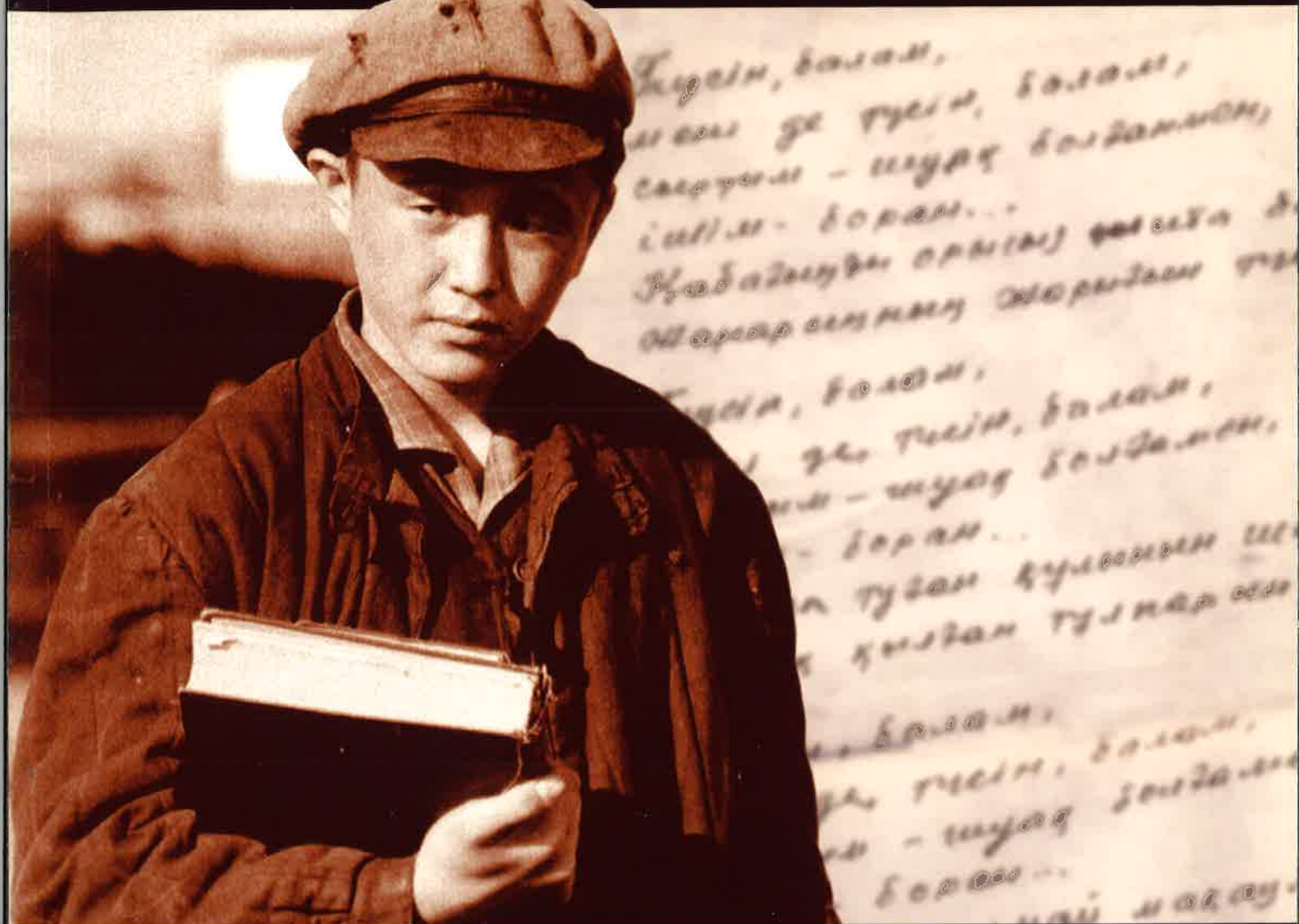


КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



Андрей Тарковский:
**ЗАПЕЧАТЛЕННОЕ
ВРЕМЯ**

Легенды
Нуржумана
ИХТЫМБАЕВА

«ОСТРОВ ВОЗРОЖДЕНИЯ»

Провинция

КИНО ИЗ «ТЕХАСА»

РУСТЕМА
АБДРАШЕВА

Звезда
МЕГГИ ЧУН (постер) <

Универсальность -
решающее преимущество!

Егор Михалков-Кончаловский,
кинорежиссер



Цифровая галерея Samsung -
г. Алматы, пр. Жибек жолы, 102а. Тел.: 718591, 718592.
Техноцентр Samsung -
г. Алматы, ул. Бухар жырау, 66, уг. ул. Ауэзова.
Тел.: 754876, 754881.

©2003 Samsung Electronics Co. Ltd.

Домашние кинотеатры Samsung.
Новейшие технологии развлечений
в Вашем полном распоряжении.
Поддержка большинства
популярных аудио- и
видеоформатов, включая MPEG4.
DVD-караоке: 3000 песен.
Домашние кинотеатры Samsung.
Новая реальность домашних
развлечений.

Будь лидером!

SAMSUNG

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающие редакторы - Роман Ахмедов,
Татьяна Черноусова

Дизайн и верстка - Антон Дьяков
Алмас Умешов

Фотограф - Ермек Мамбетов

Корректор - Александра Субботина

Представительство в Астане - Дизайн-группа «Фабрика»,
8 (3172) 35-90-72, контактное лицо - Талгат Тайшанов,
моб.: 8 300 710 08 02 (распространение в Астане,
Караганде, Кокшетау, Костане и Петропавловске)

Корреспонденты:

Дилара Тасбулатова (г. Москва),
Лилия Фишер (г. Берлин)
Аима Рахимжанова (г. Нью-Йорк)

Адрес редакции: Алматы, ул. Мынбаева, 43.
Телефон: 66-20-71, 43-33-83.
E-mail: kinoman-magazine@mail.ru

Собственник и издатель - ТОО «Агентство «Маматай»

Генеральный директор - Мэлис Атамкулов

В номере использованы фотографии
международного информационного агентства
Reuters, а также из личного архива Д. Омирбаева.

Обложка: кадр из фильма «Остров возрождения»

Журнал зарегистрирован в Министерстве
культуры, информации и спорта РК.
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации № 5652-Ж
от 18 февраля 2005 года.

Любое использование материалов журнала
допускается только с письменного согласия
ТОО «Агентство «Маматай». Ссылка на журнал
«Киноман» обязательна.

Мнение редакции не всегда совпадает
с точкой зрения авторов. За содержание
рекламы редакция ответственности не несет.

Отпечатано в типографии High Technology,
Алматы, ул. Мынбаева, 43. Тел.: 43-36-43.

Тираж: 2000 экз. **Цена свободная.**

» ПИСЬМО РЕДАКТОРА



На днях я смотрел документальный фильм под странным названием «Комната 666», известного немецкого кинорежиссера Вима Вендерса. В этом фильме предпринята попытка исследования важной для кино проблемы: опасности исчезновения кинематографа под напором телевидения. Перед видеокамерой, включенной без оператора, сменяя на экране друг друга, сидят авторы, знаменитые и не очень, из разных стран мира. Каждый из них размышляет о том, насколько реально такая опасность и в чем ее причины. Тут и ты невольно начинаешь думать о том же - ведь тоже связан с кино.

Ясно, что в основе любого вида искусства в конечном счете лежит эстетическое удовольствие. Упрощенно говоря, музыка - удовольствие для ушей; живопись, фотография, кино - для глаз... Но, насколько я знаю, никогда остро не стояла проблема исчезновения музыки как вида искусства, поскольку у человека всегда существовал слух, уши, и этот орган всегда нуждался в той или иной форме звуков. И точно так же, пока у нас существуют глаза, они будут нуждаться в той или иной форме изображения.

Насколько я информирован в истории, люди никогда не переставали наслаждаться красотой, а кино, как выразился один француз, это «мир, где красивые женщины все красиво делают». Поэтому вот мой вариант ответа на заданный в фильме вопрос: кино, конечно, может исчезнуть, как и все на свете, но только тогда, когда у человека атрофируется глаз как ненужный физиологический орган. Не раньше.

Но все же проблема, обсуждаемая в вендеровском фильме, актуальна. И она - в общем снижении эстетического качества современных картин, несмотря на повышение их технических возможностей. Точно так же, как музыка становится все громче и быстрее, фильмы становятся все грубее и глупее. За неимением других примеров зритель, особенно молодой, начинает привыкать к подобным картинам.

Но по своему опыту любой из нас знает, что если человек хоть один раз получил глубокое и тонкое наслаждение от чего-то, он никогда этого не забудет и всю жизнь будет стремиться к повторению. Так что все дело, как мне кажется, в том, чтобы зритель хотя бы один раз увидел «свой» фильм, а дальше все будет зависеть уже от него самого. А чтобы он нашел этот или подобные ему фильмы, он должен знать, что они на свете существуют. Вот для чего нужны журналы о кино.

Дарежан Омирбаев.

4	Интервью
8	Сын за отца
	Стихи Жараскана Абдрашева
	Поиск истины
9	Подождём второго фильма
10	Остров изображения
	Фестиваль
12	На восток!
	Автограф
17	Нуржуман
	К 60-летию Победы
24	Свет погасшей звезды
	Классика
28	Время в форме факта
	Мастер-класс
32	Кино и фонтаны: интервью с Тонино Гуэррой
	Провинция
36	Кино из «Техаса»
	Метаморфозы
40	Бахытжана Аширбаева



Звезда	Утомленный гламур шестидесятых...	44
Кинолюб	Антология абсурда (обсуждение фильмов в киноклубе Борецкого)	48
Видеоман	Тем, кто не любит ходить в кино	51
Новости	Последние известия	54
Заграница	Наш ласковый и нежный монстр	56
	Нью-Йорк, Film Forum	57
Проблема	Наши дети нуждаются в наших мультфильмах	58
Каруселькино	Куйыршык	60
Киношники	Кинобайки	64

На прошедшем с 6 по 12 апреля фестивале восточно-европейского кино в Висбадене «goEast» фильм казахстанского режиссера Р.Абдрашева «Остров Возрождения» завоевал приз ФИПРЕССИ - Международной федерации журналистов, пишущих о кино. Предлагаем вашему вниманию интервью с создателем фильма, рецензии и материал нашего корреспондента Д. Тасбулатовой о Висбаденском фестивале.

Қаладан келген қыз Остров возрождения

Түркістан, Балхаш,
менің де туған, балалық,
саяхатым - шұбар бөкеймен,
Ешкі - боран...
Түркістан түзөм құранның центрімде,
тулақ қызыл таларым аяғымда,
Түркістан, Балхаш,
менің де туған, балалық,
саяхатым - шұбар бөкеймен,
Ешкі - боран...



СЫН ЗА ОТЦА

- Первое, что приходит в голову после просмотра фильма: как гладко и слаженно он сделан. Рустем, у кого вы учились?

- В свое время при ВГИКе был Институт повышения квалификации кинематографистов. Там я и окончил мастерскую по классу «художник кино» у Левана Александровича Шенгелая. Старейший мастер. В свое время он был художником-постановщиком фильма «Алые паруса». Такой очень пожилой интеллигент из московских грузин. Помимо основных занятий, мы очень часто проводили время у него дома, на даче.

- Что за профессия «художник-постановщик», если она с такой легкостью позволяет менять специализацию?

- В функции художника-постановщика входит все, что связано с построением изображения внутри кадра, созданием атмосферы, быта, визуального ряда. Если, к примеру, снимается историческая картина, то особенно важна достоверность предметного мира, архитектуры, костюмов... Из всех фильмов, включая «новую волну» или наше отечественное киношное окружение, мне по-особенному близка школа, которую я обозначил бы как школу Актана Абдыкалыкова. Он тоже пришел в режиссуру, будучи до того художником кино. И когда я впервые посмотрел его фильмы, в какой-то момент мне хотелось кусать локти - он опередил. Сумел преподнести пластику художественного восприятия чуть раньше. Мне нравятся его картины, особенно «Бешкемпир». Это мое кино. Я ничего не имею против других направлений, школ, стилей. Кино должно быть разным. Это - как человеческий темперамент. Для меня визуальная драматургия первостепенна.

- Но в вашем фильме много - если не сказать, очень много - стихов. Вы не боялись, что они перетянут на себя центр внимания?

- Опасность была. Конечно, я понимал, что все, что касается поэзии в кино, таит в себе определенную угрозу. Насколько возможно, старался балансировать, пройти по этому канату до конца. Стихотворная поэтика начинает довлеть, если отсутствует поэтика изобразительная. Если же изображение не повторяет, не цитирует слова, не всегда адекватно им, чуть-чуть из другого измерения, то оно начинает жить

по-другому. Идти же дословно по тому, что есть в стихах, соблюдать их логику - это все, провал полный. В фильме некоторые отцовские стихи написаны в очень позднем возрасте и никак не соотносятся по времени с той далекой любовной историей. «Эй, время» - вообще одно из последних его произведений. Мне почему-то показалось, что в кадрах, где маленький поэт выплывал из своего детства, надо дать стихи, по сути заключительные в его творчестве. Он уходил в это огромное море, покидая свой Эдем, детство кончилось. И вдруг кольцо смыкается. Лично для меня было очень важно, что маленький мальчик мог родить эти стихи.



- В целом это глубоко личный для вас фильм. Насколько трудно снимать картину о своем отце, своего рода прилюдно исповедаться?

- Я согласен, очень много личных мотивов. Да, в фильме дана история моей семьи. Многие краешком глаза успел застать: родителей отца, которые меня тоже когда-то воспитывали, Аральское море, в котором успел покататься. Мне на самом деле было интересно пережить, сопережить какие-то мгновения их жизни. Я пытался не столько документально воссоздать эти мгновения, а скорее - внутренне ощутить. Ведь на самом деле во все времена люди похожи. Если ты сейчас обжигаешь палец - неважно, тысячу лет назад это было или сейчас, - боль одна и та же. И мне кажется, переживания людей не несут на себе отпечатка времени. Ведь времени на самом деле нет, его придумал человек. Поколения сменяют поколения. А подобный дзен в природе существует.

- «Остров Возрождения» - ваш дебютный фильм. Каково это - снять свою первую картину? Еще вчера - изучать кино в теории, а



сегодня – реализовывать полученные знания на практике, да еще и не по профилю?

– Можно открыть любой каталог и убедиться, что в режиссуру приходят из самых неожиданных и «неподходящих» профессий – от физиков-ядерщиков до сантехников или шоферов. За примером далеко ходить не надо. Что касается воплощения исключительно теоретических знаний на практике, так это не совсем верно. Я шестнадцатилетним пациентом пришел на «Казахфильм». Работал ассистентом художника. Как настоящий сын полка, прошел мастер-класс у многих режиссеров. Процесс кинопроизводства был мне знаком задолго до «Острова Возрождения».

– Но, согласитесь, тогда вы не были на первых ролях. А здесь вам дают деньги и власть над людьми, которые, быть может, и старше, и авторитетнее вас.

– Сложно, согласен. Особенно в Казахстане, учитывая нашу ментальность. Каждый, кто хоть чуточку старше тебя, думает, что он умнее и понимает больше в твоей профессии, в твоём видении. Начинает говорить: «Эй, балам, ты что-то не так делаешь...» Но ладить приходится. Кино – это такая штука, надо уметь быть коммуникабельным, общаться с людьми на всех уровнях. От водителя до оператора. Но настоящие трудности были не с этим. Фильм снимался практически в один-два дубля. Количество пленки было ограничено, ведь изначально картина запусклась как короткометражка. А мне захотелось монументальней раскрыть эту историю. В чем-то приходилось экономить. Все это было. Плюс, чтобы отобразить такой огромный материал, передать его мозаичность, надо иметь дыхалку марафонщика. На самом деле большое кино в каком-то смысле похоже на марафонский пробег. Надо суметь от начала и до конца картины сохранить интерес, дыхание, полноту ощущений, переживаний. Как только ты начинаешь быть равнодушным к материалу – это моментально отражается на экране. Если заранее не продумываешь сцену на площадке, тогда все... Момент некоего шаманизма в киношном деле всегда присутствует.

– Когда снимается фильм, вы по какую сторону экрана? Со зрителями?



– Моя концепция такова: если зритель пришел в кино и через пять минут не оказывается внутри, в фильме, значит, что-то сделано не так. Надо суметь полностью окунуть людей в некую атмосферу, пропитать запахами. И когда они начинают ощущать себя внутри картины, значит, что-то получилось. Ты как бы находишься за кадром, закидываешь удочку и затягиваешь весь этот зал в свою историю.

– Но зрителя сугубо казахстанского? У меня сложилось впечатление, что данная история может пройти только в наших условиях. Возьмем, к примеру, Россию: мальчик с девочкой признаются в любви посредством Пушкина. Половина зала отплевывалась бы, считая тему приторной.

– Когда картину показывали на фестивале в Анапе, я боялся чего-то подобного. Все-таки там преимущественно был российский зритель. Но, как ни странно, они приняли фильм. И сделали это совершенно искренне, сердечно. Данелия, хотя он был председателем жюри, подошел, похлопал по плечу, сказал: «Спасибо, молодой человек. Больше не могу ничего сказать, но картина вам удалась». Ираклий Квирикадзе после просмотра сказал мне: «Вы же жили в то время, но я поверил. Благодаря атмосфере вашего фильма я снова окунулся в свое детство».

– Да, вам определенно удалось передать дух времени. Прибегали ли вы к помощи консультантов?

– Лаврентий Сон выступал в качестве консультанта. Вместе с Сакеном Нарымбетовым они помогали мне воссоздавать диалоги того времени. Ведь у каждого поколения – свои лингвистические фишки, приколы. Чисто языковые вещи, которые я один не в состоянии точно воссоздать, поскольку не жил в то время. Тем более эта эпоха в историческом плане не настолько далеко ушла от нас. И люди, которые ее застали, еще живы. Их не обманешь.

– Возможно, это моя недоработка, но в фильме я не прочувствовал атмосферу аула, а главное – моря. Одно время азербайджанские режиссеры снимали фильмы, так там море ощущается буквально на губах. Чем это объяснить? Арала уже нет?

– Да, мы физически потеряли море. Основное

действие фильма мы снимали на Или, именно в том месте, где река впадает в Балхаш. А что касается ощущений, то мы с Хасаном Кадыралиевым, нашим оператором, решили, что будет очень банально, если мы на протяжении всего фильма будем уходить в морские волны. Поэзия да еще и волны. Это будет как масло масляное. Установка была – по возможности придержать море до самого конца. Чтобы появилась какая-то жажда увидеть это море, вернуть его. Мы же реально потеряли Арал. Его нет. Я хотел внутри кадра усугубить понимание того, что на самом деле вся эта история происходила на берегу моря, которое было и которого нет.

– А как насчет аула? Вы привлекли так много театральных актеров, но положение спасают как раз не профессионалы, а пожалуй, собаки-тазы да мальчик с последней парты. Кстати, где вы откопали этого самородка?

– На автомобильной барачке. Как раз в то время я готовился в экспедицию, надо было поменять баллоны. Все-таки экстремальные условия, пески. Так вот, этот мальчик подбежал, стал помогать. Он какой-то настоящий. Я сразу понял, что это – находка. Поговорил с ним, пригласил сниматься. И уже после вместе с другими взял его с собой.

– Вы сравнивали процесс сотворения кино с шаманизмом. А как проходили сами съемки? Гладко?

– В первый съемочный день, когда мы только разбили тарелку, вдруг началась такая пурга, не пурга даже – буря! Это все в кадре осталось. И у меня было такое ощущение (ведь моя история все-таки не наших дней, она связана с прошлым, с теми людьми, которых уже нет с нами) – как будто открылись некие врата времени, сказали: «Заходи!» Буквально минут десять все это длилось, а потом затихло. Может быть, «приглашение» нарисовало мое больное воображение. Кто знает. Но шаманизм как раз и заключается в умении читать природу, в том, чтобы суметь понять, что она каждый раз нам говорит.

– Какая культура вам особенно интересна, составляет предмет вашего изучения?

– Отец учил меня никогда не ограничиваться, не переходить в культурную изоляцию. По-настоящему культурным человеком остается тот, кто может с терпением и пониманием относиться к другой культуре. Сейчас я читаю книгу самурая, жившего в XVI веке. Меня тронули одни слова – я переложил их на казахский и обнаружил, как они созвучны нашим традициям. Там говорится: если твой родитель пренебрежительно относился к твоему воспитанию, к тому, чем ты питаешься и чем ты живешь, то на старости лет, если он в чем-то будет нуждаться, ты должен его уважать и боготворить, потому что он – твой родитель.

Записал Роман Ахмедов.



Съемочная группа фильма «Остров Возрождения»



7.03.1948 - 10.11.2001

стихи Жараскана АБДРАШЕВА

Эй, время, поговорим...

Время, эй,
Раскрутившее шар земной,
Я устал,
Ты опять ворчливо со мной.
Зной и стужа,
Слякоть и лед...
И не в счет
мои нервы, растроченные тобой.

Ни на миг не желаешь бег свой прервать,
Сыт ли, голоден я - тебе наплевать.
Я сжимаю крутые бока скакуна,
Но ревущий табун мне в груди не сдержать!

То наполнишь хмельным ты меня до краев,
И тогда безрассудство мое - твой улов,
То тоскою, как камнем, сдавишь мне грудь,
Уверяя потом, что удел мой таков.

То в ответ мне ни да не промолвишь, ни нет,
Льнешь и ластишься так, словно я - твой близнец.
То прикажешь крутиться - и кручусь я как черт,
И реву я, как вол, ошалевший в конец.

Коль мы родичи, дети природы одной,
Не считай меня куклой,
Играя со мной.
Мы б узнали друг друга,
когда бы вдвоем, сбросив платья,
нагие омылись водой.

А пока в твоей воле - земные пути,
Где захочешь, иди,
И - беги,
И - лети!
Но признай, не свободно и ты от меня,
Как и я не свободен тебя обойти.

Ни помех не изведавшее, ни преград,
Ты спешишь,
Не оглядываешься назад.
Так хотя бы цени меня, так же как я,
Пока жив, и рассвет твой ценю, и закат.

Ты ж с распутною девкой сравнимо вполне.
Но в назначенный час упадешь ты в цене...
И на прихоть твою не отвечу ничем.
Чья взяла? Что ты скажешь тогда, насупившись мне?

Моя муза

С малолетства белая птица грезилась мне,
О грядущем ли говорил мне голос во сне?
Может, будет ад,
Может, ты,
Неожиданно прилетевшая по весне?

Я тебя услышал, голос поймал на лету,
Он - как смех красавиц, как колокольчик в саду.
На пирах я был,
Но мечту хранил,
Я тебя,
Как любимую, как грустную ноту, найду.

Слышал - темной ночью в чаще заплакал кобыз,
И из глаз моих слезы ручьем полились.
Я ведь знал, о ком,
Будто был знаком,
Я тебя,
Жадно ждал, когда мечты мои вдаль неслись.

Обойдешь - как нитью златой меня обовьешь.
Или гордой горной вершиной ввысь позовешь.
Может, радость ты,
Может, слабость ты,
Может, ты
От великих предков тоску мне в сердце вольешь.

Слова старца

С детством встретишься только раз,
Не смекнешь, как его вернуть.
Твоей юности только раз
Суждено алмазом блеснуть.

В нежной зелени только раз
Улыбнется твоя весна.
Осень выстудит только раз,
Улетит, как птица, она.

От большой любви только раз
Вспаришь - или камнем вниз.
От родной земли только раз
На чужбину уйдешь - и нищ.

