



ВАЖНО ВЫБИРАТЬ ЛЮДЕЙ, С КЕМ ТЫ БУДЕШЬ ДВИГАТЬСЯ

За её плечами — более десятка фильмов, участие в крупнейших кинофестивалях мира и сотрудничество с режиссёрами из Казахстана и других стран.

Мы поговорили с Айгуль Нурбулатовой об операторской профессии, ручной камере, сексизме в индустрии, переменах, которых требует казахстанское кино, и источниках вдохновения, которые помогают не выгорать.

Как Вы решили стать кинооператором? Что вдохновило Вас выбрать именно эту профессию?

С детства я увлекалась фотографией, видео, после школы окончила художественный колледж. На тот момент подрабатывала — снимала небольшие лав-стори, маленькие ролики для детского садика братишки. Потом подумала: раз уж я этим занимаюсь, а родители настаивают, чтобы у меня было высшее образование, то пойду на что-то операторское.

Я тогда не знала точно, как в кино всё это работает, стала искать информацию. И однажды меня при-

гласили на площадку поработать «хлопушкой». Меня впечатлило, как работает оператор-постановщик, как он создаёт магию из обычных вещей. Хорошо помню, как в одно серое утро мы проснулись в четыре часа, сидели сонные, вдруг резко появляется огромное красивое солнце и свет заливает помещение. Я подумала: «Вау! Вот это магия!» И решила тогда, что профессия оператора мне очень интересна.

Какими были Ваши первые шаги в киноиндустрии, с какими-то трудностями сталкивались?

Первые шаги... Первое моё при-

ближение к кино — работа на студии «Тихий свет» у Екатерины Суворовой (Екатерина Суворова — режиссёр документального кино. — Прим. ред.). Именно там я ощутила, как работают с документальным кино. Мы занимались и небольшими коммерческими проектами, где я набиралась опыта, общалась со студентами и режиссёрами, снимала понемножку как оператор.

Снимая то здесь, то там, я как-то раз встретила с Олей Коротько, которая предложила поработать над её первым полным метром в качестве оператора (фильм «Так себе зима». — Прим. ред.). Мне был тог-

да, в 2018-м, 21 год. Так состоялся мой полноценный дебют в кино.

Если говорить про трудности, то они, скорее, касаются всей сферы документального кино в целом. Не буду оригинальна, если скажу, что многое упирается в вопросы финансирования. Для кино такого плана деньги можно получить из одного основного источника, это либо «Казахфильм», либо Государственный Центр поддержки национального кино (ГЦП-НК). Соответственно, оператору документального кино сложно выходить на загрузку, которой было бы достаточно для того, чтобы обеспечивать себя.

Какой из Ваших фильмов Вы можете выделить и почему?

Я почти все свои фильмы люблю. Они разные, каждый из них по-своему интересен. Но с точки зрения производства, с отличающейся культурной точки зрения, могу отметить фильм «В пламени» Заррара Кана, который мы снимали в Пакистане. Думаю, он необычен в плане взаимодействия с командой, кинематографического интереса, путешествия в другую страну, которую я не рассматривала как туристическое направление для себя. Но при этом она приятно меня удивила. Наверное, этот фильм.



“

Я очень люблю снимать с рук, потому что при такой съёмке, на мой взгляд, больше динамики, больше жизни в кадре.

Как Вы подходите к созданию визуального стиля фильма, какие факторы учитываете в работе с режиссёром?

Разработка визуального стиля почти всегда исходит от того, как у нас выстраивается взаимодействие с режиссёром, очень сильно зависит от вкусов режиссёра и референсов, на которые он указывает в тех или иных сферах. Но в целом это всегда индивидуальный подход. С кем-то из них мы углубляемся в визуальный стиль какого-нибудь конкретного фильма или направления, с кем-то — вдохновляемся живописью, был даже такой опыт, когда раскладывали ассоциативные карты, чтобы посмотреть, какой цвет лучше подходит. Это всё индивидуально, как сложится вайб, так и работаем.

Есть ли у Вас любимые техники съёмки или операторские приёмы?

Да, я очень люблю ручную камеру. Недавно у меня появилась протее, ученица, которая подметила в какой-то момент (когда она сама снимала, а я её немножко курировала), что, когда та поставила камеру на штатив, я ей сказала: «Ну что ты на штативе, давай с рук». На что она мне ответила: «Да у Вас какая-то аллергия на штатив. Я ни разу не видела, чтобы Вы со штатива снимали». И я подумала: о, точно!

