

УДК 791.43 (574)

Н.С. Санжар

АО «Казахфильм» им. Ш. Айманова, Республика Казахстан, г. Алматы
E-mail: nurlan_sanjar@mail.ru

**Шакен Айманов и его соратники:
М. Бегалин, С. Ходжиков, А. Карсакбаев, Ш. Бейсембаев**

Статья посвящена роли и значению творчества Шакена Айманова – основоположника казахского кинематографа, выдающегося казахского актера, кинорежиссера и художественного руководителя киностудии «Казахфильм», а так же его молодым соратникам – режиссерам: М. Бегалину, С-А. Ходжикову, А. Карсакбаеву, Ш. Бейсембаеву.

Ключевые слова: казахский кинематограф, искусство, культура, просвещение, эстетика.

Nurlan Sanjar

Shaken Aimanov and his colleagues: M. Begalin, S. Hodzhikov, A. Karsakbaev, Sh. Beisembaev

This article is dedicated to the role and significance of Shaken Aimanov's creative work. Shaken Aimanov is a Kazakh cinema founder, prominent actor, director and art leader. In addition we research works of his young colleagues like M. Begalin, S. Hodzhikov, A. Karsakbaev, Sh. Beisembaev.

Key words: kazakh cinema, art, culture, enlightenment, aesthetics.

Нурлан Санжар

**Шәкен Айманов және оның қатарлас режиссерлері:
М. Бегалин, С-А. Қожықов, А. Қарсақбаев, Ш. Бейсембаев**

Аталмыш мақала қазақ кинематографиясының негізін қалаушы, актер, кинорежиссер және «Қазақфильм» киностудиясының көркемдік жетекшісі Шәкен Айманов және оның қатарлас режиссерлері: М. Бегалинге, С-А. Қожықовқа, А. Қарсақбаевқа, Ш. Бейсембаевқа арналады.

Түйін сөздер: қазақ кинематографы, өнер, мәдениет, ағартушылық, эстетика (әсемдік).

С Шакеном Кежетаевичем Аймановым мне посчастливилось познакомиться еще в детском возрасте в 1963 году. На пересечении улиц 8-е марта и улице Комсомольской меня нашли ассистенты киностудии и привели на пробу детского фильма «Меня зовут Кожа». С тех пор с казахским кинематографом моя судьба связана уже более полувека. Мимо детской наблюдательности не прошла яркая и кипящая жизнь отечественных киношников, завораживающий дух их творческого порыва. В длинных коридорах старой студии толпились непризнанные гении разных возрастов – сплошь имена, и мы, дети, слышали их споры о том, каким будет казахское кино в ближайшем будущем.

А в большой кинопавильоне снимался полнометражный детский фильм молодого режиссера-дебютанта Абдуллы Карсакбаева «Меня зовут Кожа». В перерывах между съемками мы, мальчишки-пятиклассники, сошедшие с ума от такого к нам взрослого внимания, шумели и носились как угорелые по коридорам. Многим взрослым этот беспорядок, конечно, не нравился. Они раздражались. Шикали на нас. Но терпели нас во имя казахского кинематографа и сочувствовали молодому Абдулле Карсакбаеву. Но вдруг меня, бегущего со всех ног, поймал Шакен Кежетаевич. Схватил. Поднял на руках. Засмеялся так, как только он умел завороживающе смеяться и потом стал по-взрослому со мной

знакомиться. Во-первых, он выпытал из меня: в каком классе я учусь, кто мои родители, нравится ли мне сниматься в кино. А потом сам себя представил мне – очень просто – А я Шакен-ага, я здесь самый главный режиссер! Удивительное, дело Шакен Кенжетевич умел любого человека и ребенка, в том числе, обезоружить своей искренностью и вниманием. Как потом я понял, он смотрел отснятые киноматериалы молодого А.Карсакбаева. Материал очень понравился. Он хвалил Абдуллу, что тот нашел на картину такого живого и непосредственного мальчика-героя. Другой раз я, блуждая по коридорам второго этажа студии среди монтажных комнат, вдруг попал в темный кинозал, где проходила сдача реставрированного фильма Ефима Дзигана «Джамбул». Роль казахского поэта, уже столетнего старика исполнял сам Шакен Кенжетевич. Я пробрался на последний ряд кинозала и засмотрелся на экран. А меня, тем временем, потеряла и искала помощник режиссера девушка по имени Лида. Потеряли героя. Съёмочная группа ждет в павильоне. Группа злится. А я сижу – смотрю кино о великом казахском поэте Джамбуле. Фильм закончился. Включили свет. Шакена Кенжетевич просмотром остался доволен, но начал высказывать замечания режиссеру реставрации Фуату Абусейтову. Здесь меня заметил Шакен Кенжетевич. Подозвал к себе. Посадил рядом. Но сделал очень мягко по-отцовски замечание, что нельзя нарушать производственную дисциплину, что я должен быть сейчас на рабочем месте. Тебя, наверно, потеряла группа? А тут на пороге как раз объявилась запыхавшаяся и сердитая Лида.