Пусть желаньями ты томим
Честь храни - не будет другой.
И единственным сердцем своим
Все единственное воспой.

Перевод Татьяны Васильченко.



ПОДОЖДЕМ ВТОРОГО ФИЛЬМА

Дебютный фильм «Остров Возрождения» художника Рустема Абдрашева (я написал «художника», потому что Рустем по своей основной профессии - художник, работал художником-постановщиком на «звездном» фильме Сатыбалды Нарымбетова «Жизнеописание юного аккордеониста») возвращает нас к 60-м годам прошлого столетия.

Возвращает в прямом и переносном смысле. Фильм посвящен памяти отца режиссера - выдающегося поэта Жараскана Абдрашева. В ленте звучат стихи в исполнении автора, что придает кинокартине особое обаяние.

Ввод в текст фильма поэтических строк в исполнении автора в свое время великолепно использовал Андрей Тарковский в кинокартине «Зеркало», насыщенной автобиографическими фактами. Но, в отличие от Тарковского, Абдрашев опирается не на свои воспоминания, а на воспоминания и поэзию отца, пытается сконструировать детство будущего поэта.

С точки зрения соответствия духовной и материальной фактуре времени, кинокартину «Остров Возрождения» трудно назвать ретро-фильмом: ленте не хватает подлинности в изображении, точности в воссоздании быта и психологии героев послевоенного поколения. Эстетика киноизображения в фильме вторична, она копирует, воспроизводит уже некогда воспроизведенное на экране, и в этом смысле «Остров Возрождения» действительно можно назвать ретро-фильмом.

Близость кинематографического кода «Острова Возрождения» «Жизнеописанию юного аккордеониста» не вызывает сомнений. Здесь и там - попытка «загрузить» изображение дополнительными символами, легко читаемыми смыслами, стремление нарисовать портрет постсталинской эпохи легкими мазками, несколько шаржированными кинообразами, не вдаваясь в подробности, жесткую «фактуру» реальности, и это несмотря на то, что в ленте немало точно найденных событийных линий, претендующих на самостоятельную историю.

Отдельные персонажи, отсылающие нас к библейской и советской мифологии, центральный герой и различные пунктиром намеченные истории, «бородастые» анекдоты и образы, порой имеющие относительное отношение к основному действию. Подобная структура киносюжета характерна для режиссера Сатыбалды Нарымбетова, не преодолевшего на экране писателя Сатыбалды Нарымбетова.

И то, что режиссер-дебютант в основном повторяет поэтику известных фильмов режиссера-писателя Сатыбалды Нарымбетова и в целом поэтику советского кино 1970-х годов с обязательным закадровым текстом, объясняющим смысл киноизображения, наводит меня на грустные размышления.

Что это: диктат художественного руководителя, принцип «делай как я» или отсутствие индивидуальности, собственного лица, творческого

характера у начинающего режиссера? Или же сознательная демонстрация своих возможностей, имитация манеры режиссеров старшего поколения? В любом случае ответ даст второй фильм дебютанта.

Первая работа, как правило, создается в наиболее благоприятных, «тепличных» условиях: все от мала до велика с воодушевлением помогают дебютанту, на фильм работает почти весь коллектив студии во главе с администрацией и художественным руководителем кинокартины. Совсем другое дело - второй фильм, когда режиссеру,

потерявшему статус дебютанта, приходится самому плыть к заветному берегу...

Поэтому я не спешу петь дифирамбы первой, бесспорно талантливой, работе Рустема Абдрашева, памятуя о том, что не одна волна молодых начинающих режиссеров обнадеживала казахское кино многообещающими, яркими дебютами.

Подождем второго фильма.

Бауыржан Ногербек,
киновед

ОСТРОВ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Прошлый год был весьма успешным для кинематографа Казахстана. В череде фильмов-победителей на всевозможного рода фестивалях неожиданно выделилась дебютная картина режиссера Рустема Абдрашева «Остров Возрождения» (в казахском варианте «Каладан келген кыз» - «Девочка, приехавшая из города»). Фильм, рассчитанный, казалось бы, на зрителей определенного возраста, способных, глядя на экранные события, вспомнить аромат ушедшего времени, стал понятным и близким тем, кому то тридцати. Этот феномен неожидан для почти биографического фильма (картина посвящена памяти отца-поэта), но объясним. Фильм-исповедь, фильм-воспоминание, по сути - ретро-фильм. Лейтмотивом все время звучит поэтический фон - высокий авторский слог поэта Жараскана Абдрашева.

• Что же особенного в «Острове Возрождения», чем он смог взволновать просто зрителей и профессионалов?

Пятидесятые годы, казахстанская глубинка. Берег большого озера, а за камышами, в глубокой водной дали, знаменитый остров Барса-Кельмес. Здесь, на песке и глине, большой поселок. Мазанки, дворы,



Рустем Абдрашев на съемках фильма

заборы... Школа, причал, мостик, баркасы, баржи - вся повседневность советско-казахской глубинки позднесталинского периода, краски той эпохи. Возможно, одним из главных достоинств фильма стала кинематографичность всех составляющих его компонентов.

Не только между кинематографистами происходят споры о первичности в кино. Кто-то считает, что главное в фильме - режиссура. Другие отдают приоритеты драматургии, кто-то считает, что главное - это актеры, и только немногие во главу угла ставят изображение. В нашем кинематографическом пространстве во время обсуждения того или иного фильма за хороший тон почитаются разговоры об изображении. Далеко не каждому режиссеру удается его создавать, куда легче спрятаться за спиной оператора или художника.

Возвращаясь к Рустему Абдрашеву, надо озвучить его профессиональную принадлежность: художник. Что является прецедентом в казахском кино - впервые художнику доверили полнометражную картину. Однако если обратиться к мировой практике, то более чем убедительно звучат имена А. Курасава, С. Юткевича, С. Эйзенштейна, С. Параджанова, Р. Брессона, М. Антониони - художников, снимавших кино. И в соседнем Кыргызстане сейчас работает профессиональный живописец Актан Абдыкалыков, наиболее выразительный режиссер в регионе Центральной Азии. Как правило, и в фильмах режиссеров-художников мирового кино, и в нашем «Острове Возрождения» видение режиссера, оператора и художника сливается в единое целое. Кинематографическая среда в этих фильмах дышит, наполняя атмосферу необходимыми ассоциациями, рефлексам, чувственными реминисценциями, отсылающими наше сознание в область психофизического восприятия мизансцен.

В кульминационный момент под давлением общественного мнения, герой фильма сдается и навсегда теряет свою любовь. Теряет, казалось бы, самого себя, все самое чистое и достойное в себе, но, как ни странно, он себя обретает. Именно предательство побуждает в нем тот неистребимый дух,

что затем, во времени, поднял его над окружающим миром. Чувство вины, неисполненного долга перед возлюбленной включает в нем механизм внутренней потребности к реабилитации. Реабилитации в течение все последующей жизни. И на ее изломе - нет, вернее, в момент становления характера - герой фильма обретает цель. Смутное прежде увлечение поэзией стало теперь его оправданием. Чувство вины становится рычагом и двигателем, постоянно действующим стимулом для действий, оправданием возможности осознавать себя человеком. Реальным свидетельством этого, постоянно действующим рефреном, возвышающим замысел в каждой микрочастице фильма, стала поэзия. Благодаря ей история обретает надбытовую, почти космический смысл.

В фильме с особой теплотой собираются детали быта и повседневного существования персонажей. Их мальчишеских пристрастий, увлечений, амбиций и страстей. Не все гладко в этой жизни, состояние постоянного драматизма присутствует всюду: во дворе и школе, дома и в коридорах власти. Давление социума ощущается на тактильном уровне, сквозь поры кожи, ведь сталинизм - не столь далекое от нас время. Здесь сопротивляться бессмысленно, слишком гигантская это машина, и нужно поддаться, чтобы победить, пусть ценой серьезных потерь. И эти потери больно преследуют твоё сознание. Такова жизнь. А кинематограф - ее художественное преломление.

За полтора часа экранного времени через сознание влюбленного мальчика нам представлены яркие краски той эпохи. Здесь и гротескные фигуры управленцев, и далеко не столь однозначные образы: почти комедийного, затерявшегося во времени фотографа-менестреля; заблудившейся в этой глуши учительницы с внешностью топ-модели; беспрдельно мудрого и потому стопроцентно простого сапожника с бесконечно добрым и всепонимающим взглядом, так же непонятно куда исчезнувшего, как непонятно откуда появившегося... Здесь и сквозящий отовсюду юмор, непостижимым образом гармонично сочетающийся с драматизмом той эпохи. Потребность смеяться - одна из необходимейших на сегодняшний день. Как мне кажется, если возникает такая напасть - спасать от чего-нибудь мир, то лучше всего с этим справится чувство юмора. И в этом смысле чувство юмора создателей фильма все время спасает и возвышает ту незатейливую жизнь. С ее псовыми боями, ранним алкоголизмом, бытовыми скандалами, пацаньчьими драками, супружескими изменами, любовью, предательством, дружбой и всем тем, из чего вытекает атмосфера «Острова Возрождения».

Фильм наполнен духовной созидательной энергией, так необходимой во времена душевного смятения, когда материальный мир стал доминирующим, вытеснив общечеловеческие постулаты о любви, верности, чести...

То, что работа режиссера - первая, не обязательно означает, что ее надо рассматривать как ученичес-

кую и потому отчасти эпигонскую, подражательную. Несомненно, на фильм оказали влияние, косвенно или напрямую, мастера национального кино, но не всякому мастеру под силу подобный кинематографически выразительный и житейски правдоподобный мир. И дело здесь не только в визуальном, предметном заполнении пространства, где Рустему, как художнику, совместно с коллегами - постановщиками фильма, было не очень сложно: подклю-



На съемочной площадке

чены все необходимые составляющие, формирующие основу художественной целостности фильма. Рассчитанные мизансцены, где учтены необходимые элементы входа в эпизод, выход развязки, и ко всему хочу внести это слово - выключка, как правило, юмористического характера. После очередной эмоционально загруженной сцены неожиданно - смешная концовка, как часто и случается в жизни. Это один из тех обаятельных компонентов фильма, благодаря которому к работе Абдрашева держится устойчивый зрительский интерес.

Да, в фильме прочитывается даже не влияние, а вернее, прямое стилевое присутствие фильмов старших коллег. Например, в звуковом заполнении пространства аула, в отдельных эпизодах актерской игры, к счастью (надо отдать должное), фильм не испортивших. Сказалось на фильме и влияние высоких образцов советской киноклассики, что некоторыми критиками вменяется режиссеру в вину, как отсутствие собственного стиля, отсутствие открытий. Но знаменитая «казахская новая волна» - тоже не пионер в мировом киноискусстве. Главное - фильм затронул. Опыт удался. На фоне огромного количества отсматриваемой кино- и видеопроизведения «Остров Возрождения» отмечен именно эстетикой изображения, гармонией драматургии и пластики. Что в целом говорит о кинематографе как об искусстве изобразительном. А все остальное - наиважнейшие компоненты.

Мурат Мусин.

НА ВОСТОК!

Главные призы на кинофестивале в Висбадене распределились следующим образом: лучшим фильмом назван «Настройщик» Киры Муратовой, лучшей актрисой – Рената Литвинова, сыгравшая главную роль в «Богине», своим режиссерском дебюте. Лучшим режиссером признана Малгожата Шумовска из Польши, а почетный приз ФИПРЕССИ достался Рустему Абдрашеву за фильм «Остров Возрождения».

Панк Кира Муратова

Любопытно, но уже к середине фестиваля стало ясно, что российские картины явно лидируют на фоне пестрой мозаики восточно-европейского кино, щедро представленного на фестивале «goEast» («На Восток»). Какими бы одаренными, по-славянски чувствительными, ироничными и тонкими ни были те же чехи и поляки, наследники великих кинематографических традиций, до изощренной режиссуры



Кадр из фильма «Настройщик»

Муратовой, нестареющего классика советского кино, им далеко. При том, что «Настройщик» – далеко не лучшая ее работа. Гораздо менее радикальная, чем «Астенический синдром» или «Три истории», менее принципиальная, нежели «Чеховские мотивы», и, разумеется, не столь авангардная, как «Второстепенные люди». И все равно – Муратова есть Муратова. Автор со своим миром, космосом, чувствующий токи современной культуры так, как этого порой не ощущает и двадцатилетний. Недаром Рената Литвинова, на чью долю выпала почетная обязанность представлять «Настройщика» в Венеции, назвала Муратову «панком по жизни». Прибавив, что до сих пор не верит в предстоящий юбилей Муратовой: мол, она сама, молодая и цветущая, чувствует себя в присутствии семидесятилетней Киры чуть ли не старухой. Еще бы. Наблюдая, как Муратова (вместо того чтобы некрасиво стареть и нудно морализировать) год от года молодеет, пробуя себя в разных манерах, от детектива до водевиля, поневоле задумаешься о возрасте истинном и календарном.

«Настройщик» – одна из самых коммерческих картин, сделанных Муратовой за последнее время. Изящный кунштук, детективчик длиной чуть ли не в три часа, на протяжении которых два очаровательных мошенника, Рената Литвинова и Георгий Делиев, придумывают хитроумную комбинацию с целью ограбления двух немолодых дам. По ходу дела обрисовываются и характеры будущих жертв – интеллигентски наивной Анны Сергеевны (Алла Демидова) и простоватой Любы (Нина Русланова). Помимо главных мошенников на пути Любы и Анны Сергеевны все время встречаются мошенники попроще и помельче: скажем, брачные аферисты, то и дело выманивающие деньги у бесхитростной большой девочки Любы. Но это, так сказать, внешняя канва: «Настройщик» завораживает отнюдь не сюжетом, укладывающимся в две фразы. Муратовские клоуны, смешные и одновременно зловещие, муратовское пространство,

крошечное и анекдотичное одновременно, как будто бы воспроизводят пейзаж нынешней коллективной российской души. Вновь – бесы, для вящей маскировки прикрытые маскардадными костюмами и ужимками-прыжками; вновь – бездны, о которых сама Муратова, «второстепенный», по ее собственному выражению, человек, не станет говорить с Достоевским накалом. В глубине души понимая, что она все-таки не Достоевский.

Зато ее творчество постперестроечного периода ощутимо перекликается с творчеством другой беспощадной к нашим порокам женщины – а именно, Людмилы Петрушевской, в своих последних романах нарисовавшей такой чудовищный

Рената: по ту сторону света

Интересно, но нынешний висбаденский фестиваль (справивший, между прочим, свое пятилетие) как будто бы проходил под знаком двух самых загадочных женщин постсоветского кино – Киры Муратовой и Ренаты Литвиновой. Не успели отгреметь аплодисменты и восторги по поводу «Настройщика», как вслед за ним показали литвиновскую «Богиню». Встреченная в штыки отечественной критикой, русская Лорелея в немецком контексте прозвучала неожиданно мощно и органично. Некоторые интеллектуалы из смежных гуманитарных областей, не ведающие о нашем метаязыке и внутренних договоренностях, смело противопоставляли Муратову Литвиновой, то есть «Настройщика» – «Богине». Причем – с ума сойти! – в пользу последней. Своими ушами слышала: мол, с Муратовой – то как раз все понятно – поразительна Рената, которую серьезные люди считали всего-навсего светским персонажем новорусской тусовки. И вот (как выразился один неподкупный интеллектуал, меряющий кино пастернаковской «почвой и судьбой») в «Богине» эта самая почва, а заодно и судьба вдруг неизвестно почему и отчего задышали. Особенно во второй части картины, где психоделическая фантазмагория начинает пульсировать с невиданной силой: отчаянная Рената, подобно самому Дэвиду Линчу, не побоялась отправить свою героиню в подобие чистилища, преддверие то ли ада, то ли рая. Куда она попадет запросто, будто расцелует каблучком мутную ртуть зеркала – то же самое, что открыть дверь светского клуба. Попадет – и повиснет между небом и землей, вернее – между небом и небом: потусторонние голоса объяснят ей, сидящей на облаке, что бояться упасть нечего – небо и внизу, и вверху. Потрясающая находка, изобличающая талант Литвиновой-режиссера, чей личностный духовный центр наконец-то

портрет русского человека на randevу, что просто оторопь берет. И если Муратова подшучивает и насмехается, вручив в руки своей главной героини, Ренаты Литвиновой, inferнальной красавицы, требующей от любовника ограбить милых женщин, косу (эдакая белокурая улыбчивая Смерть), то Петрушевская идет до конца, описывая убийства с почти патологической введливостью. Боюсь, немецкие киномены, радостно хохотавшие на просмотре, не совсем поняли, с чем имеют дело. Но Муратова, собственно, на это и рассчитывает, отрицая даже в изустных своих пассажах намеки и аллюзии, рассыпанные по ее фильмам. «Я снимаю жанровое кино, детективы и водевили», – говорит она с легким вызовом. Не верьте.

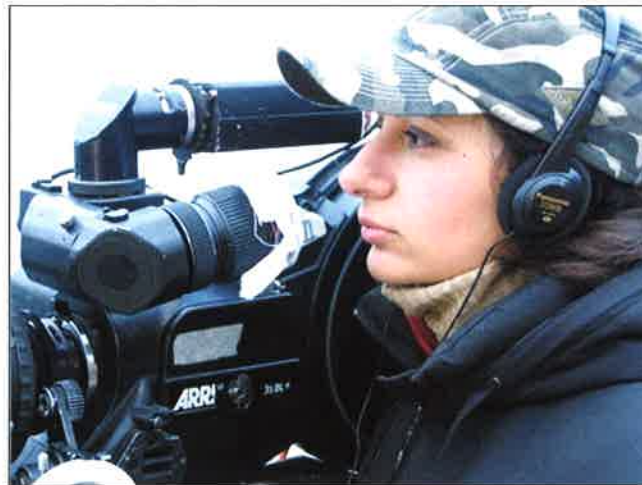


Кадр из фильма «Богиня»

обозначился: в самой середине небес – богиня Зазеркалья, клоунесса, вышедшая из-под опеки новорусской Москвы. Постепенно, как будто невзначай, обнаружилась и другая особенность Литвиновой как самостоятельной личности: казалось, что она органична исключительно в фильмах Муратовой, как персональная клоунесса выдающегося режиссера. Выяснилось же, что нет: во-первых, немедленно вспомнили, что уморительно-зловещие монологи в муратовских «Увлеченьях» писала сама Рената; во-вторых, поговаривают, что следующую свою картину Муратова будет снимать по сценарию Литвиновой. В общем, полная виктория: отныне Рената может начать свой самостоятельный путь, больше не оглядываясь на авторитет старших товарищей; в недрах беспомощно-хрупкого, иногда до пародийности женственного облика была запрятана железная пружина.

Город мягких игрушек

В конкурсе фестиваля «На Восток» обнаружилось еще одно женское имя из России - дебютантки Анна Меликян, чья картина «Марс» уже участвовала в одной из престижных программ Берлинского ристалища. «Марс» - забавная феерия, раскрашенная во все цвета радуги, остроумно и не без изыска скомпонованная, тем не менее производит двойственное впечатление. Как будто ракурс все время чуть смещается - то в сторону той же Муратовой с ее безумными фантазиями и парадоксальными придумками; то в направлении Параджанова, не стеснявшегося перекрашивать, если нужно, листву и траву. Фильм то застывает, то движется с неимоверной скоростью, то кренится, чуть ли не падая, чтобы потом вдруг снова начать жить полноценной жизнью. Сюжет, давным-давно апробированный Кареном Шахназаровым в незабываемом «Городе Зеро» (случайно попав в провинциальный городок, главный герой никак не может из него выбраться), у Меликян чудесным образом преображается. Ничего зловещего - все сверкает и искрится, но тем не менее печаль так и снедает вас. Как у Чехова: «люди пьют, едят, говорят, а в это время рушатся их жизни». Прелестные обитатели городка со странным названием Марс (на самом деле - Маркс, но на неоновой вывеске вокзала вот уже много лет как погасла буква «к»)



Режиссер Анна Меликян

рвутся неведомо куда - в экзотические ли страны, в Москву ли - лишь бы не остаться здесь навсегда. Смешно, но зарплату «марсианам» выплачивают... мягкими игрушками - благо, именно здесь базируется завод по изготовлению оных. Кстати говоря, иностранцы так и не поняли сути этой коллизии: какие бы кризисы ни сотрясали Европу, додуматься до такой формы вознаграждения там так и не смогли. И когда мы внушали им, что драматургическая завязка «Марса» абсолютно правдива, они в ответ лишь недоверчиво улыбались. Такие постсоциалистические выверты им, к счастью, незнакомы.



Кадр из фильма «Марс»

Особый взгляд

Но, пожалуй, самый сильный резонанс получил фильм Дмитрия Месхиева «Свои», стяжавший уже две престижные награды у себя на родине: «Золотого Георгия», главный приз Московского международного кинофестиваля, и «Нику», национальную кинопремию в категории «Лучший фильм года». Лучшим актером на той же «Нике» назван исполнитель главной роли в «Своих» - украинец Богдан Ступка. В этом фильме он сыграл человека сложной судьбы, старосту на службе у немцев. Картина попала в самый нерв, в сердцевину болевой точки - ни для кого не секрет, что немцы до сих пор переживают свое поражение и национальное унижение; но переживают, разумеется, каждый по-разному. Интеллигенция испытывает стыд, покаяние, бичуя себя за неведение или невольное попустительство; неофашисты мечтают взять реванш, повторив тупиковый путь. Но раскаявшихся, судя по всему, гораздо больше. И несопоставимо больше, чем в России, чья история изобилует не менее позорными деяниями - несмотря на то, что правда во Второй мировой была все же на нашей стороне. Так вот, фильм Месхиева, возможно, первый шаг к осознанию собственной исторической судьбы. Ибо главный герой, состоящий на службе у оккупантов, обрисован здесь во всей своей человеческой полноте и сложности; он и служит-то немцам только затем, чтобы, если надо, оградить односельчан, найти компромисс. В контексте нашей идеологии,

крепко засевшей в умах и сердцах, это звучит дико. Но подумайте сами: если Псковщина, где разворачивается действие картины, была под оккупацией не меньше двух долгих лет - ЧТО в это время там могло происходить? Далеко не все шли в партизаны, крестьяне продолжали жить и работать в новых, так сказать, условиях. Кроме того, герой Ступки имеет личный счет к большевикам: раскулаченный и сосланный в Сибирь, он вернулся и не был выдан односельчанами. Мало того - как только деревню захватили, у тех же односельчан не возникло сомнений: старостой нужно выбрать его, мудрого старика-хитрована, который, если что, защитит, прикроет, не сдаст. Так оно и получится: три беглых красноармейца укроются у старика в сарае - и он будет молчать, рискуя жизнью, пряча у немцев под носом трех головорезов, совершающих охотничьи вылазки за вражескими головами. Самое поразительное в новизне подхода к проблеме - это полное отсутствие покаяния. Старый крестьянин ни минуты не сомневается, что поступает правильно, и в конце картины не то что не искупает вину свою жертвой, как это было в германовской «Проверке на дорогах», но продолжает жить и здравствовать как ни в чем ни бывало. Недаром Сталин так ненавидел крестьянство с его собственной этикой и склонностью делать личный выбор: человеку, привязанному к истинным ценностям, к земле, всего труднее промыть мозги. Небывалая коллизия для военного фильма. Недаром немцы, посмотревшие картину, были немало поражены.