Действительно, я очень часто люблю снимать с рук, потому что при такой съёмке, на мой взгляд, больше

динамики, больше жизни в кадре. Но это, конечно, всегда зависит от задачи. Есть фильмы, которые полностью сняты со штатива, где много панорамы, каких-то масштабных моментов. Однако, если мне дать свободу, я бы всё на свете с рук снимала.

Как Вы работаете со светом и цветом, чтобы передать настроение сцены?

У меня есть постоянный гафер Наиль Сулейманов. Мы с ним работаем последние лет пять. Обычно опираемся на референсы, вдохновляемся определёнными вещами, обсуждаем, как будет выстроена та или иная сцена по свету и по цвету.

Что касается цветового решения, то его разработка происходит ещё раньше, на препродакшне, и осуществляется совместно с художником-постановщиком, режиссёром. Тогда и разрабатывается цветовая концепция, потому что какая-то часть цвета лежит в моём департаменте, мне нужно знать, что и когда подсветить. Но в большей степени это работа художника-постановщика, который в каждой сцене решает, где будет цветовой акцент. Если он, к примеру, красный, то чтобы не вышло так, что в одном кадре за внимание зрителя конкурируют друг с другом красное освещение, красная одежда или деталь. Нужно заранее распределить, кто в этой сцене берёт на себя красный. В целом это примерно так и происходит.

Как изменились технологии в кинооператорском искусстве за последние годы и влияют ли они на Вашу работу?

Если говорить о стереотипах, с которыми сталкиваются девушки-операторы, это в первую очередь то, что наша работа очень тяжёлая физически. Долгое время это было правдой. Но сейчас уже не так. Всё же техника в усовершенствовании ушла далеко вперёд, сейчас камера весит не 50 килограммов, а 20. Да, обращение с ней тоже требует некоторой физической подготовки, но не нужно быть профессиональным пауэрлифтером, чтобы справляться с камерой.

Значит, можно сказать, что стало проще попасть в мир кинооператоров, где традиционно доминируют мужчины? Или сложности всё же остались?

Физически стало легче, но сложности, с которыми наверняка сталкиваются многие женщины в этой профессии, особенно на начальных этапах, остались. Например, в твою сторону может не соблюдаться субординация, потому что мужчине иногда сложно бывает принять, что им руководит женщина. Но в основном такое происходило на начальных этапах. Сейчас к присутствию женщины с камерой на съёмочной площадке относятся гораздо спокойнее. Тем более, когда у тебя уже есть имя в профессии, оно работает на тебя. К тому же у меня уже сложилась





своя команда, со своими гафером и фокус-пуллером я работаю постоянно, и трудностей не возникает.

Но на первых этапах меня задевало даже не то, что не верят в меня и в то, что всё получится, даже близкие люди, а то, что меня подозревали в каких-то непонятных мотивах. И если родители поддерживали, то от других приходилось слышать что-то вроде: куда ты идёшь, зачем тебе это нужно, есть же какие-то женские профессии в кино: грим, костюмы, художественный департамент. Их не волновало, что эти сферы меня не привлекали абсолютно.

Но до абсурда подозрения в скрытых мотивах дошли во время экзамена в вузе. Один преподаватель, который его принимал, прямым текстом сказал: «Думаешь, ты придёшь, похлопаешь глазками красивенько и сразу хорошие оценки получишь, — так это здесь не работает, здесь всё настоящее, это же кино, это площадка, и если ты тут мужа пришла искать, то знай, что такой номер здесь не пройдёт».

В этой ситуации самое смешное, что я на тот момент уже была лучшей в группе: по учебной программе ещё

только к фотографии подступились, а я уже в фестивалях участвовала, снимала. Но тогда эта тирада меня до глубины души оскорбила, и я подняла жуткий скандал, ведь мои ответы на вопросы были правильные, а преподаватель всерьёз меня не воспринимал. В общем, я пошла в деканат, чтобы добиться справедливости и в свою пользу «разрулить» ситуацию.

К сожалению, это не единственный случай, когда операторов женского пола преследуют странные слухи. Иногда кажется, что для некоторых в киноиндустрии девушки-операторы — это что-то вроде неликвида, ведь они в ночные смены выходят, и ещё неизвестно чем там занимаются.