А потом прошло время. Меня привезли на съемки нового фильма Ш.Айманова «Безбородый обманщик». Режиссер решили снять меня в эпизодической роли мальчика-погонщика каравана верблюдов. Шакен Кенжетевич сам заехал утром за мной на своем бежевом служебном ЗИМе и увез в пески на реке Или. Здесь одели – загримировали. Посадили верхом на верблюжьи горбы. Сунули в рот дудочку. Сцена простая уверял режиссер – едешь, играешь в дудочку. Отсняли общие планы. Оператор фильма Марк Исаакович Беркович принялся снимать крупные планы. Но крупный план с верблюда не получался. Верблюды сильно качал горбами. Мальчик-погонщик выпадал из кадра. Художники предложили снимать без животного – с платформы портикабля. Встали снизу конструкции – начали раскачивать воображаемого верблюда и меня. Оператор снял

кадр. Но оказалось, как всегда бывает в кино – они качали не в ту сторону от предыдущего и настоящего движения животного. Словом, Шакен Кенжетевич ругал художников за оплошность. Мой проезд в караване вырезали.

Прошло ещё время. Я уже стал забывать свою детскую карьеру в кино. Но вдруг к нам домой пришел сам Шакен Айманов. Прихожу со школы, а зале сидит мой отец и Шакен Кенжетевич. Взрослые разговаривают – пьют чай. Отец меня ставил по стойке смирно перед Шакеном Кенжетевичем и строго смотрит в глаза. Душа отрывается и улетает в пятки. Ворошу в памяти свои последние прегрешения, что мог совершить умышленно или нечаянно за последние дни? Отчего к нам в дом явился Народный артист, Лауреат различных Государственных премий, известный кинорежиссер – Шакен Айманов? Высокий гость просил у моего отца разрешения снимать меня в его новом фильме «Земля отцов».

Но все это мои далекие детские воспоминания. Теплые. Хорошие. Незабываемые. Теперь и сегодня – в канун 100-летия великого мастера и в условиях научной конференции, этого будет недостаточно, чтобы совершить попытку раскрыть тему роли и значения творчества основоположника казахского кинематографа и его молодых соратников, выдающегося казахского актера, кинорежиссера и художественного руководителя киностудии «Казахфильм» Шакена Кенжетевича Айманова, чье имя теперь носит отечественная киностудия.

С 1933 года Шакен Айманов работал актером в Казахском театре драмы им. М.Ауэзова, где сыграл свыше ста ролей, в том числе весьма значимых, как: Петруччио из «Укрощения строптивой», Хлестакова из «Ревизора», Кодара из «Козы Корпеш и Баян Сулу», Отелло из одноименной трагедии Шекспира. В театре Ш. Айманов создал незабываемую галерею ярких и правдивых образов героев своего времени. Более того, им как режиссером в театре поставлено немало оригинальных спектаклей. К примеру, «Укрощение строптивой» В. Шекспира не сходит с театральных подмостков до сих пор и является образцом мастерства театральной режиссуры.

Но театр пробудил в Шакене Айманове не только актера, но так же художника в самом широком понимании этого слова. Театральный актерский опыт и режиссирование в театре стали важными инструментами в его творческой работе потом в отечественном кинематографе. Этот

опыт заложил в нем как в художнике основополагающие принципы в исследовании реализма, эстетики киноискусства, кино – режиссировании, как ремесла, в работе над литературными первоисточниками – сценариями, режиссерским построением сцен, мизансцен на съемочной площадке, и, собственно, работой с актерами над ролью.