Кадр из фильма «Свои»

Любимец критиков

Забавно вообще-то наблюдать за тем, что когда-то сама Муратова назвала «переменой участи». Действительно, полная смена декораций: если всего каких-то два года назад ее картины, не замеченные официальным жюри, получали премии из рук критиков, то теперь ситуация повернулась на 180 градусов. Муратова стала незыблемым классиком, зато критики обратили свое внимание на произведения совсем иного рода - такие, как «Остров Возрождения» нашего соотечественника Рустема Абдрашева. На фоне депрессивной продукции восточных славян (и русских в том числе) незамутненное чудо «Острова...», его свежесть и спасительная наивность особенно заметны. Видимо, благодаря этим качествам (которые, как ни крути, не подделаешь, не симитируешь) «Остров...» еще в прошлом году нахватал разнообразных наград на множестве фестивалей. И вот теперь, вырвавшись на международную арену, пленил суровые сердца международной критической элиты. Что и говорить - интонация этой картины способна смягчить даже отъявленного сноба, всему на свете предпочитающего какого-нибудь там раннего Джармена или, предположим, позднего Осиму. Иностранцев, кстати говоря, всегда еще поражает то, что наши ребята умеют снимать буквально за копейки, творить миры из ничего, из пары сотен метров пленки и за пару недель. «Минимум средств, максимум вырази-

тельности» - любимый лозунг киноманов, предпочитающих низкобюджетное арт-кино дорогостоящей голливудской продукции. Сами бы попробовали. Уверена, будь у Рустема условия получше, он снял бы картину еще интереснее. Хотя восторг иностранцев тоже понятен - уложить в столь малую сумму и снять в буквальном смысле фестиваль хит удастся далеко не каждому. Главное здесь - интонация. Светлой печали, радостного детского взгляда на мир, когда, как говорит Смоктуновский в начальных эпизодах «Зеркала», «все еще впереди, все возможно». Когда смотришь фильм Рустема, начинаешь понимать тех философов, которые утверждают, что богатство и счастье не всегда связаны. Более того - почти никогда не связаны. Герои «Острова», живущие в суровой послевоенной действительности, в заброшенном местечке, безумно счастливы - так, как не снилось никакому миллионеру. Быть может, счастье возможно лишь в ретроспективе - оборачиваясь назад, ты понимаешь, каким полным и прекрасным было твое существование. В таком случае Рустему удалось найти единственно верный тон, интонацию ретро, «когда все еще впереди, все возможно».

Недаром в Висбадене, городе чудной красоты, городе миллионеров и богатых наследников, великолепной архитектуры и отменного благополучия, уже на третий день пребывания ощущаешь подспудную тревогу. Непрочность нашей жизни, грядущую опасность - ведь долго не может быть хорошо, не бывает. Такого чувства тайной дисгармонии никогда, как ни странно, не бывает в бедных местах, в заштатных городишках или посреди скучной бескрайней степи. Там, напротив, начинаешь понимать, какое все-таки чудо - жизнь. Кстати говоря, фильм Эмира Кустурицы, показанный в последние дни фестиваля, так и называется «Жизнь - это чудо». Между тем действие картины происходит во время войны в Югославии. Как говаривал Достоевский (один из культурных героев Висбадена, проигравший в здешнем казино невероятную сумму и написавший здесь же «Игрока») - «для счастья нужно столько же несчастья, сколько и счастья». Завороженный этими словами, Гриша Ребров, герой трифоновского «Долгого прощания», восклицал: «Как это тонко сказано!» И впрямь - лучше не придумаешь.

Диляра
Тасбулатова,
Москва.



Режиссер
Рустем Абдрашев



НУРЖУМАН

С днем побед!

«Нур» - это луч, «жу» - от пятницы - «жума», а частица «ман» по-еврейски означает маленький. Получилось, что так назвала меня сама акушерка, помогавшая появиться на свет. Она была еврейкой, и моя мать настояла на том, чтобы она добавила что-то и от себя. В итоге, думаю, получилось удачно: «Маленький луч пятницы»: Нур-жу-ман.

Жумакиз после долгих четырехдневных мучений наконец отдохнула. Она наслаждалась сознанием того, что стала матерью в третий раз, любясь спящим подле нее родным человечком. «Байжуман, где же Байжуман, отец моих детей? Скорей бы показать тебе наше сокровище. Эти муки стоили того - у нас родился настоящий джигит: крепкий, здоровый, и весит он пять килограммов...» - мысленно разговаривала она с мужем. И вдруг будто услышала в ответ: «Лечу к вам, мои дорогие!» Слова были так явственны, что Жумакиз несколько опешила: «А вдруг и правда он уже близко!» Собралась с еще не окрепшими силами, подошла к окну. Горы Матай, скрывшие своими плечами ее дом, по-весеннему радостно зеленели, солнце играло с пушистыми белыми облаками. Женщина с грустью подумала, что только они сейчас и летят к ней навстречу, и совсем уже собралась вернуться к малышу, как вдруг краем глаза уловила движение из-за холма. Неужто мерещится? Стала приглядываться... Сердце женщины, матери, любящей жены возликовало. Все более четкие очертания приобретал бегущий с горы человек, сомнений нет - это Байжуман. Он бежал, а его темно-синий распашнутый чапан развевался по ветру, словно крылья. Он действительно летел, а Жумакиз ощущала счастье всем своим существом. Ей было чем порадовать супруга - Нуржуман родился!

О своем рождении нам поведал народный артист Казахской ССР Нуржуман Байжуманович Ихтымбаев. Он уверен - красивых историй в жизни намного больше, нужно только научиться их видеть. Нуржумана этому учили с детства, рассказывая, как любили его с самого первого дня. Наверное, потому и сама жизнь полюбила его, сделав «везунчиком». Сейчас ему 64 года, но энергии в нем хватит на сотню джигитов. Высок, широкоплеч, искра в глазах... Он - человек, который живет играючи, а играя - живет. Фильмы с его участием стали легендой, а сам Нуржуман Ихтымбаев - признанным мэтром казахского кино. За его спиной - большущий жизненный опыт, но мой собеседник и сейчас не перестает верить в простую истину: все, что ни есть в человеке, - плохое ли, хорошее - закладывается еще в детстве и развивается всю жизнь.

О том, как Ихтымбаев стал музыкантом, певцом и киноактером ...

- Нуржуман Байжуманович, расскажите о своей семье, детстве. Я знаю, что родились вы в одном из самых живописных мест Казахстана - Алтынэме.

- Родился я в 1941 году в пятницу, действительно в селе Алтынэме, но мои родители с братьями жили в Матайских горах: там отец работал зоотехником.

- А ваше имя наверняка связано с днем недели, в который вы родились?

- Да, частица пятницы есть в моем имени. Вообще «Нур» - это луч, «жу» - от пятницы - «жума», а частица «ман» по-еврейски означает маленький. Получилось, что так назвала меня сама акушерка, помогавшая появиться на свет. Она была еврейкой, и моя мать настояла на том, чтобы она добавила что-то и от себя. В итоге, думаю, получилось удачно: «Маленький луч пятницы»: Нур-жу-ман.

Что касается детства, то на самом деле оно прошло не в Алтынэме и даже не в Матайских горах. В скором времени после моего рождения отца перевели в аул Кировского района (Талды-Курганской области), там я и вырос. Однако, когда окончил шесть классов, непременно решил побывать там, где родился, и сказал отцу о своем намерении. Отец, зная мой настырный характер, отговаривать не стал, отвез в Алтынэме. Поначалу мне пришлось сложно, я не знал ни слова по-русски, а



В гримерной на съемках фильма «Последний год Беркута»

казахских школ в селе не было. Однако год промчался быстро, я окончил «семилетку» и вернулся в свой аул: теперь уже знал новый язык, русский.

- Скажите, вас в детстве сильно баловали?

- Меня баловали все: отец, мать, весь аул. Я рос вольным, свободным ребенком, меня никто ни в чем не ограничивал, я занимался чем хотел. В четыре года знал наизусть эпосы «Алпамыс», «Козы-Корпеш и Баян-Сулус». Время было военное и послевоенное, мужчин мало, в ауле в основном женщины да старики: им нелегко было, а я своими выступлениями разгонял их грустные мысли. Пел так, что они в течение пяти минут то плакали, то смеялись. Я был их отрадой, они сами меня так называли. Мать говорила, что я уже тогда был актером. А отец наставлял меня беречь в себе этот талант.

- Кто учил вас народным преданиям?

- Мои старшие братья, Нурбосын и Нурсейт. В основном Нурсейт, он тоже хорошо пел, только неусидчивый был: споет два-три куплета, встает и уходит, говорит мне, как младшему: «Давай ты пой». Братья меня и на домбре играть научили (задумался)...

- А дальше как складывалась ваша жизнь?

- Так вот, после семи классов, в 1954 году, я решил поступать в музыкальное училище. Ну и поехал в Алма-Ату. Ходил по городу, увидел вывеску «Хореографическое училище», подумал: «Ага, «хор» - это там, где поют, - мне туда». Зашел, сдал документы. Приемная комиссия посмотрела на меня: высокий, стройный - одним словом, я им понравился. А когда настало время сдавать экзамен - прихожу, а меня не допускают: оказывается, в школьном аттестате мне написали Байжуманов - по отцу, а отец в метриках при рождении записал меня на имя деда - Ихтымбаев. Я спрашиваю: «Ну и что же мне теперь делать?» А кто-то из преподавателей шутки ради и говорит: «А это уж министр решать будет!» - Я переспросил: «Точно он решать будет?» - «Да», - ответили мне, чтобы отвязаться.

Ну, я и пошел к министру. Пришел, а меня не пускают. Решил ждать: день сижу, два сижу, три сижу - неделю просидел. Началась вторая неделя... Мне тогда четырнадцать лет было, представляете? А министр (тогда министром культуры был Ильяс Омаров) все же за неделю меня успел заприметить и говорит секретарю: «Что это за мальчик здесь сидит? Сын уборщицы, что ли? Так пусть сидит в другом месте». Секретарша рассказала, что я вовсе не сын уборщицы, а дожидаюсь аудиенции вот уже целую неделю. Министр расспросил меня, кто я, откуда, по какому вопросу. Затем велел мне писать заявление, наложил резолюцию и направил обратно в училище. Я схватил бумагу и помчался - даже и не прочитал, что там написано. Но до сих пор помню, как задрожали руки у директора, когда я дал ему в руки листок. Он так перепугался, что меня зачислили в хореографическое училище без экзаменов.

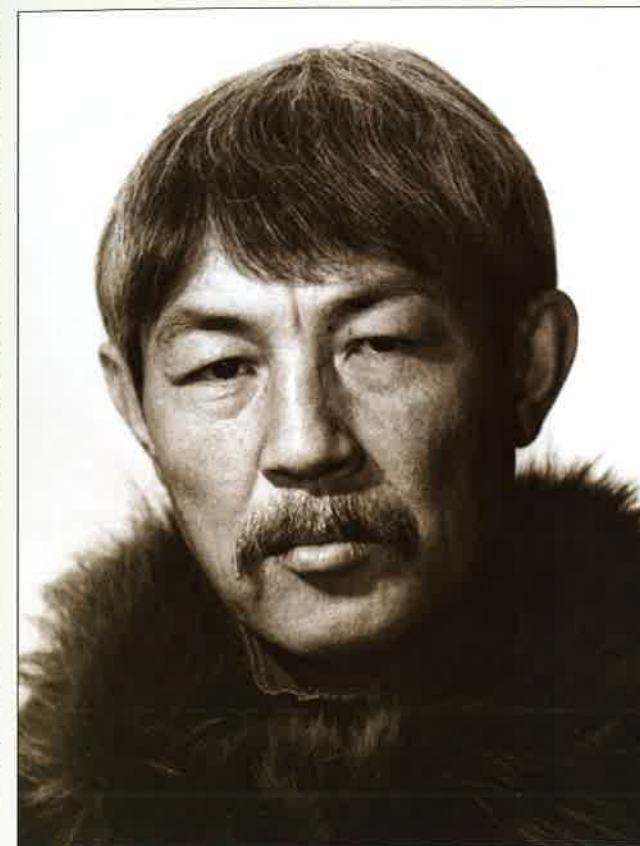
Но самое интересное - впереди. Казус вышел позже, когда начались занятия. Я же не знал, куда поступил. Ведь петь хотел, не танцевать! Меня приводят в зал, пытаются снять одежду, чтобы переодеть. А я уперся и не снимаю. И знаете, почему? Мама, отправляя меня в город, на нижнем белье пришила кармашек, туда деньги положила. Поэтому, когда меня раздевать начали, подумал, ограбить хотят - а я своего не отдам! Так сопротивлялся, что в тот день у них ничего не получилось.

Вышел из училища расстроенный и пошел пешком по городу. Иду и вдруг возле Зеленого базара (там тогда рядом Филармония имени Джамбула была) встречаю Дунгабая Ботпаева, известного композитора, его отец мой знал немного. Я рассказал, что поступил не туда, куда хотел: не на домбру, а на балет. А в это время возле церкви была летняя эстрада, и там принимали на ускоренные двухгодичные музыкальные курсы. Ботпаев знал об этом и воткнул меня туда: «Выплывешь - так выплывешь, нет - извини». Конкурс был просто громадный, но проигрывать я не привык - и в итоге меня зачислили. В свою мастерскую меня принял знаменитый домбрист Лухпан Мукитов - вот эту домбру он мне сделал в 1957 году (Нуржуман Байжуманович указал на самую светлую из всех своих). Так я и стал домбристом, но ведь мне хотелось не просто на инструменте играть, но еще и петь...

На курсах этих параллельно преподавал Гарифулла Курмангалиев, он учил солистов. Я добился, чтобы меня заметили, - в итоге он стал моим учителем по вокалу. Однажды выступал вместо него на эстраде, тогда и случился мой первый большой успех. Но через полтора года у меня умер отец, нужно было помогать матери. Старший брат тогда учился на зоотехника, другого с нами уже не было - в общем, я решил, что именно я должен вернуться в аул, а старший брат пусть получит профессию. Меня уговаривали остаться, но я уже все решил. Вернулся в аул и сразу поступил в профтехучилище, выучился на тракториста-комбайнера. Работал трактористом, потом стал водителем.

Жил в ауле до 1962 года, пока брат не выучился. Теперь настал мой черед учиться. А я захотел получить настоящее образование - и поехал поступать в Панфиловское педагогическое училище. Как я туда поступал, это тоже целая история. Дело в том, что моего образования было недостаточно для поступления, но директор посмотрел на мои дипломы за игру на домбре и говорит: «Пойдем, покажешь, что можешь». Отвел меня в актовый зал, позвал музыкального руководителя - расселись, ждут... Я запел - и через некоторое время в зал сбегались все учителя, все студенты. Это, пожалуй, был мой второй большой успех. Так меня приняли.

Училище я окончил с отличием в 1966 году, да так и остался у них. Стал вести физкультурный кружок - бокс, но главное - стал руководителем духового оркестра. Дело в том, что за четыре года я научился



В роли Тыко Вылко в фильме «Великий самоед»

играть на тубе, но тут проснулось мое честолюбие: не нравится мне быть позади всех, басисты-то всегда - сзади. И решил я тогда научиться играть на кларнете - кларнетисты впереди стоят (смеется). Преподаватели предупреждали, что учиться на кларнете играть - это долго. А я решил: «Ничего, я вам покажу «долго!» И за шесть месяцев его изучил и стал играть как профессионал - по нотам. Так встал впереди всех - руководил духовым оркестром.

- Вы уже рассказали о том, как стали домбристом, затем певцом, а как же в кино попали?

- Я же к этому и веду. В моей жизни нет ничего случайного - все взаимосвязано, цепь чугунная, не разорвать... Так вот, живу я себе, занимаюсь искусством, параллельно боксерский кружок веду. А тут вдруг приехала какая-то киногоруппа отбирать моих ребят-боксеров: крепких, сильных. Ну, отобрали. А все же знают, что киношники - народ особый: пьянствуют, панибратством грешат. А мои ребята - сильные все, с характером, чем-то обидели киношники их, вот и пошли они их крошить... кулачища-то - во-о! (Тут он образно потряс своим - тоже, кстати, весьма внушительным.) А поскольку я был их руководителем, наставником, то, когда такое случилось, вспомнили и обо мне. Вызывают и говорят, что мои ребята «бандитизмом» занимаются.



Кадр из фильма «Дом у соленого озера»

А со съемочной группой приехала Сара Жорабаева, знавшая о моем существовании еще с 1962 года: слышала она и видела, как я пою на эстраде в Алма-Ате, и взяла тогда все мои координаты. Но я же потом уехал вскоре да так и затерялся.

И вот иду я, такой смелый, разбираться, кто там моих ребят обидел. И вижу - идет мне навстречу кто-то знакомый: она, не она? Точно - Сара! Одним словом, мы обнялись - это увидели враждующие «группировки», и все разногласия сгладились.

А в тот день был юбилей Курманбека Жандарбекова - корифея театра, кино, оперы, и все собрались на джайляу, меня тоже пригласили. Все веселились, артисты пели, а потом под вечер Сара говорит: «Давайте и этому человеку дадим спеть». А я только того и ждал. Запел я... Тут Канабек Байсеитов, Курманбек Жандарбеков в один голос сказали Абдулле Карсакбаеву: «Слушай, кого тебе еще надо? Снимай его!» А режиссер уже смотрел на меня орлиным глазом. На другой день спрашивает: «Ты на коне без седла ездить умеешь?» Я ему: «И без уздечки могу!» Тогда действительно пять копеек на скаку мог поднять с земли - вот так умел! Они меня отсняли и отправили материал в Алма-Ату, главному редактору - Олжасу Сулейменову. Когда они уехали, а я остался - тогда уже понял, что полсердца моего они увезли с собой.

Не мог уже жить прежней жизнью, рвал и метал: ни одного слова не выдерживал. Каждый день - драка, каждый день - шум. А на киностудии обо мне уже говорили, до сих пор я благодарен Михаилу Кузьмичу Горшкову, бывшему зампреда Госкино. Я его и сейчас, когда встречаю, «отцом» называю. Именно он еще тогда сказал, что «парня этого привезти в Алма-Ату надо - не звездой, но

одним из ведущих актеров точно будет». И вот пришла телеграмма: вызывают на «озвучивание». Я приехал, все озвучил, сделал дубляж. После этого меня отправили обратно, сказав, что вызовут снова телеграммой, и вот тогда я поступлю на работу в киностудию. Прошло время, получил телеграмму, приехал в столицу, но никого из знакомых «киношников» не застал: все уехали на конкурс в Москву. Я прождал два дня, на третий пошел к директору, объяснил ему все, а тот говорит: «Ну, я могу тебе на первых порах разрешить на проходной ночевать». - Целую неделю ночевал на проходной, но там клопов было видимо-невидимо - невозможно спать, и я решил пойти ночевать на вокзал. А там у дежурных милиционеров нюх обостренный: как только увидят, сразу выгоняют. Вот так я и болтался по городу... Иду как-то - и вижу объявление: «Казахский Государственный кукольный театр набирает актеров». А я - немытый, обросший, помятый, да еще и охрипший: пил все время лимонад, а это же самый страшный враг для голосовых связок. Но делать-то мне нечего - я и пошел туда на работу устраиваться. Меня, конечно же, не приняли. Кто-то даже еще сказал: где, мол, такого нашли? А меня не нашли - я сам пришел.

Ну... у меня обида такая внутри: как так не приняли? Не люблю я проигрывать! Характер у меня такой. И опять пошел я по городу. Иду - и вдруг вижу знакомое лицо: встретил дальнего-дальнего родственника, был у него в гостях еще совсем маленьким с отцом. И он меня тоже узнал. Я рассказал ему все, он потащил меня скорей к себе домой: накормил, напоил, отмыл, переодел. Отдохнул я немного, но боль, обида на кукольный театр не проходит (*смеется*). Я собрался, нарядился и снова пошел туда - теперь уже совсем другим человеком: в галстуке, в костюме. Они меня и не узнали, а как я им спел - меня сразу, с ходу, и приняли. Так я стал первым штатным актером кукольного театра...

Потом вернулась съемочная группа из Москвы, меня утвердили на один фильм, затем - на другой, и так все пошло-поехало. А я тем временем и в кукольном театре работал, а киностудия меня у них как бы арендовала и платила им за это хорошие деньги. Директору киностудии это надоело. Он однажды меня приглашает и говорит: «Слушай, хватит уже с куклами, переходи к нам в штат - мы им уже и так на несколько лет вперед план выполнили». Мне комнату в общежитии выбили, потом и квартиру дали. В 1968 году я уехал в Москву, снялся в фильме «Седьмое небо». Там был прекрасный актерский состав: Коля Рыбников, Ольга Сошникова - мы с ними всю жизнь дружили. Так меня заметила Москва. Не успел я вернуться, как уже вызывает Свердловская киностудия на участие в съемках фильма «Последний год Беркута» - не раз мы призы с этим фильмом получали. Так я оказался почти в штате у них...

Суть счастья - семья

- У вас наверняка очень интересная и романтическая история любви. Как вы познакомились со своей женой?

- В этом году исполнилось сорок лет, как мы поженились...

Я уже учился на третьем курсе в педучилище, когда ко мне подошел друг и сказал: «К нам та-а-кая девушка приехала, не наша, не семиреченская - красавица!». В перемену мы отправились на разведку: идем по коридору, друг на трубе играет, я - на кларнете. А чтобы новенькая не заметила, он трубой как бы нечаянно указывает мне на нее. Я смотрю - действительно красавица: фигура идеальная, глаза огромные, кожа белая-белая. Потом мы узнали, что Шолпан - из Северного Казахстана. Стал наблюдать за ней. Я-то - не промах! - «первый парень на деревне» был. Женщины, которые раньше меня знали, сейчас только признаваться стали, что их аж мелкая дрожь при виде меня пробирала. «Ну, думаю, куда не денется - все равно добыю ее». А она гимнасткой оказалась, все вертелась-крутилась на турниках. Я на свидания ходил: она по-казахски не говорит, а я по-русски плохо разговариваю. А потом я однажды заболел - простыл. Она пришла меня проведать, так я ее больше и не отпустил... Оформили мы свои отношения, когда она была уже на шестом месяце беременности. Я сказал: «Все - тянуть дальше некуда!» Мы поженились, я привел ее в аул и оставил матери. Мама только по-казахски говорит, а моя жена молодая только по-русски, но я подумал: «Ничего, они женщины,

найдут общий язык». Так оно и случилось. А жена у меня молоденькая, ей в ту пору семнадцать было, а мне - двадцать четыре. Год пропустила, но потом восстановилась и доучилась - все преподаватели шли нам навстречу.

- А вы что скажете, как завоевывал вас молодой Нуржуман? - обратилась я к Шолпан Аскаповне, не перестававшей во все время нашей беседы хлопотать по хозяйству.

- Как завоевывал? Куда ни пойду - везде стоит. Проходу мне не давал. Кто слово обо мне скажет или еще только подумает, смотрю - на следующий день уже с синяком идет. Лупил всех подряд. Он и сейчас вон какой большой и сильный, а раньше еще сильнее был. Потом влюбил меня в себя - и все, увез в аул. Не хотела я страшно. Но делать нечего - ребенка ждала. Потом все в ауле удивлялись: как так, не успели пожениться, а уже родила. Я худенькая была, живота совсем не видно. А когда родился первенец, так мама прятала за ширмой не только сына, но и меня - говорила, что я сама еще ребенок, и боялась, что сглазят обоих. Так быстро жизнь пролетела: оглянуться не успела, а уже сорок лет прошло...