Даже уже когда я стала участвовать в международных проектах, получать награды, нет-нет да и слышала такие фразы: «Ну да, ты же женщина, вас же поддерживают в кино, сейчас такой тренд, повесточка». До сих пор не могу понять: так мне проще в кино или сложнее, потому что я женщина? *(смеётся. — Прим. ред.)*.

С этой самой «повесточкой» тоже не всё гладко. К примеру, в прошлом году я получала награду от Ассоциации казахстанских кинокритиков за

лучшую операторскую работу. И со сцены произнесли: «В этом году мы соблюли гендерный баланс». Хотя если семь номинантов-мужчин и только я одна женщина — такой себе баланс, мне кажется. Но в целом — зачем это было говорить? Мне дали награду только потому, что я женщина, а не потому, что хороший оператор? Осадочек остался, в общем.

Но могу сказать, что в каких-то моментах женский пол становится реальным плюсом. Например, когда мы работали над фильмом в Пакистане, то были моменты съёмки девушки в душе. Не подумайте ничего такого — всё целомудренно, в кадре лишь маленькое окошечко, где видна голова и плечо, но актриса-мусульманка смогла отыграть в этой сцене не в последнюю очередь потому, что оператором была я. Или в фильме «Мадина» по сюжету в одной из сцен актриса Мадина Акылбек обнажена в бассейне, она тоже просила, чтобы на площадке кроме меня и режиссёра больше никого не было.

Также некоторые режиссёры отмечают, что девушка-оператор лучше справляется с задачей, если в каком-то фильме нужно рассказать

“

Сейчас к присутствию женщины с камерой на съёмочной площадке относятся гораздо спокойнее. Тем более, когда у тебя уже есть имя в профессии, и оно работает на тебя.



историю без сексуализации персонажа, если фильм вообще не об этом. Да и актрисам в этом случае играть морально проще.

Да, как видно, не все могут абстрагироваться от пола оператора. Что Вы можете противопоставить таким гендерным стереотипам?

Не знаю, кажется, единственное, что работает в общении, — не обращать внимание на комментарии, не пытаться специально понравиться, не заискивать. Очень сложно вызвать уважение у людей, которые в женщине не видят человека. Для меня хорошим выходом стало ре-

шение — построить женское комьюнити, поддерживать других женщин, помогать друг другу. Потому что женщины-режиссёры тоже сталкиваются с гендерными проблемами, допустим, оператор может обесценивать их влияние, может не проявлять должного уважения к их работе, учить их, как снимать, потому что он же лучше знает, особенно если это ещё более опытный оператор. Многим девушкам тяжело бывает, потому что на площадке им приходится не творчеством заниматься, а доказывать, что она что-то знает в принципе про режиссуру.

И по этой причине, наверное, им тоже спокойнее со мной работать, потому что я не пытаюсь оспорить их авторитет, мы просто занимаемся творческим процессом, оказываем друг другу профессиональную поддержку.

Хотя я вполне срабатываюсь и с мужчинами-режиссёрами, а при выборе проектов не в последнюю очередь смотрю на финансовое обеспечение. Но если вижу, что у

“

В прошлом году я получала награду от Ассоциации казахстанских кинокритиков за лучшую операторскую работу. И со сцены произнесли: «В этом году мы соблюли гендерный баланс». Хотя если семь номинантов-мужчин и только я одна женщина — такой себе баланс, мне кажется. Но в целом — зачем это было говорить? Мне дали награду только потому, что я женщина, а не потому, что хороший оператор? Осадочек остался, в общем.

режиссёра есть потенциал, талант, то принимаю участие даже при небольшой оплате.

Расскажите, где Вы находите вдохновение?

Где угодно. В источниках вдохновения себя не ограничиваю.

Иногда бывает, едешь рано утром на препродакшн, видишь, как красиво свет падает, и думаешь: вот ради этого стоит так рано вставать. Можно просто ехать, смотреть в окно и замечать ситуации на улице, в которых разворачивается какая-то мини-история, и буквально за 0,3 секунды происходящего можно придумать сюжет.

В фильмах, конечно, черпаю вдохновение — я пересматривала «Матрицу», и вижу, что в момент драматического разговора сзади всё выбелено, подсвечено, а по переднему плану полный провал, и герои говорят о сложных вещах. Я думаю: надо же, какой там нашли интересный способ показать, что у героев такой тяжёлый разговор, они даже лиц друг друга не видят.

