обществом, пример трудолюбия и увлеченности своей профессией.

P.S. Все фотографии из личного архива семьи Алексея Марковича Берковича. Копирование их запрещено.

Литература

1. Беркович М. Кадры неоконченной киноленты. – Алма-Ата, 1984. – 160 с.
2. Беркович М. Экран – моя палитра. – Алма-Ата, 1971. – 130 с.
3. Бордуэлл Д., Томпсон К., Смит Дж. Искусство Кино: введение в историю и теорию кинематографа. – Москва: Бомбора, 2004. – 656 с.
4. Нильсон В. Изобразительное решение фильма: Теория и практика операторского мастерства. – М.: ВГИК, 2013. – 240 с.