- Нуржуман Байжуманович, когда вы в кино сниматься стали, как домохозяева относились к вашему переезду? - я обратилась вновь к главе семейства, так как хозяйка поспешно нас покинула ввиду неотложных дел.

- О, я действительно в одном месте долго не засиживался. Но дело в том, что, если меня утверждали на большую картину, я всегда ставил условие: моя



Шолпан



Нуржуман

семья должна быть со мной. Мы, можно сказать, кочевали все вместе по всему Союзу. Жена отдыхала в это время, а детей устраивали в ближайшую школу.

- Что, по-вашему, означает любовь, в чем вы видите счастье?

- Что касается человеческих отношений, я делю их на три этапа. Первый этап: человек заметил кого-то, познакомился, потом человек влюбился, и третий, высший этап: создание семьи. Если женился, никогда не разрушай своего союза. Если разрушишь, счастья все равно никогда потом не обретишь. Супругам всегда надо держаться вместе, чтобы в их мир не проникли никакие злые силы: необходимо укреплять стены любви. Крепкая семья - где чистая любовь. Вот что такое счастье. Счастье нужно хранить, но вначале его нужно создать, а это - большое искусство и большое терпение. Но иначе ничего невозможно добиться.

У меня трое детей: старший сын технический вуз окончил, от него внук растет - Данияр, очень интересный парень: спокойный, сам себе на уме. Лаура - дочка, ведущей была на конкурсе «Азия дауысы», от нее внучка Азияш. Она - как я: уже все книги мои перечитала, прекрасно учится, тремя языками владеет, на домбре играет. Сейчас не даю ей играть - пальчики ее нежные мне жалко. Покажешь новую мелодию - так она сядет и, пока не сыграет ее в чистом виде, не встает. Иногда по восемь часов сидит - разве так можно? И есть у меня младший сын - Батыр, юридический окончил, еще не женат.

Здесь у нас наступил небольшой перерыв. Нуржуман Байжуманович - огромный, широкоплечий, ни дать ни взять - эпический герой, решил показать нам свои апартаменты. А показать действительно есть что. Ихтымбаев живет в престижном районе Алматы в многоэтажном доме. Но, несмотря на это обстоятельство, из квартиры через веранду можно попасть в сад, где растут груша, яблоня, а балкон обвивают виноградные лозы. Веранда, самолично сделанная - маленькое помещение, всего-то на пару квадратных метров, порой превращается в целый мир для этого действительно необычного человека. То это - место его уединения, где он встречает любимое время года - весну, и читает фантастику, то оно превращается в мастерскую, где актер делает новый ремень из кожи и серебра, ну или еще что-нибудь. Ведь не зря Шолпан Аскаповна говорит, что ее муж - мастер на все руки, и в доме нет ни одного болтика, привинченного не им. «Мы даже обувь никогда в мастерскую не отдаем - он может починить ее лучше любого мастера. Вот только еду готовить не умеет, хоть бы раз за сорок лет покормил меня сам!» - шутит хозяйка дома...

О том, о сем - о главном!

- В Индии говорят, что человек за свою жизнь проживает несколько жизней. Сколько жизней вы уже прожили?

- Встреча с вами - это одна жизнь, встреча с другим человеком - другая. А теперь представьте, сколько встреч было за мою жизнь? Миллион, а может, и больше. И сколько еще их у меня будет? Поэтому я прожил уже много-много жизней. Огромную энергию получаешь, когда с хорошими людьми общаешься. Но я считаю, что плохих людей на свете нет, - мы сами делаем их такими в своем воображении. Для тебя он - плохой, а для кого-то - никого лучше его нет.

- Нуржуман Байжуманович, что больше всего вы цените в людях?

- Больше всего ценю честность, преданность. Когда человек честен - он никогда не пропадет. Ложь, предательство - они рано или поздно свое плохое дело сделают.

- У вас много друзей?

- Все человечество - мои друзья, все мы - братья. Я всех люблю! Человеку дано не так уж много времени, и не стоит тратить его на обиды, месть... Порой понимаешь что-то важное, когда уже слишком поздно.

- Каким вы видите современный мир и что бы вы хотели в нем изменить?

- Мир не надо менять, это невозможно: его никто не изменит. Просто человечеству нужно остановиться, успокоиться и оглядеться по сторонам, посмотреть и осознать: сколько мы уже натворили? Если этого не сделать, в мире наступит темнота, необратимая темнота. Остановиться нужно сейчас. Человек уже начал терять свои человеческие качества, забыл, что создал его Бог, для того чтобы служил он миру, Земле. А мы матушку-планету так обижаем: разрываем ей сердце бомбами, закапываем в нее радиацию, травим газами - сделали ее наркоманкой. А если мать - наркоманка, то и дети рано или поздно становятся наркоманами. Это то, что сейчас происходит с нашей молодежью: все чем-то больны, здоровых нет. А виноваты в этом сами люди. Об этом надо подумать...

Родина. Казахстан. Кинематограф

- Ваше мнение о казахстанском кинематографе?

- Казахский кинематограф был, есть и, самое главное, будет. Хочется всегда большего, лучшего - этого я ему и желаю. Мы вот власть критикуем: «Почему закона нет о кинематографе?!» Да и не нужен он, если честно. Художнику ничего не нужно - ему нужно творить, а государству - дать ему такую возможность, ведь он делает это для народа.

- Если бы у вас была возможность, вы бы сами снимали?

- Нет, у меня своя работа, прекрасная работа, я ее люблю.

- А какие темы, по-вашему, еще не раскрыты в казахском кино?

- Не сняты фильмы о прекрасных композиторах, еще - о вождях казахского народа, защищавших землю. Про современных лидеров не снято - ведь у них есть и плохие, и хорошие стороны. Им выдалась нелегкая доля, время перемен - это всегда страшно. Про Назарбаева не снято, а он останется в истории. В один день дали ему власть, целое государство, вы это представляете? Умереть ведь от одного этого можно, а он все выдержал: напряжение, оппозицию, а сейчас в СНГ мы по всем показателям выходим в лидеры. А если на оппозицию посмотреть? Тоже кино снять можно! Кажегельдин - тоже сильная личность. Для меня, как для актера, это пища, а это еще не снято! Мы сейчас занимаемся мелочами, а кино - паспорт государства. Будет хорошее кино - все будут знать, что такое Казахстан и казахстанцы, не только мы сами. Я, например, много по миру ездил, но везде узнаю казахстанцев, даже если они русские, корейцы или немцы.

- И какие же отличительные черты у казахстанцев?

- А идут они свободно, разговаривают в полный голос, ведут себя везде на равных. А это ведь земля Казахстана так воспитывает, вольный воздух бескрайней степи...

- Вы считаете себя везучим человеком?

- Да. Я везучий человек, потому что жизнь меня сталкивает всегда с очень хорошими людьми: это касается и моих преподавателей, и друзей, и

режиссеров. Многие люди защищали меня. Я был очень драчливый, вспыльчивый. Подрался с кем-то в очередной раз, синяк у меня был. До сих пор помню, как Шакен-ага (Шакен Айманов. - Авт.) вызвал меня к себе и говорит: «Вот это чье лицо?!» - и медленно отводит взгляд. - Я говорю: «Мое!» - «У тебя ничего своего нет: все - народа. Береги то, что им тебе дано. Если еще раз замечу синяк или царапину - из киностудии выгоню!»

Я считаю, что у меня сильный ангел-хранитель, дух, аруах. Все, что есть у меня ценного, все от предков дано. Это я с детства знаю. Признаться, еще ребенком был, но уже видел, что артистом стану, в искусство пойду. Эти сигналы нужно уметь слышать, они всем даются. И я до конца жизни буду оправдывать свое предназначение, а иначе моя жизнь не имеет смысла. Многие актеры со временем перестают играть, вообще уходят в другое русло. Они не понимают, что Бог им все отдал, а то, что он дал, беречь нужно, уважать, растить, иначе жизнь пройдет, а следа от человека не останется.

- В чем предназначение актера?

- Актер - это слуга народа. Актеры, которые зазнаются, перестают быть актерами, потому что забыли, что прежде всего они служат народу. Без народа их не существует. И если артист начинает задирать нос перед народом, это все равно что делать так перед своим Создателем: ведь народ вознес тебя.

Записала Татьяна Черноусова.



СВЕТ погасшей ЗВЕЗДЫ

«...Конечно, помню! В фильме «Маленькая мама» Франческа Гааль изумительно танцевала танго. Переодетая мужчиной, светловолосая, она вела партнершу выше себя ростом, и та в заключение танца, изогнувшись, повисала у Гааль на руке так, что волосы касались пола. Маленькая, изящная, в 30-е годы Франческа входила в триумvirат наших любимых вместе с Мариной Рокк («Девушка моей мечты») и Соней Хени («Серенада Солнечной долины»).

Вот каково оно, это поколение нынешних 70-80-летних! Помнят, да что там помнят - до сих пор восхищаются актерами довоенных лет, как та пожилая женщина, у которой я спросила о Франческе.



Гааль начала сниматься с 1919 года, в эпоху «Великого немого». Когда в кинематограф пришел звук, зрители узнали, что красotka-инженер Гааль еще и поет - в лучших традициях австро-венгерской комической оперетты. Имя этой актрисы стало символом безмерной зрительской любви и, как часто водится, трагедии. А еще оно неожиданно оказалось связанным с нашим городом, вернее, с одним из жителей Алматы.

В довоенные годы танго из фильма «Петер» несло отовсюду. Из десятка зарубежных фильмов, которые дозволялось тогда смотреть советским зрителям, три были с участием Гааль: «вождь народов» относился к актрисе с явным одобрением.

Чтобы снискать мировое признание, Фанни Зильверич (ее настоящее имя) пришлось пожертвовать многим. Спасаясь от фашистского режима (она родилась в семье венгерских евреев), Франческа переехала в США, где была встречена с распростертыми объятиями. Но для блестящей карьеры на «фабрике грез» требовалось «слегка» изменить внешность. Актрисе подправили нос, рот, разрез глаз, форму подбородка, увеличили грудь, перекрасили волосы и заставили похудеть. А самое главное: попросили вырасти на 3-4 сантиметра! Это удалось с помощью небезопасной процедуры «вытяжки». «Подтянутая» до мировых стандартов того времени, Франческа снимается в ряде фильмов, сделавших ее звездой первой величины. Все складывается наилучшим образом, но наступает 1941 год и с ним - самый неожиданный и до сих пор никак не объясненный биографами поворот в ее судьбе. В безумной спешке Франческа (ей в ту пору уже 37 лет) покидает Америку и возвращается в родной Будапешт. Последующие четыре года она отсиживается в подвале, смертельно боясь марионеточного режима. «Из добровольного заточения ее освободила советская армия. Вместе с освободителями она весело распевала свои песенки из «Петера», очень популярные в то время, и попросилась на День Победы в Москву - есть ее фотографии на Красной площади», - напишут позднее в одном из биографических очерков о ней.



И вот здесь-то мы сделаем паузу в канонической биографии актрисы, рассказав историю, в которой главную роль сыграл Анатолий Иосифович Бацко, одесит по происхождению, всю сознательную жизнь работавший и продолжающий работать до сих пор в одной из алматинских школ. Надо же было так статься, чтобы именно завзятый балетоман и театрал явился тем самым представителем Советской армии, что спас мировую знаменитость Франческу Гааль!

До войны Анатолий Бацко входил в состав балетной труппы ГАТОБ им. Абая, подавал большие надежды. Студентом первого курса химического факультета КазГУ он был отправлен на фронт. Его дальнейшую карьеру блестящего танцовщика перечеркнуло ранение. После госпиталя, догоняя свой полк, Анатолий оказался в Будапеште. Венгры, приспешники фашистского режима, сражались яростно, даже жестче немцев. Приходилось отвоевывать каждый уличный метр. «С группой солдат мы спустились в метро, где пряталось все мирное население города - женщины, старики, дети. Тяжелое было зрелище. Люди измучены голодом, сыростью, нас боятся. Тут от одной группки отделилась женщина и неожиданно... запела, протягивая к нам руки. Это была песенка из «Петера», а перед нами стояла сама Франческа Гааль!» Кто это такая, поняли лишь Бацко и его ленинградский друг. Анатолий смог общаться с Франческой на немецком (в школьные годы этот язык ему преподавал человек, впоследствии, при оккупантах, ставший мэром Одессы. Преподавал с идейной страстью, поэтому немецкий ученики знали чуть ли не на уровне переводчиков). Бацко, молоденький комсорг батальона, пообещал, что придет за актрисой на следующий день и будет охранять ее. В том же доме, где остановился сам, он отыскал чью-то брошенную квартиру. Пышная обстановка показалась ему достойной Франчески. Будапешт в те дни был разграблен, солдаты в холщовых мешках отсылали домой посылки, еды не отыскать - украдкой Анатолий носил продукты из офицерской столовой. Подруга, с которой поселилась Франческа, все благодарил по-венгерски,



Анатолий Бацко (слева) с фронтовым другом

сама актриса не сводила со спасителя огромных, с неестественно расширенными зрачками глаз. «Никогда - ни до, ни после - я не видел таких глаз. Ни в кино, ни в жизни», - говорил мне при нашей встрече Анатолий Иосифович. Она подписала ему много фотографий, а через несколько дней пристанище актрисы наводнили ее коллеги - узнав о «советской крыше», другие венгерские актеры также благодарили Анатолия, дарили фотографии с автографами. Бацко, ненавидевшему войну (этот человек, имеющий боевые награды, даже ни разу не сфотографировался в военной форме!), судьба преподнесла небывало щедрый дар - общение с людьми искусства, пусть и в мало подходящей для того обстановке. «Я сопровождал Франческу на прогулках. Хотя гуляли мы, собственно, не по улицам даже, а по террасам огромного П-образного дома, где жили. Целовались, обнимались и

так далее... Я думаю, ей тогда было немногим за тридцать».

Идиллия закончилась с предложением-приказом политрука: «Слушай... Кто такая эта женщина? Познакомь, пожалуйста!». Анатолий отказался, а в скором времени его вызвал начальник СМЕРШа и... «Добрый был человек! Он все звал меня «сынок» - я ведь самый молодой из политработников, а у него сын моего возраста в Ленинграде остался, тоже Анатолий. Смершевец предупредил, что политрук на меня «настучал», инкриминировал «связь с женщиной на захваченной территории». Чтобы донос не пошел дальше, начальник СМЕРШа попросил оставить партбилет (а меня недавно в коммунисты приняли), уничтожить все улики (фотографии) и отправиться в Союз. Тогда, мол, никто ни о чем не узнает, он это обеспечит. Так мы и расстались. Я, правда, оставил Франческу свой алматинский адрес, но она никогда мне не писала. Возможно, потеряла его». «Может быть, еще что-нибудь вспомните? Какая она была?» - «Сложно. Прошло шестьдесят лет. Она была маленькая, очень грациозная и подвижная». - «Она танцевала, пела?» - «Более всего в ней проявлялся талант драматической актрисы». - «Вы знаете, что с ней стало потом, пересматривали фильмы с ее участием?» - «Нет, ни «Петера», ни «Маленькую маму», ни «Катерину» пересмотреть не довелось, но в конце 60-х прочитал в газетах, что Франческа ослепла - оказывается, капала для увеличения зрачков атропин... Поэтому, наверное, глаза и казались такими неестественно огромными». - «Вы знаете, что она давно умерла?» Анатолий Иосифович грустно покачал головой.

Ну а теперь вернемся к дальнейшей биографии актрисы.

С окончанием войны начинается новый, еще

более крутой виток карьеры Гааль. Она с большим успехом играет в спектаклях Будапештского драматического театра (специально «под нее» пишут пьесы), начинает сниматься в первом послевоенном венгерском фильме. Снова посещает Советский Союз, где ее возят по Москве, Ленинграду и Киеву. Во время визита в украинскую столицу актрису принимают на кинофабрике (нынешней киностудии им. Довженко). «Шикарной иноземной пани» показывали отрывки советских картин, устроили небывало пышный банкет.

Вернувшись на родину, Гааль какое-то время занимается фильмом, а потом снова внезапно и без видимых причин все бросает и мчится в Америку. Но в этот раз ее там не ждут. Предложений мало, и они неинтересны. Иногда она выступает с концертами в колониях. Зарботки становятся все скуднее. Голодая и бедствуя, 30 декабря 1972 года она умирает, не дожив нескольких месяцев до 69 лет. Считается, что причиной смерти Фанни Зильверич стала та самая варварская «вытяжка», повредившая суставы: в последнее время женщина даже не могла самостоятельно двигаться, ее мучила сильная боль.

Жизнь легендарной Франчески легла в основу документального фильма, снятого историком кино, научным киноработником из Будапешта Анной Гергеб. Она скрупулезно восстанавливала жизнь актрисы, фиксировала любую каплю информации о ней. Надеемся, что рассказанная нами история дополнит фильм, тем более что жив и бодр один из ее главных учас-

тников - Анатолий Иосифович Бацко. Когда я попросила его поделиться секретом хорошего самочувствия, в ответ услышала типично одесское: «Как только вижу знакомого, выпрямляюсь, тяну по-балетному спину... и, боже ж мой, никто не знает, чего мне это стоит! Попрошавшись, резво иду прочь, а потом внезапно оглядываюсь - и всегда, всегда знакомые смотрят вслед».

Жизнь Анатолия Иосифовича, несмотря на исключение из партии (что в те времена было равносильно «волчьему билету»), сложилась удачно. Со временем он стал директором школы, избирался в депутаты. Причем никому и в голову не приходило, что директор школы в принципе может быть беспартийным. Долгое время возглавляемая им вечерняя школа считалась лучшей в республике. Славилась она и красивыми, как на подбор (а подбор и в самом деле был, причем придирчивый, «театральный»), учительницами. Действовал своеобразный принцип Бацко: «Красивым учительницам ученики стараются понравиться, лучше учатся». И поверьте, это срабатывало! Ну а театр, балет, опера на всю жизнь остались его страстью, в гости к Анатолию Иосифовичу захаживали Майя Плисецкая, Галина Уланова. Дружит или находится в приятельских отношениях он и с другими известными деятелями искусства - например, с Булатом Аюхановым. В его «вечерке» учился сын Шакена Айманова, дети многих прочих всемерно занятых и известных всей стране родителей из «актерского дома» (сейчас в нем расположилось посольство Израиля), а также такие известные ныне люди, как Гани Касымов, Мэлс Елеусизов.

После того как я узнала о послевоенной жизни Франчески, мне стало обидно за Анатолия Иосифовича: ну ведь бывала же она в СССР, могла же разыскать своего спасителя. Использовала - и забыла? «Да ведь она тем самым тоже его спасла, - объяснили мне люди, жившие при сталинском режиме. - Неизвестно, как повернулась бы судьба этого человека, узнай власти о их отношениях». Ну что же, быть может, действительно - все, что ни делается, к лучшему. Цинична или романтична эта история - решайте сами.

Ирина Костевич.



Анатолий Бацко



Советские войска в Будапеште





4 апреля
Андрею Тарковскому
исполнилось бы 73 года

ВРЕМЯ В ФОРМЕ ФАКТА

Из книги А. А. Тарковского «Запечатленное время»

Я думаю, что нормальное стремление человека, идущего в кино, заключается в том, что он идет туда за временем - за потерянным или упущенным, или за не обретенным доселе. Человек идет туда за жизненным опытом, потому что кинематограф, как ни одно из искусств, расширяет, обогащает и концентрирует фактический опыт человека и при этом не просто обогащает, но делает длиннее - значительно длиннее, скажем так. Вот в чем действительная сила кино, а не в «звездах», не в сюжетах, не в развлекательности.

Я до сих пор не могу забыть гениальный фильм, показанный в прошлом веке, фильм, с которого все и началось, - «Прибытие поезда». Этот всем известный люмьеровский фильм был снят просто в силу того, что были изобретены съемочная камера, пленка и проекционный аппарат. В этом зрелище, длящемся всего полминуты, изображен освещенный солнцем участок вокзального перрона, прогуливающиеся господа и дамы, и поезд, приближающийся прямо на камеру из глубины кадра. По мере того, как поезд приближался, в зрительном зале начиналась паника: люди вскакивали и убегали. Мне кажется, вот в этот самый момент и родилось кино. Это не просто техника или новый способ репродуцирования мира, нет. Родился новый эстетический принцип.

Принцип этот заключается в том, что впервые в истории искусства, впервые в истории культуры человек нашел способ непосредственно запечатлеть время. И одновременно - возможность сколько угодно раз воспроизвести это время на экране, повторить его, вернуться к нему. Человек получил матрицу реального времени. Увиденное и зафиксированное время смогло теперь быть сохраненным в металлических коробках надолго (практически - бесконечно).

Именно в этом смысле впервые люмьеровские фильмы таили в себе зерно нового эстетического принципа. Сразу же после них кинематограф пошел по мнимохудожественному пути, который был ему навязан, - по пути, наиболее верному с точки зрения обывательского интереса и выгоды. В течение двух десятилетий была «экранизирована» чуть ли не вся мировая литература и огромное количество театральных сюжетов, кинематограф был использован как способ простой и соблазнительной фиксации театрального зрелища. Кино пошло тогда по ложному пути, и нам нужно отдать себе отчет в том, что печальные плоды этого мы пожинаем до сих пор. Я даже не говорю о беде иллюстративности: главная беда была в отказе от художественного использования единственно ценной возможности кинематографа - способности на целлулоидной пленке запечатлеть реальность времени.

В какой же форме время запечатлевается кинематографом? Определим ее как фактическую. В качестве факта может выступать и событие, и человеческое движение, и любой реальный предмет, причем предмет этот может представлять в неподвижности и неизменности (поскольку эта неподвижность существует в реально текущем времени).

Именно здесь следует искать корень специфики киноискусства. Мне возразят, что в музыке проблема времени также принципиальна. Но решается она там совершенно иначе: жизненная материальность в музыке находится на грани своего полного исчезновения. А сила кинематографа как раз состоит в том, что время берется в реальной и неразрывной связи с самой материей действительности, окружающей нас вседневно и всечасно.

Время, запечатленное в своих фактических формах и проявлениях, - вот в чем заключается главная идея кинематографа как искусства. Она позволяет мне думать о богатстве неиспользованных возможностях кино, о его колоссальном будущем. Исходя из нее, я и строю свои рабочие гипотезы, практические и теоретические.

Зачем люди ходят в кино? Что приводит их в темный зал, где они в течение двух часов наблюдают игру теней на полотне? Поиск развлечений? Потребность в особом рода наркотике? Действительно, по всему свету существуют тресты и концерны развлечений, эксплуатирующие и кинематограф, и телевидение, и многие другие виды зрелищ. Но не из этого следует исходить, а из принципиальной сущности кино, связанной с потребностью в освоении и осознании мира. Я думаю, что нормальное стремление человека, идущего в кино, заключается в том, что он идет туда за временем - за потерянным или упущенным, или за не обретенным доселе. Человек идет туда за жизненным опытом, потому что кинематограф как ни одно из искусств расширяет, обогащает и концентрирует фактический опыт человека и при этом не просто обогащает, но делает длиннее - значительно длиннее, скажем так. Вот в чем действительная сила кино, а не в «звездах», не в сюжетах, не в развлекательности.

В чем же суть авторской работы в кино? Условно ее можно определить как ваяние из времени. Подобно тому, как скульптор берет глыбу мрамора и, внутренне чувствуя черты своей будущей вещи, убирает все лишнее, кинематографист из «глыбы времени», охватывающей огромную и нерасчлененную совокупность жизненных факторов, отсекает и отбрасывает все ненужное, оставляя лишь то, что должно стать элементом будущего фильма, то, что должно будет выясниться в качестве слагаемых кинематографического образа.