Первый дебютный фильм Ш.Айманова «Поэма о любви» (1954 г.) был создан в канонах подражания эстетике театрального искусства. Размышляя над авторским замыслом, молодой режиссер впервые для себя и окружения по-новому открывает для себя глубину реализма в кинематографе, что в последующих работах заставляет в корне пересматривать театральную условность. Кинорежиссер Ш.Айманов увидел и осознал родство, и одновременно отличие реалистического прочтения контекста драматического пространства в движении времени. Он понимает, что кинематограф имеет другой, более широкий и глубинный пространственно-временной масштаб. Оставаясь в пределах условности театра великим театральным актером и режиссером, в то же время Ш.Айманов учится перевоплощению в собственной мировоззренческой позиции как киноактер и кинорежиссер заново выстраивать условно-замкнутое пространство киноэкрана. Это весьма нелегко делать. Но Ш.Айманов гениально научился это делать. Более того, отталкиваясь от первоначального режиссерского опыта в фильме «Поэма о Любви», Ш.Айманов подвергает переосмыслению драматургию театра применительно к кинематографу. Он задавался справедливым вопросом: а в чем, собственно, отличие театральной пьесы от литературного сценария кинофильма? Творческие озарения и открытия приходили к нему в процессе его активной занятости съемках фильмов, в которых он участвовал прежде как актер. Это такие роли: Сарсена в картине М.Левина «Райхан», роль фронтовика в фильме «Белая Роза», (ЦОКС, 1942 г.), роль ученика Абая Шарипа в фильме «Песни Абая» (1946 г.), роль Досанова в фильме «Золотой рог» (1948 г.) и, конечно, выдающаяся реалистическая роль Джамбула в одноименном фильме Е.Дзигана (1953 г.). Достоверность образа, его поступков и слов проверялись как бы наощупь – зритель мне верит как актеру или не верит моей актерской игре? Условность театра отступает и логически приводит Ш.Айманова к актерскому реализму в кино

и свидетелем этого всегда оставался чуткий ко всяческой фальши кинообъектив камеры. Зритель искренне верил артисту. Фотографическая схожесть с персонажем делает его творческую работу все более четкой и убедительной, яркой и современной. Вершиной актерского мастерства нужно назвать его роль столетнего поэта Джамбула, которую он сыграл в свои ещё неполные 38 лет. Далее это заметно в характере игры как самого Ш.Айманова, так и его партнеров в фильме «Мы здесь живем» (1956 г.), где он выступает не только как актер-реалист, но и молодой реалист кинорежиссер. Победа реалистического начала в творчестве Айманова-режиссера и актера в полную силу слаженного актерского ансамбля звучит в кинофильме «Наш милый доктор» (1957 г.). Даже сейчас этот фильм покоряет нас своей искренностью, правдивостью и своим естественством. Вот по этой важной причине фильм «Наш милый доктор» выходит за рамки контекста времени и становится классикой казахского кинематографа, потому что находит свою нишу вне времени. Однако, проблема познания в кинематографе реалистического начала неразрывно связано с его поисками искр истин в глубине драматургии. Ш.Айманов, сопоставляя и сравнивая театральную пьесу и литературный сценарий, находит в них сходства и специфические различия. Театральная драматургия в силу специфики театрального действия в ограниченном пространстве зеркала сцены и ее условности, двигалась при помощи диалогической речи героев, а авторские задачи свои она декларировала в патетических монологах. В кинематографе все происходит иначе, драматургию кино движет прежде поступками героев, а его монологи должны были становиться более жизненными и произносились обычными, простыми словами. Зачастую в кино монологи становились даже лишними, если герой мог выразительно молчать или страдать без слов.

Следующий и центральный этап эволюции творческого пути Шакена Айманова был периодом формирования, собственно, эстетики и поэтики казахской кинорежиссуры. Когда мы говорим, что Шакен Айманов – основоположник казахского кино, то изначально мы должны говорить о его важнейшем вкладе в отечественный кинематограф – формировании поэтики казахской кинорежиссуры. Она была им создана не из отвлеченных эстетствующих идей художником, а была взята из самой глубины народной фило-

софии. Из мироощущений кочевого архетипа мышления, когда человек в огромном пространстве заявлял себя центром мироздания, а зрачок его глаз привычно скользил по кромке степного горизонта, мысленно очерчивая замкнутое милое сердцу степное пространство, когда «обетованный край» счастья был где-то за пределами этой зрительной дистанции, а образцы совершенства были не ниже высоких гор Ала-Тау. Из таких волшебных мироощущений у кочевника складывался стройный образ миропорядка, и это было кочевым миропониманием Вселенной, где казах-путник находился в бесконечном поиске. Такая позиция архетипа мышления художника формировала в нем как в кинорежиссере поэтику отражения современного мира.