Интересна в этом плане анимация, она часто бывает рассчитана на детей, и художники через простые образы говорят об очень глубоких, сложных вещах.

Также часто вдохновляюсь интерьерами, бывает, заходишь в красивое место, смотришь, как падает свет, не внешний из окна, а натуральный, как бликует от сложно установленного освещения где-нибудь на плитке. Запоминаю такие вещи.

Есть ли у Вас примеры женщин-кинооператоров, которые Вас вдохновляют?

Да, это Рэйчел Моррисон — американский кинооператор, первая женщина, номинированная на премию «Оскар» за лучшую операторскую работу. За 100 лет «Оскара» женщин никогда в такой номинации не было.

Я не скажу, что меня её фильм «Ферма "Мадбаунд"» впечатлил с профессиональной точки зрения, но сам факт, что она стала такой male dominant. Как это по-русски? Доминирование над мужчинами.

Даже сейчас в американском кино, по голливудским данным, работает всего 4% женщин. В Казахстане этот процент, как вы догадываетесь, ещё меньше, и о равном представительстве говорить не приходится.

Ещё есть кинооператор Эллен Курас. Я узнала о ней, когда только начинала свой путь. Мысль о том, что она сняла «Вечное сияние чистого разума», — фильм, который я очень любила в подростковом возрасте, вдохновила меня: «Вау! Значит есть большие проекты, культовые фильмы, которые могут снимать женщины». До этого мне казалось, что в своей профессии я в пустоту какую-то иду.

И возвращаясь к Рэйчел Моррисон. Вдохновение я нахожу в том, что она может работать на огромных проектах «Марвел». Например, она снимала «Чёрную пантеру», а это большого масштаба проект, где быть оператором-постановщиком очень сложно.

А какие режиссёры оказали на Вас влияние?

Наверное, больше всего на меня оказали влияние наши режиссёры, с которыми я работала, потому что они в хорошем смысле перевернули мою жизнь.

Первый полнометражный фильм я снимала с Ольгой Коротько. Это тот человек, который меня вдохновляет своим подходом к тому, как выстраивает художественную реальность. И она так поверила в меня, что доверила снимать свой первый полный метр мне, оператору без опыта!

На данный момент мы сняли уже второй фильм. Ольга стала тем человеком, который помогал мне расти, буквально заставлял подавать заявки на международные

программы, которые потом оказали положительное влияние на мою карьеру, — на Asian Film Academy и Berlinale Talents.

Вторым таким человеком в моей жизни стала Айжан Касымбек. С ней мы тоже прошли невероятно сложный путь. Её доверие очень повлияло на мою карьеру.

И ещё я благодарна пакистанскому режиссёру Заррар Кану, с которым мы снимали «В пламени». Меня вдохновил его подход к работе, а поскольку он тоже визуал, да ещё и работал в сценографии до того, как прийти в режиссуру, то мы сразу сработались, ведь я тоже была театральным художником-постановщиком долгое время. Он стал первым режиссёром, с которым у меня была международная коллаборация: оказывается, можно поехать за границу, жить два месяца в другой стране, снимать. Мы познакомились с ним через Asian Film Academy, подать туда заявку меня заставила Ольга Коротько, а Айжан Касымбек порекомендовала меня Заррар Кану. После съёмки в Пакистане мы смогли с его фильмом пройти на Directors' Fortnight в Канн.

За эти маленькие шаги, которые я сделала под опекой других людей, каждый из которых привнёс в мою жизнь очень большие изменения, я всем им очень благодарна.

Как Вы думаете, что нужно сделать, чтобы в нашей киноиндустрии были востребованы таланты?

В первую очередь, хотелось бы, чтобы финансирование распределялось более адекватно.

С одной стороны, у нас есть госфинансирование, и, если твоя заявка пройдёт питчинг, его можно получить достаточно легко и сразу, из одного источника, в течение года. Такие условия мало где есть. Во всём мире это не так просто: режиссёры и продюсеры годами ищут деньги на свои работы, входят в разные фонды, коллаборации,

и каждый фонд выделяет небольшой процент, например, 10-20% от общего бюджета. И получается, что в итоге надо удовлетворять условиям как минимум пяти разных фондов в разных странах.