Говорят, что кино есть искусство синтетическое, что оно основано на соучастии многих смежных искусств, как-то: драмы, прозы, актерского творчества, живописи, музыки и так далее. Но на деле оказывается, что эти искусства своим «соучастием» способны так страшно ударить по кинематографу, что он может мгновенно превратиться в эклектическую неразбериху или (в лучшем случае) в мнимую гармонию, где нельзя найти действительную душу кинематографа,

потому что она именно в этот момент и погибает. Стоит раз и навсегда уяснить, что кино, если оно искусство, не может быть простым сочетанием принципов других смежных искусств, и уж после этого только отвечать на вопрос о том, что же такое эта пресловутая синтетичность киноискусства. Кинематографический образ не возникает из сложения хода литературной мысли с живописной пластикой - возникает эклектичность, либо невыразительная, либо высокопарная. Также и законы движения и организации времени в фильме не должны подменяться законами сценического времени.

Время в форме факта! - я снова напоминаю об этом. Идеальным кинематографом мне представляется хроника: в ней я вижу не способ съемки, а способ восстановления, воссоздания жизни.

Я однажды записал на магнитную ленту случайный диалог. Люди разговаривали, не зная, что их записывают. Потом я прослушал запись и подумал: насколько же это гениально «написано» и «сыграно»! Логика движения характеров, чувства, энергия - как все ощутимо! Как звучат голоса, какие прекрасные паузы!.. Никакой Станиславский не мог бы оправдать эти паузы, а Хемингуэй со своей стилистикой выглядит претенциозным и наивным в сравнении с тем, как был построен этот записанный на магнитофон диалог...

Идеальный случай работы над фильмом рисуется мне следующим образом. Автор берет миллионы метров пленки, на которой последовательно, секунда за секундой, день за днем и год за годом прослежена и зафиксирована, например, жизнь человека от рождения до самой смерти, и из всего этого в результате монтажа получаешь две с половиной тысячи метров, то есть около полутора часов экранного времени. (Интересно также представить себе, что эти миллионы метров побывали в руках у нескольких режиссеров, и каждый сделал свой фильм: насколько же они будут отличаться друг от друга!)

И хотя в действительности иметь эти миллионы метров невозможно, «идеальное» условие работы не так уж нереально, к нему и следует стремиться. В каком смысле? Дело заключается в том, чтобы

Время, запечатленное в своих фактических формах и проявлениях, - вот в чем заключается главная идея кинематографа как искусства. Она позволяет мне думать о богатстве неиспользованных возможностей кино, о его колоссальном будущем.

Главным формообразующим началом кинематографа, пронизывающим его до самых мельчайших клеточек, является наблюдение.

из заданных характеров. Кино же должно быть свободно в отборе и соединении фактов, взятых из сколь угодно протяженной и широкой «глыбы времени». При этом я вовсе не хотел бы сказать, что нужно неотступно следовать за определенным человеком. На экране логика поведения человека может переходить в логику совершенно других (посторонних, казалось бы) фактов и явлений, взятых вами человек может исчезнуть с экрана, заменяясь чем-то совсем иным, если это необходимо для идеи, которая руководит автором в его обращении с фактом. Можно, например, сделать фильм, в котором вообще не будет сквозного героя-персонажа, а все будет определяться «ракурсом» человеческого взгляда на жизнь.

Кинематограф способен оперировать любым фактом, распространенным во времени, он способен отбирать из жизни все, что угодно. То, что в литературе оказывается частной возможностью, особым случаем (например, «документальные» вступления в книге рассказов Хемингуэя «В наше время»), для кинематографа есть проявление его основных художественных законов. Все, что угодно! Это «все, что угодно» могло бы оказаться неограниченным для ткани пьесы, для ткани романа, для фильма же оно оказывается наиболее ограниченным.

Сопоставить человека с бесконечной средой, слить его с бесчисленным количеством людей, мимо него и вдали от него проходящих, соотнести человека со всем миром - вот смысл кинематографа!

... Здесь я хотел бы сделать еще одно необходимое уточнение. Если время предстает в форме факта, то факт дается в форме простого, непосредственного наблюдения над ним. Главным формообразующим началом кинематографа, пронизывающим его до самых мельчайших клеточек, является наблюдение.

Всем нам известен традиционный жанр старой японской поэзии - хокку. Примеры хокку приводил Эйзенштейн:

**Старинный монастырь.
Холодная луна.
Волк лает.**

отбирать и соединять куски последовательных фактов, точно зная, видя и слыша, что между ними находится, что за непрерывность их связывает. Это и есть кинематограф. А в ином случае мы легко сойдем на путь привычной театральной драматургии, на путь создания сюжетной конструкции, исходя

Эйзенштейн видел в этих трехстишиях образ того, как три отдельных элемента в своем сочетании дают переход в новое качество. Но принцип этот не свойственен именно кино - он присутствовал уже в самих хокку!

Меня же привлекают в хокку чистота, тонкость и слитность наблюдения над жизнью.

**Удочки в волнах
Чуть коснулась на бегу
Полная луна.**

Или:

**Выпала роса,
И на всех колочках терна
Капельки висят.**

Ведь это - чистое наблюдение. Его меткость, его точность заставляют даже людей с самым изощренным восприятием почувствовать силу поэзии и ощутить тот, простите за банальность, жизненный образ, который был схвачен автором.

И хотя я очень настороженно отношусь к аналогиям, связанным с другими искусствами, данный пример из поэзии мне кажется близким к истинному кинематографу. Не забыть только, что литература и поэзия, в отличие от кино, пользуются языком.

Фильм рождается из непосредственного наблюдения над жизнью - вот, на мой взгляд, настоящий путь кинематографической поэзии. Потому что кинообраз по сути своей есть наблюдение над явлением, протекающим во времени...

Отступление от этого условия сразу же создает возможность тащить в фильм огромное количество атрибутов любого соседствующего искусства. С их помощью можно делать очень даже эффектные фильмы, но с точки зрения кинематографической формы, они пойдут вразрез с естественным развитием природы, сущности и возможностей кино...

Современный кинематограф имеет внутри себя несколько основных тенденций развития формы, но не случайно так выделяется и так привлекает умы та из них, которая тяготеет к хроникальности. Она очень важна, она многое обещает, и поэтому ей часто стремятся подражать, вплоть до прямых подделок и передразниваний. Но не в том смысле настоящей фактографичности и настоящей хроникальности, чтобы снимать с рук трясушейся камерой, нерезко даже (оператор, видите ли, не успел поставить объектив на фокус), и так далее в том же роде. Нередко кадры, снятые как будто бы небрежно, по существу своему не менее условны и не менее напыщенны, чем тщательно выстроенные кадры «поэтического кино» с их нищенской символикой: и там, и здесь пересекается кон-

кретное жизненное и эмоциональное содержание снимаемого объекта...

Если угодно, одна из важнейших условностей кино в том и состоит, что кинообраз может воплощаться только в фактических натуральных формах видимой и слышимой жизни. Изображение должно быть натуралистично. Говоря о натуралистичности, я не имею в виду натурализм в ходячем литературоведческом смысле слова (то, что вокруг Золя, и тому подобное), я подчеркиваю характер чувственно воспринимаемой формы кинообраза.

Мне могут сказать: а как же тогда быть с авторской фантазией, с миром внутренних представлений человека, как воспроизводить то, что человек видит «внутри себя» - всякого рода сновидения, ночные и «дневные»?..

Это возможно при одном условии: «сновидения» на экране должны складываться из тех же точно видимых, натуральных форм самой жизни. Иногда поступают так: снимают нечто рапидом или сквозь туманный слой, или употребляют старозаветное каше, или вводят музыкальные эффекты - и зритель, уже приученный к этому, сразу реагирует: ага, это он вспоминает! Это ей снится! Но ведь такими способами таинственного размазывания мы не достигнем настоящего кинематографического впечатления снов или воспоминаний. Кинематографу нет дела, не должно быть дела до заимствованных театральных эффектов. Что же нужно? Нужно прежде всего знать, какой сон приснился нашему герою. Нужно точно знать реальную, фактическую подоплеку этого сна: видеть все эти элементы реальности, которые преломились в бодрствующем среди ночи слое сознания (или которыми оперирует человек, воображая себе какую-то картину). И нужно точно, без затуманиваний и без внешних ухищрений, передать все это на экране. Мне снова могут сказать: как же быть со смутностью, неясностью, невероятностью сна? Я отвечаю: для кинематографа так называемая «смутность» и «несказанность» сна не означает отсутствия четкой картины: это есть особое впечатление, которое производит логика сна, необычность и неожиданность в сочетании и столкновении вполне реальных элементов. Их же нужно видеть и показывать с предельной точностью. Кинематограф своей природой обязан не затушевывать реальность, а выявлять ее. (Кстати, самые интересные и самые страшные сны - это те, из которых вы помните все, вплоть до мельчайших деталей.)

В фильме Бунюэля «Назарин» есть эпизод, действие которого происходит в деревушке, где свирепствует чума, иссушенной, каменистой, сложеной из известняка. Что делает режиссер для того, чтобы добиться впечатления вымороченности? Мы видим пыльную дорогу, снятую вглубь, и два ряда уходящих в перспективу домов, снятых в лоб. Улица упирается в гору, поэтому неба не видно.

Правая часть улицы - в тени, левая освещена солнцем. Улица совершенно пуста. По середине дороги - из глубины кадра - прямо на камеру идет ребенок и волочит за собой белую, ярко-белую простыню. Камера медленно движется на операторском кране. И в самый последний момент - перед тем как этот кадр сменится другим, следующим, - поле кадра вдруг перекрывается опять-таки белой тканью, мелькнувшей в солнечном свете. Казалось бы, откуда ей взяться? Может быть, это простыня, которая сушится на веревке? И тут вы с удивительной силой ощущаете «дуновение чумы», схваченное прямо-таки невероятным образом, как медицинский факт.

Еще один кадр - из фильма «Семь самураев». Средневековая японская деревня. Идет схватка всадников с пешими самураями. Сильный дождь - все в грязи. На самураях - старая японская одежда, высоко обнажающая ноги, залепленные грязью. И когда один из самураев, убитый, падает - мы видим, как дождь смывает эту грязь, и его нога становится белой. Белой как мрамор. Человек мертв - это образ, который есть факт. Он чист от символики, и это - образ.

Самые интересные и самые страшные сны - это те, из которых вы помните все, вплоть до мельчайших деталей.



КИНО и ФОНТАНЫ

интервью с Тонино Гуэррой



Честно говоря, сейчас все это кажется не более чем волшебным сном, голубой мечтой, неожиданно воплотившейся в реальность... Наваждением, навеянным слишком близким общением с миром кино. Однако подтверждение этой встречи - видеопленка, запечатлевшая наш визит к знаменитому итальянцу, известному писателю, поэту и сценаристу, а еще (как выяснилось в ходе нашей беседы) - дизайнеру, художнику, скульптору, а также мастеру по проектированию фантастических фонтанов - маэстро Тонино Гуэрре.

Визит в Пеннабилли, место, где некогда было глазоуловляющее здание, некогда было глазоуловляющим домом! «Только бы Лора была в Римине, где живет в последние годы Тонино Гуэрра, и тогда все уладится само собой». Муза поэта и супруга Тонино Гуэрры - Лора (Лариса Яблочкина) - негласно считается ангелом-хранителем многочисленных визитеров. Она сглаживает своенравный характер 84-летнего Гуэрры, к тому же, как сообщила Лариса, так скучает по русскому языку, что никогда не упустит возможности пообщаться с бывшими соотечественниками, каким бы поздним визит ни был. Но, к нашему несчастью, Лора еще утром уехала в Римини. Когда она возвратится - неизвестно. Надежды не оставалось, но мы упрямо, уповая неизвестно на какое чудо, все-таки продолжали наш путь. Нелегкий и в буквальном смысле очень запутанный, так как, уже находясь в Пеннабилли, умудрились заблудиться среди особняков этого уютного городка, расположенного на холмистой местности, и к вилле маэстро подъехали часам к одиннадцати ночи! Когда мы, стоя толпой у запертых ворот, решали, стоит ли звонить и будить уже спящего, вероятно, хозяина, вдруг над нашими головами раздалось ворчание: нам что-то договаривали по-итальянски. «Синьор Гуэрра! Это мы! Мы все-таки приехали!» - неуверенно-радостно закричала Лариса. Поток итальянской речи полился сильнее, интонации не оставляли сомнений: маэстро разочарован, просто возмущен нашей непунктуальностью и категорически отказывается нас принимать. Стоя у подножия холма, на вершине которого распола-

категорично заявил: «Можете не приезжать! Я не приму вас, вы обманули меня. Обещали приехать в шесть, а сейчас уже восемь - в это время я обычно ужинаю. А затем ложусь спать!» Заявление прозвучало столь безапелляционно, что вызвало среди нас настоящий переполох: быть так близко от живой легенды - и вот все рушится прямо на глазах! «Только бы Лора была дома!» - как заклинание, повторяла Лариса, - тогда все уладится само собой». Муза поэта и супруга Тонино Гуэрры - Лора (Лариса Яблочкина) - негласно считается ангелом-хранителем многочисленных визитеров. Она сглаживает своенравный характер 84-летнего Гуэрры, к тому же, как сообщала Лариса, так скаучает по русскому языку, что никогда не упустит возможности пообщаться с бывшими соотечественниками, каким бы поздним визит ни был. Но, к нашему несчастью, Лора еще утром уехала в Римини. Когда она возвратится - неизвестно. Надежды не оставалось, но мы упрямо, уповая неизвестно на какое чудо, все-таки продолжали наш путь. Нелегкий и в буквальном смысле очень запутанный, так как, уже находясь в Пеннабилли умудрились заблудиться среди особняков этого уютного городка, расположенного на холмистой местности, и к вилле маэстро подъехали часам к одиннадцати ночи! Когда мы, стоя толпой у запертых ворот, решали, стоит ли звонить и будить уже спящего, вероятно, хозяина, вдруг над нашими головами раздалось ворчание: нам что-то выговаривали по-итальянски. «Синьор Гуэрра! Это мы! Мы все-таки приехали!» - неуверенно-радостно закричала Лариса. Поток итальянской речи полился сильнее, интонации не оставляли сомнений: маэстро разочарован, просто возмущен нашей непунктуальностью и категорически отказывается нас принимать. Стоя у подножия холма, на вершине которого распола-

гальсе вилла, и задрал голову вверх, мы хором просили прощения, объясняли причину нашего опоздания, но маэстро оставался непреклонным. Уже позже, возвращаясь в гостиницу и прокучивая вновь всю эту ситуацию, мы откровенно недоумевали: если синьор Гуэрра не желал с нами разговаривать, то зачем же ему понадобилось ждать нас у ограды? Все это так и останется для нас тонкой итальянской игрой, но наше упорство в тот вечер было вознаграждено: рядом с маэстро вдруг появилось светящееся лицо ангела – Лоры, радостный голос ее перекрыл ворчание супруга: «Вы сумашедшие! Вы действительно сумасшедшие! Вы все-таки приехали? Ну что же вы там стоите, проходите поскорее в дом!»

Дальше все происходило как во сне: мы расположились в гостиной, которая одновременно напоминала и мастерскую художника, и антикварную лавку: по стенам были размещены рисунки, графика и пастель авторства Тонино Гуэрры, на полках стояли антикварные шкатулки, многочисленные фигурки из слоновой кости и дерева. Кажущийся беспорядок на самом деле отличал гармония и изящная утонченность.

Радужная хозяйка этого сказочного замка, Лора, любезно согласилась стать еще одной переводчицей, и в ответ на первый вопрос: «Чем занимается синьор Гуэрра в последнее время?» маэстро взял со стола свежую рукопись:

— Десять минут назад закончил работу над сценарием для одного японского режиссера, живущего в Америке. Это будет фильм по роману японского писателя Танизаки. Писатель замечательный, и я думаю, что фильм также получится достойным.

– С какими еще режиссерами вы сейчас работаете?

- В конце этого месяца у меня запланирована встреча с греческим режиссером Тео Ангелопулосом, с которым мы сейчас ставим на ноги новый проект. Говорить о нем подробно, я думаю, еще рано. До того мы закончили работу над фильмом «Источник реки». Мне нравится работать с этим режиссером. В сентябре вместе с Тео мы побывали на ретроспективном показе его фильмов в Санкт-Петербурге. Был колоссальный успех, и я вас очень прошу: если будет возможность, сделайте ретроспективный показ фильмов этого режиссера в Казахстане - вы не пожалеете об этом, я вас уверяю!



Еще я работаю с одним очень хорошим режиссером, его фамилия Кейфир. Он родом из Туниса, но живет и работает в Париже. Он снял фильм по моей истории о дервише. Это примечательная история, и я думаю, что она у него получилась.

Также недавно я написал историю для норвежского режиссера Анны Брайен. Сейчас она ищет деньги, чтобы реализовать ее, а пока сделала весь фильм в фотографиях.

- Продолжаете ли вы работать с вашим старым другом Микеланджело Антониони?

- Скоро мы должны будем поехать с Лорой на фестиваль в Венецию, где будет представлен фильм маэстро Антониони, сценарий написан мной. Он состоит из трех новелл под общим названием «Эрос». Буквально на днях я посмотрел фильм здесь, дома, и увидел, как все изменилось в нас. Удивительно, я вдруг почувствовал: уже не важна

история людей, которых мы видим. Для Антониони важнее было показать любовь в более широком ее понимании. Ведь тот мир, который окружает нас, он удивителен, и свое восхищение им, свою любовь к нему он выразил в этом фильме.

Я теперь верю в очень малое количество вещей. Мы (и я в первую очередь) - последние осколки той крестьянской цивилизации, которая уже ушла. Мы принадлежали земле, и я всегда с некоторым недоверием и неприязнью смотрел на XX век и на будущее. Вероятно, потому, что любил свою крестьянскую цивилизацию. Самое страшное, что произошло с нами сегодня - это то, что мы утратили идеалы. Люди перестали верить. Я бы хотел, чтобы в вашей стране родились режиссеры, которые смело могли бы делать кино, не боясь ничего. Просто делали бы искусство.

- Знакомы ли вы с казахстанским кинематографом или с кем-то из казахстанских режиссеров?

- Меня часто навещает узбекский режиссер Рустам Хамдамов, и я очень рад нашим встречам. Будучи таким волшебным одаренным, он может не нравиться многим, именно из-за этого. Но то, как он делает кино, поразительно. Одно его присутствие может дать то сумасшествие, которое так необходимо для творчества.

А вот с казахстанскими режиссерами я лично не знаком, хотя моей мечтой было остаться приехать в Казахстан. Но моя мечта заключается еще и в том, чтобы сразу оказаться на месте: не лететь на самолете, не говорить с моей женой в чемоданах, билетах и прочем.

Я так надеюсь, что этот мир - далекий и для меня немножко странный - разбудит мою фантазию, подарит новые

идеи. Но иногда мне приходит в голову мысль, что я немного стар для такого путешествия... Но это - только иногда.

(Маэстро разводит руками, и светящиеся юмором удивительно молодые глаза его вновь лукаво улыбаются.)

- Однако возраст не мешает вам осуществлять массу проектов...

- Да, помимо кино мне нравится делать фонтаны. Для моего города я сделал фонтан-луг, где трава - это струйки воды, подсвеченные зеленым светом. Все это переливается и колыхается, особенно красиво ночью. И еще один фонтан - в проекте. Это дерево, его ствол сделан из мозаики, а ветви представляют собой струи воды.

Кроме того, мне нравится работа дизайнера. По моему проекту уже оформлен один ресторан в Пеннабилли. А годетом ко мне приезжали молодые ребята из России. Они восстанавливают старый особняк в Ярославле - и просили меня помочь в оформлении.

Не хочу все перечислять, потому что занимаюсь и ярмарками, где надо оформлять огромное помещение, разрисовывать куклами гигантские полотна. Потом, меня просят писать разные статьи в газеты и журналы. Пришлось даже выдумывать фирменный знак для одной авиакомпании...

Но если все это отбросить в сторону - то жду, когда поэзия найдет меня. Тогда я откликнусь. Вчера, например, я написал новое стихотворение. Это отклик на трагедию, которая произошла в Осетии...

(Реплика Лоры: «Если Тонино будет перечислять все, чем он сейчас занимается, боюсь, мы не закончим и до утра!»)

- Я бы хотел, чтобы сюда приехали ваши студенты, которые хотят стать режиссерами. Пять-шесть студентов - я бы читал им здесь лекции. Мы вместе будем писать сценарий, потому что

для фильма, чтобы он родился, нужно выстроить структуру будущего сценария.

Самое трудное - найти начало и конец. Но главной задачей было и остается - не только рассказать историю, которая была бы интересна, но рассказать ее по-своему, каждый раз создавая свой неповторимый мир. Нельзя повторять то, что делают другие.

А главное, для того чтобы сделать грандиозный фильм, нужно иметь терпение. Нужно все делать не спеша.

И еще много чудес увидели мы в тот вечер: необыкновенный сад, посаженный руками Лоры. Две вазы в саду, сделанные маэстро и носящие имена Федерико и Джульетта. Тени от ваз на закате сливаются в одну нераздельную.

Другой сад - сад камней, вернее, скульптур, высеченных из камня Тонино Гуэррой. Там он любит сидеть на сотворенной своими руками скамье и слушать бег времени. А быть может, он обдумывает сюжеты своих новых историй. Вилла поэта расположена на развалинах старого замка, сохранилось даже часть стены древней кладки. Быть может, и она рассказывает маэстро свои старые истории.

На прощанье Тонино Гуэрра принес из кабинета целую кипу подарков для нас: рисунки, книги с его иллюстрациями. Так что каждый унес с собой не только воспоминания о волшебной встрече, но и частичку его щедрого таланта.

Флора Мусина.



Лариса Яблочкина и Тонино Гуэрра



Первую независимую студию в Шымкенте основал в начале девяностых безвременно ушедший сценарист и продюсер Сапар Джаманбаев. На «Шымкино» было снято два фильма: «Думай, президент, думай!» Александра Нилова и «Ухаб» Тимура Арганчиева.

Поезд приехал в Шымкент ранним утром. Среди встречавших меня друзей был Жорабек Мусабаев, с которым в 91-м мы познакомились на кинокартине «Урюк», впоследствии переименованной в «Думай, президент, думай!». Увлечение Жорабека кинематографом более чем серьезно. Имея свой бизнес, он все время искал возможность вложить заработанные средства в кино - и, потратившись без возврата средств, никогда не сожалел об этом. Дело, казалось бы, убыточное, но энтузиазма и веры в будущее кинематографа республики, вопреки всему, у него все больше. Возможно, благодаря именно усилиям Жорабека, создающим постоянный прецедент, навязчивую идею, которая, как вирус (так говорят ниже сами кинематографисты), поражает все большее количество сподвижников-энтузиастов, в Шымкенте существует кинематографическое пространство. Та среда, внутри которой постоянно формируются идеи, проекты, вырастают новые фанаты от кино и живет постоянный интерес общественности к этому магическому виду искусства.

В этом городе на самом юге республики существуют прак-

тически все виды киноискусства. Есть художественное, игровое кино, документальное и даже студия, создающая анимационные фильмы.

О том, что именно происходит в этой кинематографической среде, какие существуют проблемы и как здесь видят пути их преодоления, расскажут сами шымкентские кинематографисты.