Действительно, кинорежиссер Шакен Айманов на киноленте отражает свое миропонимание через череду ассоциаций мироощущений: бескрайняя казахская степь – красивая, добрая, милая или строгая, неприветливая, трагическая. Степь стала центральным кинематографическим образом бытия казахов, вместилищем духа народа, полем битв и сражений за ее суверенитет. Герои фильмов Ш.Айманова становились бесконечными степными путниками, ищущими свою неповторимую обетованную страну, как, к примеру, лукавый Алдар Косе. На вершинах гор восходило солнце, а скрывалось оно на ночь в чреве матушки-степи. Истины в его фильмах декларируют простые люди из народа. Из этого четкого ряда эстетических и философских задач формируется его авторское изложение кинокадрами. Это самые различные и разнообразные кадры казахской кинорежиссуры – самой казахской степи, как образа, которой режиссер искренне любит: общие планы, долгие и глубинные панорамы, трансфокация степного пространства, внутрикадровый монтаж приближения объекта в степи и рассмотрения его глазами кинозрителя, или кадры, повествующие в неспешной форме, как само движение всадника шагом или в бешеной скачке, кадры статичные и немые, как остановка в пути – кадры полета с точки зрения летящих птиц. Все это ещё малоисследованно нашими киноведами, ещё не систематизировано и не внесено в учебные пособия по особенностям казахской кинорежиссуры.

Шакен Айманов создал понятие – казахская кинорежиссура в мировом киноискусстве, а подобное понятие обязано иметь свое научное определение и формулировку.

В истории культуры и искусства никогда

не существовала, так называемая, равновесная демократия в творческих коллективах. Любый ведущий мастер декларировал и осуществлял собственную творческую авторитарную политику, взять, к примеру, театры: «Современник» Г.Волчек, «Ленком» М. Захарова, «Таганка» Ю. Любимова. Такова традиция продвижения свежих идей любого культурного учреждения. Наивысшую задачу киностудии «Казахфильм» Шакен Айманов формулировал четко и просто – служение интересам казахского народа, просвещение его, воспитание и интеграция вчерашних кочевников к образцам мировой культуры и искусства.

В послевоенное время к служению высшим идеалам казахского киноискусства, заявленным Ш.Аймановым, примкнули молодые режиссеры – бывшие фронтовики Мажит Бегалин, Султан Ходжиков, а позже к ним присоединились молодой режиссер из творческой кагорты послевоенных детей – Абдулла Касакбаев и Шарип Бейсембаев. В их лице Шакен Айманов нашел своих соратников. Таким образом, продолжилась работа создания образа плеяды казахских кинорежиссеров: Ш.Айманова, М.Бегалина, С.Ходжикова, А.Карсакбаева, Ш.Бейсембаева – в углублении и расширении творческого и профессионального мастерства всех отраслей казахского кинематографа.

Бегалин Мажит Сапаргалиевич (22.02.1922-03.05.1978) – кинорежиссер, Заслуженный деятель искусств Казахской ССР (1966), Лауреат премии им. А.Довженко (1972), выпускник мастерской С. Герасимова во ВГИКе. Участник Великой Отечественной войны, практикант на фильме «Молодая гвардия» (С.Герасимов), «Падение Берлина» (Чаурели). С 1950 года начинает работать на Алматинской киностудии вторым режиссером у Е.Дзигана на картине «Джамбул». В фильме «Его время придет» (1957) молодой режиссер ставит своей центральной творческой задачей – проблему исследования яркой личности в истории на примере образа ученого исследователя Чокана Валиханова. С этой проблемой сопряжено все его творчество и этим М.Бегалин вносит свои ясные дополнения идеям Ш.Айманова о человеке казахской степи. М.Бегалин обогащает идею высоким смыслом наполнения – видит в ней отражение характера современного времени, его духовного и нравственного потенциала. Здесь он видит начала рождения батыров, героев-панфиловцев, таких как Бауржан Бомышулы. В следующих фильмах:

«За нами Москва» (1967), «Песнь о Машук» (1969) М.Бегалин углубляет идеи Ш.Айманова до образов носителей передовых идей, равенства людей и отдавших свои жизни во имя благополучия своего народа – героев человечества. Из личного опыта война Великой Отечественной войны М. Бегалин приводит на экраны своих героев. Это образы углубившие понимание жесткого реализма в киноискусстве, образы народные, патриоты, беззаветно преданные Родине и жертвующие собой во имя победы над врагом. Драматургия фильмов М.Бегалина предельно лаконична и даже жестока в понимании мира и войны и истоков человеческого гуманизма. Индивидуальный почерк режиссуры М.Бегалина совмещение неспешной панорамной съемки поля боя как родного образа степи с жестким и быстрым монтажом кадров в попытках создания эффекта «аттракциона монтажа» (С.Эйзенштейн). Несомненно, творчество М.Бегалина расширяет горизонты понятия казахской режиссуры и приближает его кинематографический реализм ближе к восприятию современного дня, соединяет драматическое событие экрана с точными мотивациями психоанализа поведения героев. Тема внутреннего мира героя, действительно, займет в последующих казахских фильмах важное и достойное место.

Ходжиков Султан-Ахмет Конгырходжаевич (10.03.1923-11.03.1988) – кинорежиссер, Заслуженный деятель искусства Казахской ССР (1971), Лауреат Государственной премии Казахской ССР (1973). Выпускник мастерской А.Довженко приходит на Алмагинскую киностудию в 1953 году, и начинает работу практикантом на фильме П.Боголюбова «Девушка-джигит». Дебютирует фильмом «Мать и сын» в 1955 год. Молодой режиссер включается в коллективный поиск казахских режиссеров истин, заявленных Ш.Аймановым и продолженных М.Бегалиным. С.Ходжиков как режиссер задается вопросом об истоках рождения духовного начала у личности молодого поколения, он пытается понять внутренние мотивационные смыслы тех, кто идет к лучшей жизни следом за старшим поколением людей советской степи. Ещё его интересует образный мир человека степи, пейзажи, природа – натурная съемка становится образами его киноязыка. Такое видение действительности передается и в следующей большой работе молодого режиссера – фильме «Мы из Семиречья» (1958) о годах революции, в фильмах: «Если бы каждый из нас» (1961), «Чинара на скале» (1965) – автор

фильмов формирует в своем творческом мировоззрении философское отношение к концепции существования человека на земле.

Большим творческим достижением явилось создание С.Ходжиковым фильма «Кыз Жибек» (1970) в содружестве с писателем Г.Мусреповым. Казахский эпос явился на экраны масштабным кинополотном об истории казахской степи и любви девушки Жибек и юноши Толегена. Рождение высокой духовности степного народа, долга верности Родине и человеческой морали тесно переплетены в военные события Великой казахской степи. Дистанция времени и ориентиры будущего народного благополучия невозможно, если человек и его народ, не будет помнить свою историю, если он не будет исследовать своё прекрасное былое, хочет сказать автор фильма С.Ходжиков. Фильм-эпос «Кыз Жибек» стал признанной народной киноклассикой и до сих пор остается на экранах, радуя благодарных зрителей.

В казахский кинематограф следом за Ш.Аймановым, М.Бегалиным, С.Ходжиковым приходит молодой режиссер Абдулла Карсакбаев и первым своим дебютным фильмом «Меня зовут Кожа» (1963) завоевывает всеобщее признание. Впервые фильм «Меня зовут Кожа» приносит отечественному кинематографу первую международную высокую награду – Специальный приз Каннского кинофестиваля (1964) с формулировкой – «За лучший фильм для молодежи». Мировое киносообщество отмечает важнейшее достижение молодым кинорежиссером – он явил миру новый образец героя мальчика-бунтаря, поборника справедливости и правды. Детский фильм «Меня зовут Кожа» очень быстро становится киноклассикой, и полвека уже не сходит с киноэкранов страны.

Далее режиссер А.Карсакбаев снимает другие знаковые кинокартины: «Тревожное утро» (1966), «Эй вы, ковбой!» (1974), «Алпамыс идет в школу» (1977), «Погоня в степи» (1979), «Соленая река детства» (1983). Эти фильмы так же отражают авторское понимание реализма в казахской степи – о крутых исторических поворотах, о страданиях простого человека, попавшего в революционные жернова, о нелегкой доле детей послевоенного времени. Режиссера А.Карсакбаева интересует человек вообще – как в детском возрасте, так и во взрослой жизни – его личностная и человеческая драма в следствии исторического или революционного разлома, у которой всегда бывали трагические, необрати-

мые последствия. По этой причине советская идеология не допускала к экрану его один из лучших фильмов «Тревожное утро», усматривая в ней жесткую критику самой советской власти.