Но, с другой стороны, хочется, чтобы условия, по которым выбираются те или иные проекты, были более прозрачными, как и конкурсы.

Также хотелось бы большей обоснованности в деле распределения средств. Есть очень большой разброс по финансированию, когда одни проекты получают 30-40 миллионов тенге, а другие — миллиарды. Причём не всегда это связано со сложностью производства. Понятно, что если это исторический, фэнтезийный, дорогой по производству фильм, то у него должен быть большой бюджет. Но иногда бывает, что обычная документалка с «говорящими» головами и условно двумя командировками стоит так же, как игровой фильм. Это несправедливо.

Необходимо также, чтобы финансовые средства могли получать режиссёры, которые могут снимать за небольшие деньги, и при этом их фильмы котируются на международных фестивалях либо делают хорошую кассу в прокате, поскольку такие люди зачастую не могут получить деньги на свой второй фильм. Чтобы судили по реальным сегодняшним успехам, а не потому, что кто-то старый и классный.

Нужна более справедливая оплата сценаристам, их работа тоже часто недооценённая. И ещё в тени остаются работники художественного департамента: часто можно наблюдать картину, когда у нас примерно равный объём вещей или аппаратуры, но при этом операторскую аппаратуру из грузовика выгружают 15 человек, а сотрудников художественного департамента только двое, и на них, можно сказать, буквально ездят. Должно быть, на мой взгляд, более равномерное и справедливое рас-

“

Кинообразования не хватает специалистам в разных сферах.

У нас выпускается очень много режиссёров и операторов. Хотелось бы, чтобы киновузы обучали и другим профессиям, пусть не таким популярным, например: второй режиссёр, администратор, продюсер....

“

Необходимо, чтобы финансовые средства могли получать режиссёры, которые могут снимать за небольшие деньги, и при этом их фильмы котируются на международных фестивалях либо делают хорошую кассу в прокате... Чтобы судили по реальным сегодняшним успехам, а не потому, что кто-то старый и классный.

пределение средств и обязанностей между участниками команды.

А что скажете про отечественное кинообразование?

Кинообразования не хватает специалистам в разных сферах. У нас выпускается очень много режиссёров и операторов. Хотелось бы, чтобы киновузы обучали и другим профессиям, пусть не таким популярным, например: второй режиссёр, администратор, продюсер. По звуку очень мало хороших спецов — а те, что есть, всё время заняты. У нас обучают и выпускают в основном звукорежиссёров для эстрады или концертов, а для работы в киноиндустрии — очень мало.

Коль скоро речь зашла об обучении, что бы Вы посоветовали молодым девушкам, которые мечтают стать кинооператорами?

Верить в себя. Потому что будет очень много людей, которые в вас не поверят, и полагаться на поддержку извне — это почти что бессмысленно.

Мотивации должно хватать на работу, которая, возможно, будет ка-

заться невостребованной, ведущей в никуда в течение лет пяти-шести. Нужно быть упрямым человеком, слушать себя, особенно девушкам-операторам нужно уметь держаться за своё видение, не опускать руки, не отступать и не сдаваться на этом долгом и сложном пути.

Не забывайте держать себя в форме, следить за своим здоровьем, потому что это опять-таки речь не про то, что «Боже мой, тебе ещё рожать», а не забывать про такие вещи, как, допустим, держать ноги в тепле, потому что очень-очень много проблем со здоровьем у всех людей на площадке вне зависимости от пола. Следить за тем, как питаешься, высыпаться, держать своё ментальное здоровье насколько можно в порядке.

И желательно иметь какой-то сторонний заработок поначалу, потому что долгое время ваше ремесло, как ни прискорбно, может не приносить денег. Для того чтобы оно вас кормило, нужно иметь сильное портфолио. Получается, что какую-то часть времени придётся работать не за те деньги, за которые хотелось бы, а иногда и бесплатно. К этому надо быть готовым.

А в итоге очень важно, считаю, искать своих людей, свою команду, своих режиссёров, своё комьюнити. И помните, что кино — это всё-таки в высшей степени командная работа. Ты можешь быть очень классным, крутым, но, если, условно, или режиссёр не тянет, или сценарий никакой, или постпродакшн не докрутили, фильм получится плохим.

Поэтому очень важно выбирать людей, с кем ты будешь двигаться. Находить тех, в кого ты веришь, поддерживать их всеми силами и уметь принимать поддержку от других людей.