Студия «Яри»

Адил Туррахметов-Яри:

Идея создания киностудии - это, конечно, какой-то мере удовлетворение амбиций. В Москве я учился в заочном народном институте ЗИНУИ на отделении кино и фотографии. Любопытство к кино никогда не оставляло меня, поэтому после развала системы я решил создать свою студию, снимать видеофильмы на цифровых носителях. Но для основания компании нужны единомышленники. По приезде в Шымкент я познакомился с Жорабеком Мусабаевым, узнал, что тот более десяти лет занимается кино.

Кино - это высокотехнологичная продукция, нужны немалые средства на приобретение необходимого оборудования, помещения. Спонсором выступил мой дядя - Искендер Яри. Мы понимали, что пленочное производство могут осилить лишь крупные компании, и потому решил остановиться на видеоформате Mini-DV, выбрали камеры, «Canon - XL-1». Купили три камеры «свет», компьютеры, программное обеспечение, но не хватало специалистов. Стали приглашать коллег из Алматы, Ташкента, китайских кинематографистов.

Первый фильм, «Муки сердца», принял участие на фестивале «Звезды Шакена», а мы

разу приступили к созданию второго. Для постановки фильма «Последний табун из Шымкента» Жорабек предложил мне пригласить Геннадия Земеля. Мы познакомились и начали работать над фильмом. После стали ориентироваться и на документальный кинематограф. Тем более, что шымкентская общественность бросила клич о необходимости снимать современных героев-земляков. В год снимали по две картины о тех, кем гордится город. Недавно закончили фильм о Тураре Рыскулове.

Когда с Жорабеком работали над фильмами «Муки сердца» и «Последний табун...», то одновременно снимали клипы и ролики, изучали и

снимали казахский фольклор, сопровождая съемками игрового характера.

Сейчас у нас есть мысль объединиться техническими базами с другими студиями, чтобы можно было браться за создание крупных проектов. Финансирование наших фильмов поддерживалось нашим спонсором, но ситуация поменялась, и мы оказались в положении, когда наши фильмы должны окупаться. Но в этом вопросе мы беспомощны. Должен быть человек или структура, организация, которые могли бы нам помочь в реализации нашей продукции. Продавать фильмы - целая наука, и ею должны заниматься специалисты.

«Студия Б»

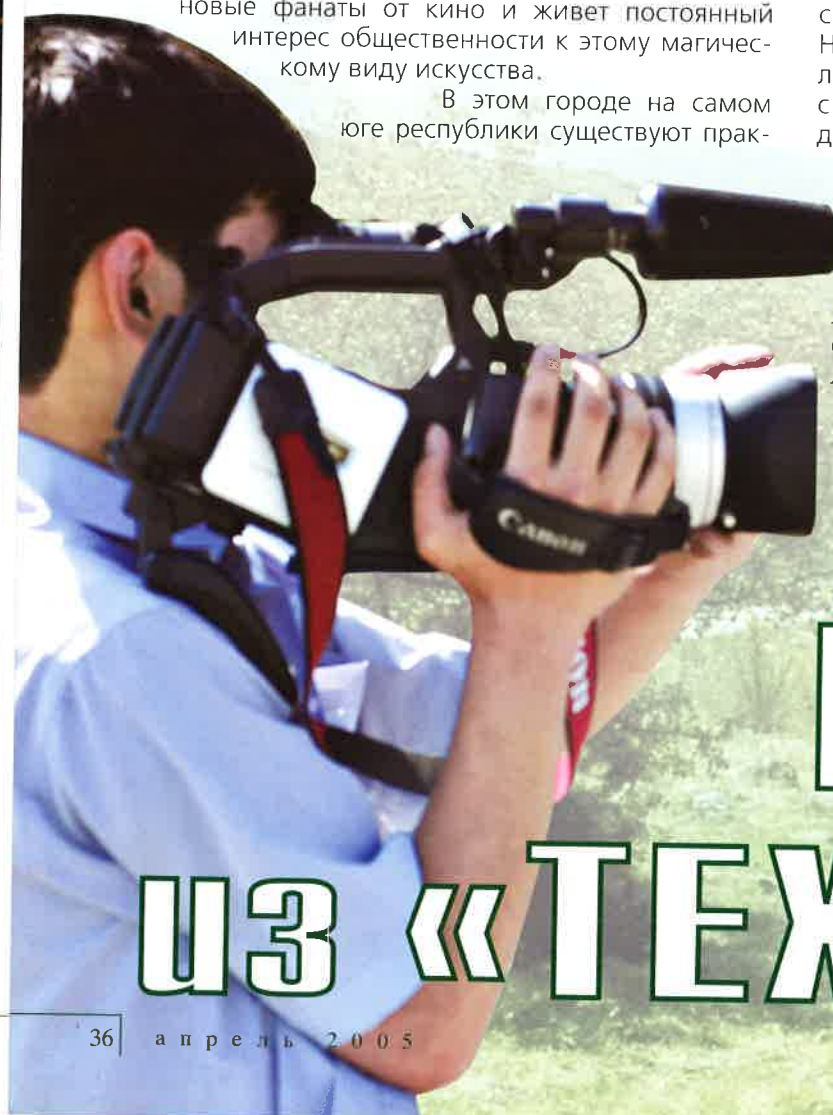
Владимир Ким, руководитель:

Студия существует около двух лет. Идея создания принадлежит нашему учредителю, Бахытжану Аширбаеву. В то время он был главным архитектором города.

В нашем провинциальном Шымкенте игровой фильм снять очень сложно. Недостаточно настоящих специалистов кино. Если даже будет замечательный сценарий - нужен высокопрофессиональный режиссер. А если снимать фильм усилиями представителей нашей творческой интеллигенции, то есть опасность, что он может получиться, на мой взгляд, с эдаким любительским оттенком.

Что касается техники, то нам приобрели замечательную съемочную аппаратуру, которую в документальной съемке мы почти не используем, - стадикам, например. Но вот при съемках музыкальных фильмов и клипов без него уже не обойтись. А теперь у наших ребят появилась мечта снимать большое кино. Все мы понимаем, что это очень дорогое удовольствие. Коллектив у нас молодой, ребятам сейчас меньше двадцати пяти лет. Но я думаю, что мы уже ближе подходим к этому, и в последнее время часто говорим о такой необходимости. Если бы сейчас нашелся человек, возможно, не из Шымкента, профессиональный кинематографист, желающий поучаствовать в совместном кинопроекте, мы бы с удовольствием пошли на это.

Наши инженеры в полной мере уже заразились этим вирусом - кино. Например, Саша Вертяков, Гайдар Шалдарбеков (я - то в основном занимаюсь административными делами) уже освоили свое дело. В основном мы специализируемся на клипах, думаю, в этом жанре добились неплохих результатов. Каждый осваивает смежные специальности: снимает на камеру, монтирует в программе: все взаимозаменяемы. Это - новое и интересное для нас дело, поэтому профессиональный дилетантизм - в хорошем смысле - идет нам на пользу.



КИНО ИЗ «ТЕХАСА»

Студия анимационных фильмов «Жебе» Студия «Киножуз»

Керимбек Ниязбаев, режиссер и продюсер студии:

- В основе нашей компании - пять человек-организаторов, из них трое - художники. Вообще же в компании - более семидесяти человек, работающих по семи направлениям. И вот, заработав деньги на нашем бизнесе, мы решили потихоньку вкладывать их в мультипликацию. Создали студию, закупили оборудование. На сегодняшний день вышли на самофинансирование. Уже выиграли несколько тендеров, поступают заказы от крупных компаний, причем именно на мультфильмы.

С первого дня создания студии и до получения полнометражного заказа мы вложили в оборудование более \$30 000. Теперь можем создавать наши фильмы за меньшие деньги. Сейчас мы также ищем рынки продаж...

Свой первый фильм студия сняла в 1999 году. В то время мы работали в рекламе, сотрудничали с телевидением. Пришло время, и мы решили создать что-то свое, независимое от заказчиков и рекламного рынка...

В результате родилась идея мультфильма. Когда приступили к ее воплощению и работе над сценарием, было множество споров и обсуждений. В феврале 2003 года начали прорисовки первых кадров мультфильма «Алдар Косе и черти», а закончили работу через полтора года.

Это первый наш опыт, и поэтому много было неизведанного. Но получилось так, что практически

каждый нарисованный кадр вошел в фильм. Монтаж как таковой отсутствовал, так как не было необходимости что-то переделывать. Все изначально стыковалось одно с другим, поскольку было продумано. Рисовать лишнее - ненужная трата времени и средств.

Наставника, профессионального мультипликатора, у нас не было. Часто заглядывали в интернет, читали литературу. Этот фильм - результат наших поисков. Очень помогли книги Сергея Эйзенштейна. Нам попадались разные книги ксерокопиях. Например, несколько книг югославских мультипликаторов, которые оказались очень полезными. И еще мы часто смотрим фильмы наших коллег.

Недавно с «Алдаром Косе...» участвовали на белорусском фестивале «Анимаевка» Делал «Шоу шепелявых» для радио России в телевидении. Мы предложили вывести их анекдоты в телевидение в мультобразе - им понравилось и вот мы сотрудничаем, сняли уже девять серий. Появился спрос и применение наших возможностей вне границ и культур. Юмор - хорошая основа для контактов. «Алдар Косе...» стал для нас перволасточкой, а теперь мы хотим создать полнометражный исторический мультфильм на казахском языке о Ходже-Ахмеде Ясави.

Вообще же ситуация у нас в Казахстане в отношении мультипликации неопределенная. Допустим, на создание одной минуты мультфильма студии «Пилот» или «Губерния» получают от Госкино России \$10 000 в виде дотации. А у нас об этом, похоже, никто не задумывается.



Жорабек Мусабеев, руководитель студии «Киножуз»:

- Кино стало частью меня, моей жизни. Я не только продюсер, но и снимался как актер и каскадер. После съемок фильма «Муки сердца» (студия «Яри») решил создать свою студию, снял свой первый видеофильм - «Последний табун из Шымкента». Режиссером пригласил Геннадия Земеля. Спонсором выступила студия «Яри». Съемочный период почти двухчасового фильма составил всего одну неделю. Это игровой и трюковой фильм. После него я снял еще один фильм на видео, но он так и не был смонтирован из-за отсутствия средств. Весь материал я отдал Геннадию Земелю, чтобы он сам осуществил его монтаж.

Потом я запустил фильм «Непокорный», моим сорежиссером был известный узбекский драматург Махмуд Туйчиев. Я взял на себя основное финансирование фильма. Мне помог генерал Адильхан Аргимбеков, организовавший игровую площадку и гостиницу, оказало помощь руководство свинцового завода - большое им спасибо. Помогали друзья-актеры, согласившиеся сниматься бесплатно.

Конечно, в большей степени я вижу себя в роли режиссера и драматурга, но чаще приходится быть продюсером, искать деньги на свои фильмы и отчитываться за них. Недавно как продюсер и режиссер я провел фильм «Горькая дорога», генеральным спонсором стал Мухтар Оразалиев. Идею фильма разрабатывали вместе с Махмудом

Туйчиевым в течение двух лет. Дальнейшая судьба этой картины зависит от генерального спонсора.

Получается, в моем кино возврат далеко не на 100 %, но я стараюсь снимать для своего зрителя и для души. А возврат приходит постепенно, от фильма к фильму. Каждый последующий становится, возможно, удачней предыдущего. Например, этот последний фильм наверняка вернет затраченные средства. Конечно, хотелось бы, чтобы все фильмы окупались и приносили прибыль. Каждый спонсор, вложивший деньги, конечно, рассчитывает на прибыль. Я должен думать об этом, но для меня важнее быть понятным народу.

Свои фильмы я прокатываю в Шымкентской области, показывать их по всему Казахстану еще нет возможности. Любое ТВ, для того чтобы запустить мой фильм в эфир, скорее попросит деньги, а не наоборот - как бы это должно быть. Наверняка такие проблемы не только у меня. Я знаю, у кино Казахстана - очень большое будущее, и я желаю больших успехов нашей национальной кинематографии.

Геннадий Пробер, оператор студии «Киножуз»:

- Кинематограф в Шымкенте появился не два года и не пять лет назад... Хорошее кинооборудование в городе было уже в 60-70-е годы. Прекрасная база была в Технологическом институте. Сейчас в Шымкенте - несколько частных студий. Некоторые из них оснащены превосходной современной видеотехникой, а с ней можно выбирать темы любой сложности. Есть у нас в городе человек, который не только снимает, но и сам делает технические приспособления. Создал кран-стрелку в 2,5 метра (он уже используется), а сейчас работает над десятиметровым краном. Но и этого ему оказалось мало, парень начал делать стадиам. Некоторые детали, конечно, заказывает. Он еще не доведен, но его уже можно потрогать и даже работать на нем. Сейчас работает с противовесами, даже гироскопами.

Если собрать всю технику в городе, то можно решать практически любые задачи. Есть краны, стадиам, прекрасные тележки. Так что оснащение наших студий вполне приличное. Здесь работают не только шымкентцы. К нам с удовольствием приезжают кинематографисты из Алматы и Ташкента. Так что, надеюсь, скоро наш город станет своего рода Меккой независимого кино республики.

Мурат Мусин.



МЕТАМОРФОЗЫ

Бахытжана Аширбаева

Бахытжан Аширбаев.
Автор документальных фильмов:
«Метаморфозы» (2000 г.)
«Сузак» (2004 г.)
«Зима» (2005 г.)
Создатель «Студии Б»
Заместитель акима
Южно-Казахстанской области.

- Баке, чем объясняется, что из всех казахстанских областных центров именно в Шымкенте есть несколько киностудий и даже анимационная студия?

- Я вижу причину только в одном - это связано с географией местности и с биологией.

- По телевизору я слышал такое выражение (Алма-Ата тогда была еще столицей Казахстана): «Алма-Ата - это столица Казахстана, а Шымкент - столица казахов». Может быть, это связано с тем, что здесь казахская культура осталась нетронутой, у людей более глубокие корни?

- В принципе, да. Даже если взять свод архитектурных памятников, то треть их, а это более 800, находится в Южном Казахстане.

- Вам не кажется, что постепенно центр культуры может переместиться из Алматы, ставшей финансовой столицей, в Шымкент?

- Говорим же мы о пассионарности... Все зависит от воли.

- Аллаха?

- Людей. Аллаха через людей. Не история может сыграть свою роль, а большая сильная воля людей. У нас такая аура чувствуется. Она отчего возникает? Возьмем в качестве примера кино. С чего началась «новая волна»? Появилась воля пяти-шести ребят, которые уперлись и начали это дело двигать. Нужна воля современных людей. Естественно, будет срабатывать генетическая аура этой местности. Она дает силу. Даже когда сидишь в компании, всегда легче похвастаться. Например, казаху из Усть-

Каменогорска сложнее сказать: «Мы, казахи». У туркестанцев более прочная историческая опора. И это дает хороший импульс. Может быть, поэтому и есть смысл в такой дислокации. Если же говорить об Астане, то она, по сути, как Америка построена.

- Как архитектору вам нравится Астана?

- Нет, но мне нравится воля президента, его идея создания новой столицы. Не нравится, что архитектура, грубо говоря, сляпана с журнальных вариантов. То, что предложил Курокава, на деле не реализуется, чуждо ему: я видел работы этого японского архитектора. Идет такой постсоветский классицизм, эклектичная архитектура в казахско-сталинском стиле.

- А здание Министерства транспорта?

- Повтор. Причем весьма приторный. Все какое-то блестящее, мне не нравится. Как-то, будучи за границей, я слышал однажды, как президент Международного союза архитекторов в частной беседе сказал, что Астана становится немножко похожа на Будапешт 60-х годов.

Сама идея построить новую столицу в новом государстве хороша. Нравится, что президент «вытаскивает» легенды, например, Байтерек. Но, опять же, эта идея не получила должного воплощения, не стала символом, подобно Эйфелевой или Пизанской башне. Построят высотные здания вокруг, и Байтерек потеряется среди них.

Когда строили Астану, надо было большую национальную идею придумать. Архитектором назначили Лаптева, у которого абсолютно не та культура. Психологии всеядности не должно быть. Любая культура хороша только тогда, когда она заявляет о себе, отрицая, даже, быть может, все остальные культуры. Только тогда ты можешь стать чем-то. Любое новое течение начинало с отрицания - возьмите постмодерн, барокко или рококо. Единственное, что мне нравится в Байтереке, это идея с рукой президента. Символ - вот что важно в архитектуре. Казахи - символисты страшные! Могила найдут, там дерево какое-нибудь растет - и сразу же это превращается в святое место, лоскутки там привязывают... И через пять-шесть лет люди уже ходят туда восторженно, молятся. К Байтереку сейчас так не идут. Туда ходят как на экскурсию, отметить. А чтобы с таким ощущением, как к святому месту, - этого нет.

Чего-то такого духовного не хватило Астане. Она красивая, журнальная, обложечная, но ощущения святости там не возникает.

- Вы издаете журнал «Юг». Для чего? Тоже выход энергии?

- Скорее всего, да. Потому что коммерческого интереса в этом проекте для меня нет, особенно мы на журнале не зарабатываем. Просто это - хорошая такая амбиция. У нас в Шымкенте не было ни одного цветного журнала. Стыдно: когда кто-нибудь приезжает, показать или подарить нечего. Хотя в жизни очень много интересных вещей происходит на юге. Журнал начался с желания каким-то образом все это фиксировать.

- А фотографией когда начали заниматься?

- В 1997 году в Туркестане.

- Первый фотоаппарат?

- Раньше у меня никогда не было фотоаппарата. Начинать фотографировать на чужом, на время его брал, затем выкупил.

- Чем вы руководствуетесь, делая снимки?

- Жаждой успеть. Страхом потерять кадр. Каждый кадр - это кусок жизни. Так я отношусь к фотографированию. Все мимолетно. Сегодня - зима, завтра - лето. Поэтому постоянно ношу с собой фотоаппарат. Фотографирование отличается от кино. Там ты всегда можешь сделать постановочный вариант, несколько дублей. С фотоаппаратом сложнее, функция фотоаппарата несколько другая, хотя и существуют постановочные снимки. Неожиданные моменты - вот что главное.

- Ваше архитектурное мышление влияет на фотографирование?

- Конечно. Вспомним Тарковского. Все его фильмы построены на знании композиции, построения картин. Иногда я смотрю на его компоновку кадра - везде есть классичность. Например, в фильме «Солярис» - картина Брейгеля «Возвращение с охоты». Есть какие-то вечные вещи, которые Тарковский пропускал через себя.

- В вашем творчестве были какие-то ориентиры или вы - самоучка?

- В фотографии у меня не было учителей. Это такое же искусство, как рисование картин. Поэтому к фотографии я подхожу как к картине. Важна композиция, цвет, свет.

- Каким аппаратом вы пользуетесь?

- Сейчас у меня Canon. И пленочный, и цифровой.

- Между ними есть разница?

- Естественно. Вот тебе, как киношнику, задаю вопрос: есть разница между видео и пленкой? Глубина, воздух - это только на пленке можно передать. «Цифра» - это оперативность, и не больше.

- Большую часть своих фотографий вы делаете на цифре или на пленке?

- На пленке. У меня их уже где-то порядка трех-четырёх тысяч.

- Кто из фотографов вам нравится?

- Даже не знаю, специально не изучал никогда. Лучше я скажу про кино, ведь оно - это фотография в движении. Мне нравится, как устроен кадр Курасава. С его монохромностью, туманностью, дымом. Или яркость, насыщенность Бертолуччи.

Если же говорить именно о кинематографе, то прежде всего для меня важен Тарковский. Однозначно, он - бог кино. После него поставил бы Параджанова. В кино мне нравится не повествовательность, не красота, а какая-то программа, свой взгляд на мир, авангардность. Бертолуччи же, как мне кажется, все-таки больше ремесленник.

- Я хотел поговорить об одном конкретном снимке, где женщина стоит на фоне лоскутных



казахских одеял – корпеше, у нее интересное платье. Чем вы руководствовались, делая этот снимок? Живописным фоном или лицом этой женщины?

- Эта женщина - хранительница, «шыракши». В Турбаде есть мавзолей, по своей значимости не меньший, чем мавзолей Ахмеда Ясави. И эта женщина бросила семью, бросила всех и работает там смотрительницей. Фотографировал ее с этой позиции. О цвете тогда я и не думал, больше меня интересовала другая сторона - как эта хранительница живет, встречает всех приходящих в мавзолей, поит-кормит.

- Есть ли связь между вашими фотографиями и вашими документальными фильмами?

- Это, по сути, одно и то же, только язык разный. Одно - в движении, другое - в статике.

- Вы ведь не зарабатываете на документальных фильмах, делаете их для души, получаете от этого наслаждение...

- Кайфую.

- У вас никогда не было планов сделать игровой фильм?

- Были, и я даже вел переговоры по этому поводу. Почему-то захотелось, если уж делать игровое кино, то делать его про Ахмеда Ясави. Очень много фильмов про Иисуса, Мухаммеда. А про Ахмеда Ясави ничего нет.

- Есть первоисточник, сценарий?

- Нет. Зато есть ощущение. Я четыре года прожил в Туркестане, прямо возле мавзолея. Снимал одну хибару. И каждый день, как только просыпался, чувствовал присутствие Ясави. Естественно, много читал о нем. Феномен этого человека поразителен. В мавзолее есть карта, показывающая, куда распространилось ясавистское учение. На ней - Марокко, Испания... Однажды я даже встречался с группой паломников из Колумбии.

- Вы мечтаете снять этот фильм как режиссер?



Фото Бахытжана Аширбаева

- Да, конечно.

- Пазолини, например, снимал историю, стилизуя под хронику. Я думал, если соберусь снимать исторический фильм, то буду делать его по-другому: не театрально, не постановочно, а именно в документальном ключе.

- Мне кажется, кино об Ахмеде Ясави должно быть очень мистично, как и его учение.

Я вспоминаю, как, сломав ногу, пролежал в гипсе почти год. Читал разные книги, много - религии. Тогда впервые внимательно прочитал Коран, Ветхий Завет. Из всех учений мне больше всего подошел суфизм. Он абсолютно свободен. Можно заниматься чем угодно, есть абсолютная внешняя свобода, но в то же время - внутренняя духовная дисциплина.

- Я не ожидал, что человек, занимающий такую большую должность (зам. акима области), настолько неформален. Это исключение или уже есть такие люди во власти?

- Возьмите президента Назарбаева. Играет, поет, танцует. Или Тасмагамбетова. Чиновник и чиновников, а как занимается культурой! Ведь о волен не тратить много времени на это дело.

- То, чем вы занимаетесь в этом кабинете творческая работа или черная?

- Любую черную работу можно в творческую превратить. И опять-таки, все зависит от твоей воли. Ты можешь сидеть, перебирать бумажки. В этом случае сейчас передо мной был бы чистый аккуратный стол. Никогда бы на нем не лежал ваш журнал «Киноман». Или вот эти книги. Я могу отвлекаться, сестра почитать. Это может дать импульс.

- То есть такого нет деления: сейчас вы - зам. акима области, а после работы - другой человек?

- Нет, это одна и та же жизнь. У меня - одна жизнь!

Беседовал Дарежан Омирбаев



«Ана», фото Бахытжана Аширбаева

УТОМЛЕННЫЙ ГЛАМУР ШЕСТИДЕСЯТЫХ...

Фильм «Любовное настроение».

Действующие лица:

Она,

Он,

музыка,

дождь,

тени.

Гонконг 1962 года... Непрерывно льет дождь. Капли, лужи на асфальте, замызганная лестница, томные платья китайского шелка - буквально все пронизывает магическая музыка.