Следом за Абдуллой Карсакбаевым в отечественный кинематограф приходит режиссер Шарип Бейсембаев Исаулетович, вначале заявивший себя как успешный художник в детском кино. Фильм «Звучи там-там!» (1967), хороший идеологический фильм для советских детей. Это картина периода развитого социализма в СССР, когда идеологическое начало было главенствующим и в казахской культуре. «У заставы «Красные камни»» (1969), «Белый квадрат» (1970), и др. Но подлинным творческим успехом режиссера Ш.Бейсембаева стала другая его кинолента о любви и верности «Храни свою звезду» («Гаухартас») (1976) по сценарию молодого и подающего в те годы надежды писателя и кинодраматурга Акима Тарази (Ашимов).

На киностудии «Казахфильм» намечается устойчивая тенденция стабильного кинопроизводства. В год студия выпускает уже по пять-шесть полнометражных художественных фильма. Успешно работает кинохроника, бесперебойно обеспечивая кинотеатры страны документальными киносюжетами. Начинается выпуск самостоятельных фильмов документального кинематографа. Шакен Айманов теперь работает в условиях планового кинопроизводства национального кино и ему удается за эти 60-годы снять два весьма успешных фильма – кинокомедию «Ангел в тубетейке» (1968), получившей большой зрительский интерес, а так же историко-патриотическую драму «Конец атамана» (1970), фильм удостоенный высокой оценки, как зрительской аудитории, так и государства. Ш.Айманов с каждой картиной доказывает популярность своего творчества в кино. Авторитет кинорежиссера находится на самой непревзойденной высоте.

Начало 60-х годов на киностудии «Казахфильм» намечает тенденцию расширения кинопроизводства и этому предшествует кропотливая работа самого художественного руководителя отечественным кинематографом. Ш.Айманов понимает творческие и производственные задачи киностудии. Он считает необходимым учить и воспитывать творческие и технические кадры для кинематографа. На «Казахфильме» создается сценарная мастерская под руководством драматурга Виталия Старкова и Екатерины Рубанович, которые занимаются с одаренной моло-

дежью и рекомендуют их к обучению во ВГИКе на режиссерский, сценарный, киноведческий и экономических факультеты. Польза от деятельности сценарной мастерской оказывается огромной. Она впоследствии откроет много славных имен для казахского кино.

Однако работа сценарной мастерской была нацелена на отдаленную и будущую перспективу. А вопросы сиюминутные и касающиеся текущего дня производства кино Ш.Айманов решал при помощи и поддержки кинодраматургов из Москвы. Но позже Ш.Айманов приглашает к сотрудничеству ведущих казахских писателей: М. Ауэзова, Г. Мусрепова, Т. Актанова, О.Сулейманова, за ними вслед приходят – А. Тарази, Д.Исабеков, К.Искаков, Мурат Ауэзов, Аскар Сулейменов, А.Джаганова, А. Сараев, А.Кекильбаев, Т. Абдик, С.Елюбай и мн.др.

Таким образом, творчество Шакена Айманова нужно сформулировать в следующих новаторских достижениях:

- он как художник транслировал с киноэкрана основополагающие принципы реализма, создавал эстетику казахского киноискусства, режиссирования, как творческой профессии в построении сцен, мизансцен, и, собственно, работы с актерами над ролями, работы над литературными первоисточниками – сценариями,

- он видел и осознавал родство, и одновременно отличие реалистического прочтения контекста драматического пространства в движении времени, понимал и внедрял в кинематограф другой, более широкий и глубинный пространственно-временной масштаб.

- оставаясь в пределах условности театра великим театральным актером и режиссером, Ш.Айманов учился перевоплощению в собственной мировоззренческой позиции как киноактер и кинорежиссер, заново выстраивая условно-замкнутое пространство киноэкрана,

- центральный этап эволюции его творческого пути – формирование эстетики и поэтики казахской кинорежиссуры. Когда мы говорим, что Шакен Айманов – основоположник казахского кино, то изначально мы должны говорить о его важнейшем вкладе в отечественный кинематограф – формировании поэтики казахской кинорежиссуры. Она была взята из самой глубины народной философии: из мироощущений кочевого архетипа мышления, когда человек в огромном пространстве заявлял себя центром мироздания, а зрачок его глаз привычно скользил по

кромке степного горизонта, мысленно очерчивая замкнутое милое сердцу степное пространство, когда «обетованный край» счастья был где-то за пределами этой зрительной дистанции, а образцы совершенства были не ниже высоких гор Ала-Тау. Из таких волшебных мироощущений у кочевника складывался стройный образ миропорядка, и это было кочевым миропониманием Вселенной, где казах-путник находился в бесконечном поиске. Такая позиция архетипа мышления художника формировала в нем как в кинорежиссере поэтику отражения современного мира.