Он и Она не шлепают по лужам, заливаясь счастливым смехом, не собирают поцелуями капли с мокрых щек и ресниц. Они - тени чужого романа, герои которого так и не покажутся в кадре. Гламур 60-х, своеобразный «фасон» отношений: ни за что не показывать чувства, гасить эмоции, прятаться за суховатыми разговорами. «Хотите лапши?» - «Спасибо, я не голоден». Но... чем более скрыты эмоции, тем сильнее они бушуют в перекрещивающихся взглядах!

Роль героини исполнена знаменитой Мэгги Чун. Знаменитой, собственно, она стала еще в юности, но к настоящему пику славы Мэгги шла долгие 17 лет...



ДРУГОЕ КИНО

Гонконгский режиссер Кар Вай прославился лихо смонтированными историями, где зритель успевал заглянуть в дюжину чужих жизней, и в каждой из них было на что посмотреть. Экзотика, закрученный сюжет, «прыгающая» камера его бессменного оператора Кристофера Дойла... Сумасшедший колорит заставлял подозревать, что оператор перебрал с ЛСД.

Кар Вая окрестили гонконгским Тарантино, увенчали славой, обласкали призами на кинофестивалях. Но он вдруг начал снимать совсем другое кино. Кар Вай рискнул показывать истории, простые, как жизнь, более того - сплошь банальные, но... попробуй пересказать другу просмотренный тобой банальный фильм Кар Вая - пустое занятие.

Мы сейчас стали зрителями искушенными, «продвинутыми»: увидев отличные кадры, отмечаем классную работу оператора, видим, где работают каскадеры и т.д.

Здесь же простые человеческие чувства - боль, радость, страсть - заставляют нас забыть киношные трюки и под гипнотическую музыку Мишеля Галассо ловить давно забытый кайф от сопереживания героям.

В «Любовном настроении» нет никакой экзотики. Мэгги Чун играет секретаршу, ее возлюбленный (блистательный актер Тони Люн) - начинающий писатель. Они случайно оказываются соседями. Притяжение, возникшее между героями, очевидно с самого начала (без намеков, без многозначительных диалогов), а известие о том, что их супруги стали любовниками, ускоряет сближение. Больше в фильме ничего особенного не происходит. Какие-то «замедленные» встречи, неловкие переглядывания, разговоры ни о чем. Все просто. Правда, невольно вспоминается: «...любите простоту, но ту, которая шагнула через сложность».

Их вероломные супруги так и не появляются на экране. А зачем? Камера пылливо вглядывается только в лица героев, отмечая каждую тень страдания, тень надежды, тень



ДЕВУШКА, ПОПАВШАЯ В БЕДУ

20 сентября 1964 года в Гонконге родилась девочка - Чеун Ман Юк. Родители эмигрировали в Англию, когда Чеун исполнилось восемь лет. Окончив школу, девушка возвращается в Гонконг. Сказать, что она хороша собой, - значит, ничего не сказать. Безоговорочная ее красота дополняется остроощутимым нюансом - лаконичной грацией вставившего изваяния. Английское воспитание, наложившееся на азиатский колорит? Возможно. Во всяком случае, сравнение просится одно - это «огонь, мерцающий в сосуде».

Неудивительно, что практически с трапа самолета девушка шагнула на подиум. В 19 лет она завоевала титул «Мисс Гонконг», затем представляла свою страну на конкурсе «Мисс мира». Известно, что «красота - страшная сила». С топ-моделью наперебой заключают контракты телевидение, студия братьев Шоу. Девушка, став отныне Мэгги Чун, начинает сниматься в фильмах. Но что это были за фильмы! Беспросветно глупые сериалы, низкобюджетные комедии. Мэгги покидает братьев Шоу. Первый серьезный успех приносит ей «Полицейская история-3», где она сыграла в паре с Джеки Чаном. Успех, правда, имел и обратную сторону - к Мэгги приклеился ярлык «девушки, попавшей в беду». Не раз и не два Чун пришлось сыграть эту роль (в ее фильмографии - более 60 работ!), пока на горизонте актрисы не появился режиссер Вонг Кар Вай. Инерцию надоевшего образа актрисе удалось преодолеть в криминальной драме Кар Вая «Пока капаят слезы».

Звезда Мэгги Чун светилась все ярче и ярче. Работы в фильмах разных режиссеров приносили ей призы, национальные и международные премии, участие в западных проектах. И вот наконец высший пик проявления таланта - исполнение главной роли в чувственно-психологической драме Кар Вая «Любовное настроение». К этому времени актрисе исполнилось 36 лет...





страсти. Шелест шелка не столько слышен, сколько ощущаем (Мэгги меняет платья для каждой новой сцены), актриса вежливо улыбается и уходит под долгим взглядом возлюбленного.

Камера Дойла обожествляет каждый жест Мэгги. Да и есть что обожествлять: так никто не двигался на съемочной площадке со времен Марлен Дитрих. В этом чувственном фильме отсутствуют любовные, так называемые постельные, сцены (они были сняты, но тут же отвергнуты). Как, черт возьми, их отсутствие усиливает любовное настроение! Оно живет даже в стуке каблучков героини, притягивает, как все тайное...

ФРЕЙД ОСТАЛСЯ БЕЗРАБОТНЫМ?

После просмотра ленты с нами происходит нечто: хочется научиться носить облегающие платья так, как их носит Мэгги Чун. И уж совсем несусветное: писать по ночам длинные письма и не отправлять их. Вздыхать о «предмете», не делая никаких попыток познакомиться. Прощаться навсегда. Предаваться безумствам только от тяги к состоянию влюбленности, не рассчитывая на результат.

Кто-то из киноведов сказал, что после работы Мэгги Чун в «Любовном настроении» «Фрейд больше не работает». Остаются только ночь, тайна, капли дождя на узкой руке, блеск глаз и... судорожный вздох зрительного зала.

«Y así pasan los días y yo desesperando...» - «И так проходят дни, и я в отчаянии...»

Подготовила Валерия Льдокова.



Антология АБСУРДА

Обсуждение фильмов в киноклубе **Борецкого**

Фильм «Молодые боги»

«Молодые боги» - захватывающая молодежная драма известного финского режиссера Юкки-Пекки Сиили («Виола»), снята по реальным событиям. На родине этот фильм стал суперхитом 2003 года, победил в трех номинациях финской национальной кинопремии «Юсси». Молодые люди, желая, чтобы выпускное лето запомнилось им на всю жизнь, пускаются в авантюру, поначалу кажущуюся им гениальной: каждый из них снимает на видео, как он занимается сексом. По условиям, самый крутой фильм получит приз. Но авантюра превращается в спрута, который все больше затягивает участников в пучину. Жесткие эксперименты со своими чувствами и чувствами других людей приводят героев фильма к психологической катастрофе, а кого-то даже к смерти. В ролях: Рейно Нордин («Целуй меня под дождем»), Милка Алрот («Академия сердец»), Йенни Банерье («Плохие парни»).



Тигран:



Мне кажется, что чисто с художественной точки зрения - это очень наивный фильм. Неправильное отношение к культуре на уровне социума, неправильное внутреннее самоощущение молодых людей, также и неправильное отношение к тому, что есть киноматериал, рождает какое-то совершенно искаженное восприятие. На мой взгляд, это «бедное кино». Почему я так говорю? Есть фильмы, в которых все намного глубже, где режиссер художественными средствами помогает возвыситься и понять. Да, мы говорим: вот это интересно, вот это интересно, а вот художественного посыла, который бы вдохновение в конфликт вложил, - его нет. Действительно, у них назрела необходимость на уровне масскульта поднять нравственную проблему, потому что во многом либидоносность искажена (примерно что-то похожее и в «Американском пироге»). После сексуальной революции остались люди, которые

превратили интим в индустрию. Открываем журнал, а там: «Вот это надо делать так, а это так», и по телевизору все это муссируется. И получается, что свобода эта является самым худшим для общества. Бодриар сказал: сексуальность подавляется не запретами, эротика подавляется порнографией. Кто-то сможет прикоснуться к этому фильму и почувствовать упадок, разложение, а кто-то сможет написать об этом стихи.

Володя:

Нормальный фильм. Поступки персонажей вытекают один из другого, никто не делает глупостей. Однако проблем несколько: мне подумалось, что западная культура развивает идею о независимости и значимости личности, ее независимости от общества. Это доходит до такой степени, что родители даже не вмешиваются в личную жизнь своих детей. А ведь формирование личности не заканчивается в пятнадцать-семнадцать лет. Да, кто-то сказал, что воспитание - тоже в какой-то степени насилие. Однако не является ли преступлением и полное невмешательство? Меня поразил адвокат, принявший на себя ответственность отдать этому парню, Тавви, те кассеты, которые ему совершенно не нужно было отдавать. Поразил отец, который само-

устранился от воспитания сына. Мне кажется, что в этом плане западная культура перехлестывает и забывает, что у более умного, более опытного человека всегда есть ответственность перед более слабым и незащищенным, который нуждается в том, чтобы в его жизнь вмешались и помогли ему. Даже если вначале он и не понимает всей необходимости подобных действий.

Антонина Васильевна:

Я бы хотела остановиться на том, что произошло с этими людьми, молодыми богами. В частности, на моменте самоубийства. Тот акт,

который произошел с блондином, на мой взгляд, не что иное, как акт самоубийства. Он настолько устал от самого себя: что он такой смазливый, классный, а от этого ничего не получает. Он понимает, что в этой девочке есть глубина. А в нем нет ничего, именно поэтому он и решается хоть как-то, через страдания и унижения, возвыситься, научиться чувствовать. Когда я смотрела фильм, то думала: «Боже мой, как же человек несчастен и бесконечно пуст: он совершенно неинтересен себе. Ему интереснее, что происходит с другими - в чужой спальне, в чужой постели... Простите, в чужом унитазе».

Фильм «Иллюзионист»

«Иллюзионист» Йоса Стеллинга - уникальный фильм, который сам по себе является как бы отдельной кинематографией. Это кино без слов. Пересказать, о чем этот фильм, невозможно. Здесь переплетены фантазия, реальность, нереализованные амбиции, потерянная молодость, неминуемая операция на мозг, суицидальная одержимость, психоанализ Фрейда. Фильм слишком глубок, чтобы выразить его словами, поэтому режиссер решил обойтись без таковых. В ролях: Фреек Де Йонге, Джим ван дер Воуде, Катрин Волтхейзен, Герард Тоолен.



Александр:

Я слышал, что вы ничего не поняли. На самом деле ничего страшного в этом нет, потому что я тоже ничего не понял, и от этого счастлив. Больше половины людей наверняка не переживали тех вещей, которые описывает Фрейд в своих трудах. То, что я увидел, - это не кино. Это пантомима, пародия. Поставленной задачей было разоблачение психоанализа, но средство выбрано неверно. Если он хотел сделать разоблачение - делал бы это посредством научного реферата, что ли...

Скандербек:

Черный ящик иллюзиониста - это ящик Пандоры, наша с вами суть, а персонажи лишь иллюстрируют то, что происходит внутри нас. Мать - это то, что на нас давит. Его брат? Так, возможно, и нет никакого брата - это он сам и есть, это его второе



«я». Они даже ездят на одном велосипеде, везде рука об руку, сознательное и бессознательное. Попытка сломать это единство очень четко нарисована - его забирают не в сумасшедший дом, его лечат. Это делает наша социальная система, система воспитания. Они забирают наше подсознательное, забирают от нас как раз то самое важное, что мы называем постыдным, неприличным. Посмотрите: «бессознательную часть» отправили на лечение, а второй, «сознательной», дали чехол и посадили в автобус. Но, так или иначе, у человека наступает период, когда он хочет ответить на вопрос: «А кто я?» Монада ли, частичка божественного, или обезьяна, научившаяся мыслить, любить и ненавидеть? Вопрос: кино ли это? Так всякий видит в каждом явлении что-то свое. Это не развенчание Фрейда - это очень глубокая попытка посмотреть на самих себя через все три ипостаси, существующие, по мнению Фрейда, в человеке. Очки, надетые на все три сущности, прошедшие через иллюзион, через попытку понять свою природу, мысли, мозг и чувства. Только тогда можно будет понять, что бог есть любовь, а мы - частичка его!

Асхат:

- Это шикарный фильм о мужской сексуальности. Да, здесь, безусловно, раздвоение. Может быть, здесь вовсе не два брата, а один человек. Потому что человек, который мастурбирует, сношается сам с собой - это уже гомосексуализм, потому что нет нормального секса. В принципе, были показаны очень интимные вещи. Вот эта змея, веревка - однозначно фаллос. Ящик для фокусника - утроба матери, он пытается туда вернуться. В принципе, мужчина должен быть фокусником, и этот мужчина должен вытащить не букет, совсем не букет! - а фаллос, и в этом его трагедия. Он вырос, но не знает, что нужно женщинам. Здесь показаны неприятные вещи. Иллюзион. Надо вставать из зала и заглядывать туда, как это делает фокусник. Леонардо да Винчи считал все половые органы чем-то отвратительным. Но может быть, если бы они были красивыми, то мы бы ими любовались, а так - они нас возбуждают. Получается такая отвратительная красота. Вот эта картина - о том, что нужно вырваться из тех оков, в которые Фрейд нас зажал. Я считаю, что если кто-то вас ограничивает

- это ваша личная проблема, а не того, кто вас ограничивает. Нужно открыть собственное сознание, и тогда многие вещи покажутся другими. Тогда, может быть, и не возникнет необходимости брать топор и убивать свою мать - это произойдет естественным образом. Та плацента, что связывает нас с прошлым, с родителями и со всем тем, что мешает нам жить, отпадет сама по себе.



Фильм «Даун Хаус»

«Даун Хаус» - российская комедия 2001 года. Некоторые причисляют фильм к постмодернизму, сами создатели считают его «милым стебом». Постебаться режиссер Роман Качанов решил на основе произведения Федора Достоевского «Идиот», только князь Мышкин теперь очутился в современной России. Фильм достаточно легкий и яркий. Замечательный актерский состав: Федор Бондарчук, Иван Охлобыстин, Анна Букловская, Александр Баширов, Михаил Владимиров, Артемий Троицкий, Елена Кондулайнен, Юозас Будрайтис, Елена Котельникова, Ежи Штур и Барбара Брыльска.



Участница обсуждения:

- От Достоевского я здесь ничего не увидела. Может быть, у меня что-то с чувством юмора, но здесь смешного ничего нет. В зале смеялись, только когда слышали нецензурное слово. Есть ли это юмор? В общем, мне показалось, что это - жалкая попытка изобразить Достоевского и его произведение. Фильм произвел на меня удручающее впечатление.

Сергей:

- Сидел, смотрел - в фильме реализма нет. Сами посудите: снайпер сидит на крыше, цель прекрасно просматривается, а он не может ее поразить. И это не единственный случай. «Даун Хаус» - нереалистичное кино. Второе. Подлинник воспринимается как что-то священное, а взрывы хохота свидетельствуют о том, что это на самом деле не

очень смешно. Мне показалось, что Достоевский и режиссер фильма - бойцы разных весовых категорий. Если Достоевский - супертяжеловес, то Качанов - боксер веса мухи. Поэтому произведению этим фильмом какой-то урон нанесен не может быть в принципе. Одним словом - задели святое.

Антонина Васильевна:

- Мне показалось, что здесь действительно был показан Идиот Достоевского, и актер справился с этой ролью замечательно. Посмотрите, он такой же необычный, исключительный человек, ему всех жалко, он не делает никому ничего плохого. На мой взгляд - это очень узнаваемый образ, он соответствует Достоевскому на все сто, только перекинут в современность.

ГЕРОЙ

Китайское кино - такой же неопределенный продукт, как и китайская кухня: масса провинций, и у каждой - своя философия вкуса. Так и в кино - каждый работает со своей эстетикой. И возблагодарим небо, что еще не с собственным взглядом на историю. «Великий Китай» очень часто разливался полноводной рекой, застревая в дамбах соседних народов, породив массу болезненных вопросов на нашем веку. Да и сейчас пятидесятилетняя КНР (абсурд, это как 2000-летие США) выглядит в достаточной мере номенклатурно-помпезно. Чего стоит только огромный зал правительства в обрамлении красных полотен. И народные избранники с лицами словно камень все как один голосуют за преемственность центрального курса партии. Вам это ничего не напоминает? Возможно, именно в этом кроется феномен русской школы кинообраза - а что еще остается творческим людям в условиях тотальной несвободы? Но восточный опыт - несколько иной, эстетика эта вытекает скорее из бескорыстной любви к прекрасному, нежели используется как метаязык. Китайское общество издавна живет по законам конфуцианского муравейника, и общественное всегда превалирует над индивидуальным. «Из хорошего железа не делают гвозди, из хороших людей не делают солдат» - гласит народная китайская мудрость. И «Герой», будто светлый образ прекрасного человека Александра Матросова, собирает родину по частям, распространяя по всему миру (сами они в это давно уверовали) внутренний смысл иероглифа «Китай» - середина Земли.

Чем же интересен для нас Чжан Имоу? Ему легко даются эпические постановки. Достаточно сложно перевести обычное течение жизни в русло, где простые вещи и желания, череда отношений обретают волшебные контуры. Волшебство это может быть литературным («Евгений Онегин»), а может быть и кинематографическим («Красный гаолянь»). Стоит отметить впервые примененный в восточном кино синтез эпической китайской саги - наподобие «Сказания о полководце Юэ Фэе» с лихо закрученным детективным сюжетом.

Теперь о фильме: идет война - и не война добра со злом, как поется в популярной песенке, а всего лишь шести удельных китайских княжеств, в которой преуспел тиран-правитель. Никто не понимает причин такой жестокости и почему синхронно существующим царствам нельзя жить в мире. Многие из великих мужей (и не только они - в смысле, мужчины) пытались

Тем, кто не любит ходить в кино



убить новоявленного «дракона», но природная хитрость и острый ум всегда выручали его. Тогда за дело взялся скромный чиновник, потерявший в этой войне семью. Оставив службу, он отдает десять лет жизни изучению техники особого удара, заключающейся в том, что владеющий им может поразить цель с десяти шагов - именно с того расстояния, на которое разрешено приблизиться человеку, заслужившему особую милость и расположение тирана. Дело осталось за малым - получить это расположение.

Если вы хотите узнать, как это удалось герою Джета Ли, смотрите кино. Помимо захватывающей сюжетной линии, обратите внимание на прекрасно поставленные бои - и не те, где задействованы непрофессионалы в фантазмагорических прыжках, а «реальные» поединки. Под бездонную музыку падающей капли воды, под аккомпанемент национального инструмента разыгрывается бой тюркского бердыша с тонким китайским мечом. Для нас - экзотика, для них - тысячелетняя история.

БУМЕР

О тношение доброй половины населения к этому фильму, боюсь, приведет к тому, что его скоро выдвинут в разряд культовых. Популярная автомобильная марка перестала быть простым средством передвижения, став одним из звеньев успешной и привлекательной во всех отношениях жизни. Есть черный «БМВ», есть авторитет у таких же быковатых друганов, как и ты. Есть друганы — значит, есть деньги. Есть деньги — соответственно, есть «телки». Есть «телки» — имеется компания. Имеется компания — есть быковатые друганы... Круг замкнулся. Такой ход жизни может удовлетворить только картонных людей, людей без начинки. «Картонное сердце слезу не пускает, ведь слез из бумаги природа не знает». Только внутреннее преображение, личный

подвиг, как в фильме «Дом, который построил Свифт», может разорвать это примитивное кольцо. Человечеству уже не так мало лет, и за свою историю оно выработало в искусстве и принципы подвига, и теорию метаморфозы. Вы можете сказать: «Ну, хватил, будет Бусов опираться на литературные традиции!». Отвечу, что все мы варимся в одном бульоне, перебирая одни и те же сюжеты, и наша память — это память миллионов. В ней есть место и сказочным архетипам, и тем литературными тенденциями, что приходят к нам со столовским молоком школьной программы. И далее, подытоживая: как это ни парадоксально, «Бумер» — современная усеченная вариация приключенческих романов, от авантюрно-бытовых до средневековых рыцарских. Не берусь судить о

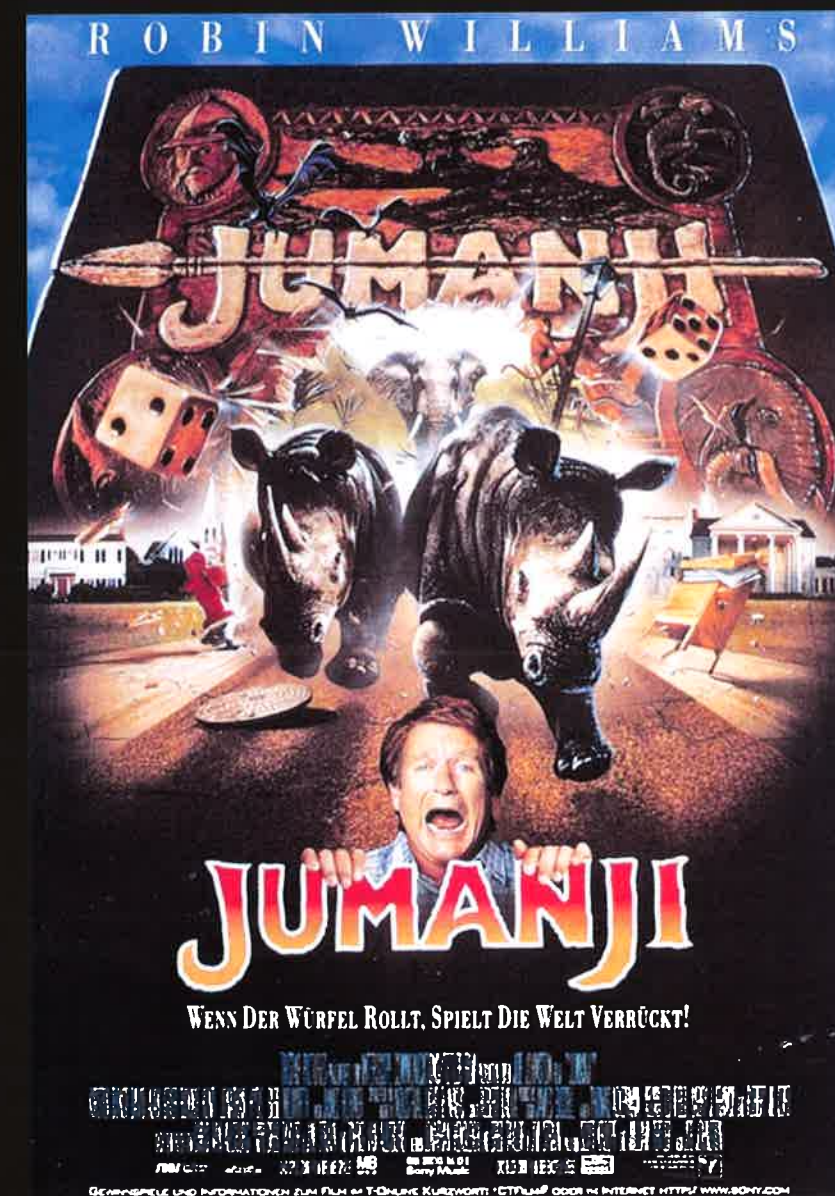
сознательном заимствовании сюжета. Возможно, у автора всплыли детские впечатления, связанные с анофриевскими бременскими музыкантами. Кто знает? Но факт, что в основных жанрообразующих вещах они совпадают.