- кинорежиссер Шакен Айманов на экране отражает свое миропонимание через череду ассоциаций мироощущений: бескрайняя казахская степь – становится центральным кинематографическим образом бытия казахов, вместилищем духа народа, полем битв и сражений за ее суверенитет. Герои фильмов Ш.Айманова становились бесконечными степными путниками, ищущими свою неповторимую обетованную страну, как, к примеру, лукавый Алдар Косе (1964). Истины в его фильмах декларируют простые люди из народа. Из этого четкого ряда эстетических и философских задач формируется его авторское изложение самыми различными и разнообразными кадрами – самой степи, как образа, которой режиссер искренне любит: общие планы, долгие и глубинные панорамы, трансфакция степного пространства, внутрикадровый монтаж приближения объекта в степи и рассмотрения его глазами кинозрителя, или кадры, повествующие в неспешной форме, как само движение всадника шагом или в бешеной скачке, кадры статичные и немые, как остановка в пути – кадры полета с точки зрения летящих птиц. Все это ещё малоисследованно нашими киноведами, ещё не систематизировано и не внесено в учебные пособия по особенностям казахской кинорежиссуры.

- Шакен Айманов, таким образом, создает понятие – казахская кинорежиссура в мировом киноискусстве, а подобное понятие обязано иметь свое научное определение и формулировку.

- наивысшую задачу киностудии «Казахфильм» Шакен Айманов формулировал как – служение интересам казахского народа, просвещение его, воспитание и интеграция вчерашних кочевников к образцам мировой культуры и искусства.

- в послевоенное время высшим идеалам, заявленным Ш.Аймановым, примыкают молодые режиссеры – бывшие фронтовики Мажит Бега-

лин, Султан Ходжиков, а позже присоединяются молодые режиссеры – Абдулла Касакбаев и Шарип Бейсембаев. В их лице Шакен Айманов находит своих соратников.

Так сформировалась плеяда казахских классиков кинорежиссеров: Ш.Айманова, М.Бегалина, С.Ходжикова и А.Карсакбаева, Ш.Бейсембаев – в углублении и расширении творческого и профессионального мастерства всех отраслей казахского кинематографа.

На посту художественного руководителя киностудии «Казахфильм» Ш. Айманов создавал условия для селекции талантов, открывал дорогу молодым по праву их оригинального творчества и считал неприемлемым любой протекционизм. Он поднял до высокого значения и влияния авторитет Художественного Совета киностудии, под председательством которого был сам. Во главу угла каждого заседания Худсовета студии ставились высокие творческие задачи, разрабатывалась стратегическая и тактическая работа над идеями, авторскими замыслами, сценариями. Художественный Совет киностудии стал своеобразным институтом на зрелость любых талантливых решений. Ш.Айманов любил говорить, что наступит тот день, когда наша талантливая молодежь выучится во ВГИКе, придет на наши места и заявит о себе очень громко. Они снимут такие фильмы, которые восхитят весь мир. А мы будем тогда счастливы, потому что для этого торжества будущего мы настойчиво работаем сейчас.

Ш.Айманов прилагал много усилий для развития казахского кинематографа, и он построил отдельное здание для Союза кинематографистов Казахстана. Так образовалось профессиональное кинематографическое сообщество людей, посвятивших себя и свой талант служению киноискусству. Казахских кинематографистов впервые он представил на Первом международном кинофестивале Средней Азии, Африки и Казахстана, прошедшем в г. Алма-Ате (). После Ш.Айманов создает архитектурный проект и добивается строительства в Алма-Ате новой киностудии по техническим параметрам превосходящую другие киностудии Центральной и Средней Азии. Он мечтал создать полноценную и самостоятельную национальную киностудию.

Этот день наступил. АО национальная компания «Казахфильм» стал ведущей киностудией независимой Республики Казахстан. Она теперь по праву носит имя её основоположника – Шакена Кенжетеевича Айманова.