Типичный авантюрный сюжет предполагает метаморфозу (превращение, духовное перерождение) главного героя и основную завязку — дорогу. Дорога есть хрупкая связующая нить героя с внешним миром, миром на обочине. На заре жанра эти миры (вертикальное наложение) были чужие, взаимозаменяемые: Египет ли, Вавилон — разницы никакой. В последующем становятся волшебными (сказочные рожи, феи, эльфы, колдуны). Там нет исторической основы, достоверности, равно как нет ее и у самого героя. Происхождение его неизвестно и только поэтому чудесно. И только поэтому он — движущая очарованная единица в чужом чудесном мире. И только уже в развитых формах мир странствий — это мир твоей страны, твоих единокровных соплеменников. И не устают русские люди запрягать разухабистую тройку в поисках метафизики русского человека. Преодолевая злую игру случая, пассажиры черного «БМВ» спасаются бегством, но на самом деле в силу особенностей национального характера ищут дорогу домой. Для кого-то она стала дорогой в никуда, для кого-то — поражением. Хочется верить, что для героя Вдовиченкова она станет все-таки возвращением к себе. Ждем «Бумер-2».

ДЖУМАНДЖИ

Интересно, как все сплетается одно с другим. Вроде бы простая голливудская штука, но и все отрицающим оранжевым кришнаитам есть здесь над чем поразмыслить. С мифологическим размахом и, что более примечательно, без малейшего желания создателей разворачивается картина майи, или Учение об иллюзорности бытия. А именно так, и только так, может закончиться игра с условным временем и пространством. Подобно древним архаичным жанрам, воссоздается так называемая наивная картина мира, где мама вроде бы не папа, но по черной тучке в углу можно догадаться, что у малыша не все в порядке с личной жизнью.

Так все не ладилось и у юного Алана. Отец, отпрыск знатной семьи, видит в нем лишь только продолжателя уникального фамильного кода ДНК, но никак не близкого человека. Дело ухудшается и тем, что у понравившейся девочки-переростка есть ухажер, который на голову выше, да к тому же прибегающий к помощи друзей. Избитый, обворованный Алан слышит таинственный бой там-тамов, доступный только ему. Повинуясь этому звуку, натыкается в строительном котловане на черный сундук, в сундуке лежит черная коробочка. А в ней, вопреки всем законам детской фольклорной драматургии, — джуманджи: игра, кардинально меняющая жизнь не только героя, но и всего города. Чего стоят только москиты величиной с орлов, стаи обезьян, сметающих ножи, английский охотник викторианской эпохи! Особенно поражают объединенные силы слонов и носорогов, сметающие все на своем пути. И в завершение — параллельный потусторонний мир кошмаров обрушивается на провинциальный городок



Америки библейским потопом. Во всем этом апокалипсисе смешит до колик реакция чернокожего полицейского. В черном юморе черных людей он не уступит самому Эдди Мерфи.

Окруженный вакханалией темных сил, состарившийся Алан под прицелом маньяка в отставке в последний раз бросает кости, и игра открывается ему заветным именем: «Джуманджи». Обнаглевшие слоны и носороги, обезьяны, москиты и прочие

животный беспорядок моментально поглощаются игрой, и Алан, вместо того чтобы поседеть и состариться лет на десять от нервного перенапряжения, снова становится ребенком, да еще и в объятьях девочки-акселератки. Подтверждая старую истину советских сказок: «Это сон про не сон, который на самом деле сон...»

**Ведущий рубрики
Сергей Арандышев.**

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ

«Охотник» подстрелил «Ника»

15 апреля в Москве прошла торжественная церемония вручения национальной кинематографической премии «Ника». Главных призов были удостоены фильмы «Свои» Дмитрия Месхиева, «Водитель для Веры» Павла Чухрая, «Настройщик» Киры Муратовой. А лучшим фильмом стран СНГ и Балтии стала казахстанская картина «Охотник» Серика Апрымова. Примечательно, что среди номинантов на этот приз был еще один фильм из нашей страны - поэтическая элегия о первой юношеской любви - «Остров Возрождения» Рустема Абдрашева. И «Охотник», и «Остров Возрождения» уже имеют награды последнего кинофестиваля «Киношок» в Анапе, а теперь и «Ника»! Наши поздравления!



Сто лет назад...

...родилась Грета Гарбо. По этому случаю Голливуд устроил торжественную церемонию. На нее пригласили тех немногих из ныне живущих, кто знал актрису. Писатель Гор Видал и актриса Джоан Лесли делились воспоминаниями и сказали немало слов, которые были бы приятны и самой имениннице. Личность Греты Ловисы Густафсон - таково настоящее имя Гарбо, очень неординарна. Подобным же словом можно охарактеризовать и ее судьбу. Эта шведка роди-



лась в Стокгольме в 1905 году. Будучи совсем юной, Грета начала сниматься у отечественных режиссеров, а в 1925 году подписала контракт с американской кинокомпанией Metro Goldwyn Mayer. Ее красота и неоспоримый талант покорили весь мир: в 30-е годы XX века на экраны вышло несколько шедевров с ее участием. Четыре раза Грету Гарбо выдвигали на премию «Оскар», причем в 1930 году - дважды, за роли в фильмах «Роман» и «Анна Каренина». Она номинировалась и в 1938 году - за роль в фильме «Дама с камелиями», а также в 1939 году - за роль в картине «Ниночка». Однако способности этой актрисы не были достойным образом оценены Американской киноакадемией. В возрасте 36 лет Гарбо оставила кино, вела уединенный образ жизни. Скончалась в 1990 году в Нью-Йорке.

... появился китайский кинематограф. А главной звездой столетия объявлен Брюс Ли. Главная награда (легендарный артист и мастер боевых искусств умер в 1973 году) была вручена дочери Брюса, Шэннон. Что примечательно: в прошлом власти Гонконга критически относились к Брюсу Ли, считая, что он дурно влияет на молодежь. Однако, согласно опросам гонконгских школьников, Брюс Ли по популярности опережает Джеки Чана и футболиста Дэвида Бэкхема.

Не «Война и мир», но - «Война миров»

Съемки фильма «Война миров» Стивена Спилберга по знаменитому роману Герберта Уэллса завершены. Уже назначена дата премьеры - июнь 2005 года. Картина была сделана за считанные месяцы - чуть больше чем за полгода, однако сама идея зародилась у Спилберга аж 12 лет назад, когда на аукционе ему удалось приобрести копию знаменитого радиоспектакля, вызвавшего в 1938 году панику в Соединенных Штатах. Спектакль настолько достоверно передавал коллизии романа, что плохо разбирающиеся в литературе радиослушатели решили, что это не что иное, как сенсационный выпуск новостей. Знаменитый режиссер попытался сделать все очень близко к первоисточнику. Единственное отличие версии Спилберга - действие перенесено в современность. Стоит отметить, что бюджет картины составил 128 миллионов долларов. Однако стоит ли удивляться? В главных ролях - Том Круз, Миранда Отто и Дакота Фэннинг.

«Авторское кино - это наш путь!»



В марте киностудию «Казахфильм» посетили гости из Кыргызстана, представившие свое детище - новую кинокомпанию «Ой-Арт». По словам ее руководителя Алтынай Койчумановой и консультанта по стратегии бизнеса Толонду Тойчубаева, «Ой-Арт» будет участвовать в производстве игровых фильмов с малым и средним бюджетом (от 300 до 600 тысяч долларов). Кинокомпания делает ставку преимущественно на авторское кино, так как именно в этой небольшой, но самой элитной нише мирового кинематографа могут успешно конкурировать талантливые кинематографисты наших государств. Основным рынком, по планам руководства «Ой-Арт», станет рынок Европы. Известно, что одним из партнеров киностудии является известный кыргызский кинорежиссер, победитель первого Евразийского кинофестиваля в Алматы Актан Абдыкалыков (Арым Кубат). Подробности - в следующем номере нашего журнала.

Израиль голосует за фильм о Гитлере?

Готовится к прокату в Израиле немецкая кинолента «Падение». В ней рассказывается о последних днях жизни Гитлера. Многим казалось, что «Израиль» и «Гитлер» - понятия несовместимые. Поэтому было решено узнать мнение зрителей на сей счет. В одном из кинотеатров Иерусалима прошел в порядке исключения просмотр, и зрители высказали все, что они думают о фильме. Результаты превзошли все ожидания: 91% зрителей одобрили фильм. Так что теперь его могут посмотреть все желающие израильтяне.

Между тем в России планировали показать эту ленту к 60-летию Победы под названием... «Падение Берлина», однако потом перенесли показ на начало июня и назвали по-другому: «Взятие Берлина». Теперь встает вопрос соответствия данного названия самому содержанию фильма.

Юрий Гагарин - хороший парень!

Жизнь Юрия Гагарина давно стала легендой. Обновить ее, сделав эпосом общемирового масштаба, взялся британский режиссер Алан Паркер, отец знаменитой «Эвиты». Кто будет играть Гагарина, пока неизвестно. Однако стоит отметить, что жизнь первого космонавта не вполне соответствует голливудским стандартам. Кое-что может оказаться не по вкусу американским патриотам. Сам Паркер, давно собирающийся снять фильм об улыбчивом космонавте, будучи в прошлом году председателем жюри Московского кинофестиваля, сказал: «Момент, когда Гагарин взлетел в космос, был шоковым. Это потрясающее достижение советской науки». И затем добавил: «Американцы потратили немыслимое количество денег, чтобы изобрести ручку, которой можно писать в космосе. А русские очень просто решили этот вопрос, взяв карандаш».

Героя Жерара Депардье сожгут

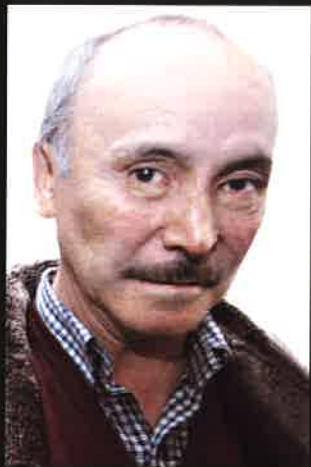
Жерар Депардье в марте этого года посетил Украину. Там ему предложили экранизировать «Тараса Бульбу». По слухам, съемки начнутся уже в мае этого года. Сейчас объявлен конкурс сценариев. Лучший отберет сам знаменитый французский актер. Депардье, вероятно, выступит и в качестве режиссера. Между тем один сценарий уже готов, и более того - переведен на английский язык. Дело в том, что режиссер Виктор Гресь («Черная курица», «Янки при дворе короля Артура») загорелся желанием снять «Тараса Бульбу» лет на пятнадцать раньше. Гресю поступало предложение от американцев, но он отказался - они просили сделать хэппи-энд, оставив Бульбу в живых. По мнению Виктора Греся, Депардье вполне способен справиться с ролью Тараса: во французском «есть широта и славянское бунтарство». Однако другой режиссер, мечтавший экранизировать Гоголя, Владимир Бортко, в роли Тараса Бульбы Жерара Депардье не представляет. Но в любом случае выбирать не им.

Татьяна Черноусова.



Наш ласковый и нежный монстр

Памяти Усена Кудайбергенова



У Усена был взгляд красавца - яркий, ласкающий и строгий. Это заметил еще во вгиковские времена Ираклий Квирикадзе. И когда они с Маликом Якшимбетовым искали героя для своей полнометражной телевизионной игровой киноленты «Возвращение Ольмеса», то выбор однозначно пал на известного уже кыргызского актера Усена Кудайбергенова.

Наши актеры расцвели в этом фильме пышным цветением степи. Но ярче, значительнее всех здесь, как и положено центральному персонажу, Ольмес - Усен Кудайбергенов - талантливый актер, знаменитый каскадер, смелый, честный человек, профессионал во всем, что бы он ни делал.

В смутном 1989 году я поехала на Московский международный кинофестиваль в качестве киноведа. В первый вечер после просмотра я одиноко побрела в фестивальную пресс-клуб в надежде встретить кого-нибудь из вгиковцев своего поколения 60-70-х, то есть друзей.

Полутемный обширный зал был заполнен юношами и девушками с неправдоподобно длинными ногами и волосами. В тусклом свете всевозможных бра и не бра виднелись классической красоты профили до боли незнакомых лиц. Я «поперла» в неизвестном направлении, и тут вдруг увидела, что кто-то из-за столика, ближнего к стойке бара, энергично машет мне рукой. Я ринулась, насколько позволял интерьер и высокие «шпильки», туда. По мере приближения разглядела, что махавший - в больших черных очках, субтилен и движется мне навстречу. Когда мы встретились, я увидела, что передо мной - монстр. Он был весь красно-чешуйчатый (Голливуд отдыхает!). Монстр нежно обнял меня и чем-то чмокнул в щеку. Приобняв за плечо какой-то клешней, он повел меня к своему пустующему столу, на котором стоял бокал с торчащей из него ненормально длинной соломинкой. Когда мы присели, красавец-брюнет бармен молча поставил передо мной бокал чего-то с обычной трубочкой.

Монстр сунул свою длинную соломинку куда-то ниже очков, я нервно присосалась к своей. Слава богу, в бокале оказалось спиртное! Когда мы откинулись на спинки стульев, монстр снял очки.

- Усен, - завопила я. - Что с тобой случилось?

- Немного обгорел на съемках, - сказал он спокойно и растянул нечто вроде губ.

Но глаза! Они стали еще прекраснее от блиставших в них искорок смеха. Они осветили все вокруг. Когда мы уходили, зал был пуст. Усен проводил меня на такси до моей гостиницы, довел до номера и попрощался. После этого моя доселе нелегкая советская гостиничная жизнь превратилась в райскую.

В следующий раз я встретила Усена в 2003-м в коридоре «Казахфильма» во время подготовительного периода съемок казахско-американского блокбастера «Кочевники». Он изрядно похорошел с момента той нашей встречи, кожа выровнялась, рот стал нормальным, а глаза - сами догадывайтесь... еще прекраснее.

Недавно я читала опус некоего американца, опубликованный в декабре 2004 года в газете «Лос-Анджелес таймс». Там описаны съемочные будни «Кочевников», увиденные глазами американского кинематографиста. Написано талантливо, храбро, но путанно. В частности, там «командир каскадеров Усен Кудайберген» представлен таким крутым психом, перед которым все трепещут и шепчутся, что он «работал с Бен Ладеном». Я удивилась, но почти поверила.

И вдруг на днях, 11 апреля 2005 года, сюжет в программе НТВ «Сегодня»: «Вчера в Бишкеке убит известный каскадер и оппозиционер Усен Кудайбергенов... призывал к порядку и воспитывал (!) мародеров во время известных событий в Кыргызстане...» Показали его самого, живого - в куртке и бейсболке, с узнаваемым выражением детской доверчивости и мужского бесстрашия в лице. В темных очках. Или без? А может быть, это не тот Усен? Или ложная информация?

Но вот передо мной - наша республиканская газета «Литер» за 13 апреля. Цитирую: «10 апреля был убит известный каскадер и бизнесмен, один из лидеров Штаба народного ополчения Усен Кудайбергенов. По предварительным данным, вечером, когда Кудайбергенов был дома с семьей, в дом ворвались двое неизвестных и расстреляли его из пистолета, после чего скрылись. Известно, что перед трагедией У. Кудайбергенов выступал на многотысячном митинге в Бишкеке, призывая всех горожан объединиться и выступить против самозахвата земель на окраинах столицы...»

Пока все. Прощай, Усен. «Наши» гордятся тобой. И спасибо за то, что ты - Ольмес - Бессмертный.

Кульшара Айнагулова,
14 апреля 2005 года.

Нью-Йорк, Film Forum

Нью-Йорк - это такой город, где всегда что-то происходит: то парад геев, то открытие выставки, то показ фильмов молодых, никому не известных режиссеров. В сером, порезанном на кварталы городе, где улицы превратились сначала в философию, затем - в музыку, а потом - просто в жизнь, есть место, где крутят настоящее кино. Называется оно на латинский манер - Film Forum и представляет из себя небольшой кинотеатр на Houston Street, что в Манхэттене. В 1970 году два киномана арендовали помещение, переоборудовали его в кинозал на 50 мест, сделав заявку на демонстрацию так называемого «альтернативного кино». Годовой бюджет концессии не превышал тогда \$19 000.

Большие города располагают к одиночеству. Вроде бы все на людях, а так - суeta суeta, если порой не больше. Пустота, которую не заполнят ни вчерашние университетские друзья, ни коллеги по работе, ни даже родные. И от одиночества можно получить максимум удовольствия, нужно только уметь разбавлять его горечью соответствующими настроениями фильмами. В этой нише и стал функционировать новый кинотеатр. И знаете - сработало! Такой непохожий на типичные кинотеатры Америки, он нашел своего зрителя. После того как к руководству пришла новая владелица, Карен Купер, на прежнем месте было построено совершенно новое здание. Сейчас Film Forum - это трехзальный кинотеатр на 462 места, имеющий в активе

четыре с половиной тысячи постоянных членов и оперативный бюджет, превышающий 4 миллиона долларов. Теперь - о репертуаре. Вместе с молодыми начинающими кинематографистами США здесь широко представлено неамериканское кино: от итальянского неореализма и французской «новой волны» до набирающего обороты современного азиатского. Киноману есть что посмотреть, есть из чего выбрать.

Искусство для американцев - не абстрактная единица, а нечто реальное, почти осязаемое, имеющее свой вес и даже цену. Иногда это - всего лишь плата за билет в небольшой кинотеатр на Houston Street, что в Манхэттене.

Аима Рахимжанова, Нью-Йорк.



Наши дети нуждаются в наших мультфильмах

Обидно, что казахская мультипликация умерла, не успев даже встать на ноги. Производство мультфильмов, основанное при киностудии «Казахфильм» в 1965 году, прекратилось 10 лет назад. Конечно, одной из причин этого можно назвать рыночные преобразования в стране, но и безразличие к этому виду искусства тоже сыграло свою роль в ее гибели.

Амен Кайдар - имя этого почтенного аксакала хорошо известно каждому казаху, кто знаком с мультипликационными фильмами «Почему у ласточки хвост рожками», «Аксак кулан», «Куйыршык», «Сорок небылиц». Эти ставшие культовыми фильмы имеют ярко выраженное национальное своеобразие и несут

в себе лучшие традиции национального самосознания. Что и говорить, в те годы на нашем телевидении еще не было западной экспансии, как сегодня. Да и мультипликации уделялось должное внимание на уровне государства. В начале 90-х годов более 100 мультипликационных фильмов радовали наших детей. Сегодня Амен-ага оценивает ситуацию вокруг казахского мультфильма как «между жизнью и смертью». Думаю, нетрудно догадаться, что натолкнуло его на такие тяжелые мысли. Сегодня трудно найти на отечественном телевидении что-либо стоящее, помимо тех мультфильмов, о которых было сказано выше. Да и их не всегда теперь увидишь.

В свое время Амен-ага стоял у истоков создания казахского мультфильма. Он глубоко переживает, что дело, начатое им, осталось незаконченным. Досадно, что мы не можем обеспечить своих детей своей же мультипликацией.

«Устное народное творчество, которое веками собиралось нашими предками, является истинным источником вдохновения для создания мультипликационных фильмов. Возьмите наши сказки, легенды, былины», - говорит Амен-ага. Как видите, основа для отечественной мультипликации всегда найдется. Созданный еще в советское время мультипликационный фильм «Почему у ласточки хвост рожками» увидели в 48 странах мира. Значит, есть у нас потенциал. Невозможно, чтобы таланты, создавшие мультфильм такого высокого уровня, могли просто так вмиг иссякнуть. Но что же тогда мешает, откуда препятствия? Амену-аге есть что сказать по этому поводу, он и раньше об этом говорил, столько писем написал представителям власти. Увы, имеющие уши да не слышали, а если слышали, то дальше обещаний не пошли. А ведь в этих письмах говорится не только о необходимости развития

казахской мультипликации - в них можно увидеть доброе намерение автора, который всей душой болеет за будущее наших детей.

«Сегодняшнее бессилие мультипликаторов - целого творческого коллектива казахской киноматографии, не может оставить меня, аксакала казахской мультипликации, равнодушным к ее судьбе. Я никогда не переставал говорить об этом представителям власти, руководителям разного уровня. Обидно, что казахская мультипликация умерла, не успев даже встать на ноги. Производство мультфильмов, основанное при киностудии «Казахфильм» в 1965 году, прекратилось 10 лет назад. Конечно, одной из причин этого можно назвать рыночные преобразования в стране, но и безразличие к этому виду искусства тоже сыграло свою роль в ее гибели.

Я понимаю, что в стране имеется достаточно много более «важных дел», чем мультфильмы. Но пока мы спорили, сменилось несколько поколений казахов, которые выросли, так и не познакомясь с устным народным творчеством. Они не читали наших сказок и легенд.

XXI век - век глобализации, и внешне хрупкий духовный мир человечества оказался под ударом. В это время искусство малочисленных народов особенно уязвимо. Возникает необходимость противостоять той западной вестернизации, которая заполонила наши телевизоры и СМИ. Поэтому мы не только должны сохранить свою культуру, но и развивать ее дальше, чтобы она сама могла противостоять всему ненужному, что идет с Запада. И роль казахской анимации в этой духовной борьбе умов огромна. Мы должны найти, создать достойное место отечественной мультипликации в огромном пласте культуры. При этом должны помнить, что жизнь анимации возможна только при всесторонней поддержке. Самое минимальное и эффективное время для мультипликационного фильма - 90 минут. Для того чтобы создать такой фильм, необходима ежегодно финансируемая

и постоянно действующая творческая группа, отдельная анимационная студия. Мультфильм - это не кино, он не нуждается в профессиональном актере, который потребует больших денег за роль. Для мультфильма не нужна дорогая декорация. Нет необходимости привязывать его к киностудии «Казахфильм».

Именно об этом говорил Амен Абжанович в своих письмах властям. Но, увы, власть не верит или не понимает, что мультипликация способна внести свой вклад в воспитание подрастающего поколения. Допустим, для того чтобы получить поддержку государства, надо заниматься тем видом искусства, которое способно привлечь внимание мировой общественности. Но ведь первый казахский анимационный фильм «Почему у ласточки хвост рожками?» получил в свое время приз «Бронзовый Праксиноскоп» Нью-Йоркского фестиваля мультфильмов.

Попробуем перенестись в мир Уолта Диснея: когда известный американский режиссер создавал свой 80-минутный полнометражный мультфильм, в его студии работало около трех тысяч человек! Участвовало почти шестьсот художников, которые предложили ему более миллиона рисунков. Естественно, этот труд оправдывает себя. К примеру, на производство всемирно известного мультипликационного фильма кинофабрики Диснея «Король Лев» было потрачено 45 миллионов американских долларов. Фильм длится 87 минут, и кассовый сбор от его просмотра составил пятьсот миллионов долларов.

А что же у нас? В 1998 году скончался художник-режиссер Калдыбай Сейданов. Он не успел закончить свой последний мультфильм «Счастье Кадыра». Калдыбай Сейданов учился во ВГИКе. Проработав более двадцати лет на производстве мультфильмов, снял около десяти картин. Не найдя денег на свой последний мультфильм, от безысходности он сжег себя в студии, на месте производства. Он был один, из-за отсутствия финансирования

все специалисты были вынуждены разойтись кто куда. Начатое им «Счастье Кадыра» было закончено спустя 6 лет, картина получила приз фестиваля «Звезды Шакена». Один мультфильм создавался целых 6 лет! Это ли не застой? Думаю, сведущему человеку все понятно без слов...

Посвятивший всю свою жизнь созданию казахского мультфильма, Амен-ага сам прошел через многие трудности. Начатое им 40 лет назад дело - на грани остановки. Производство казахского мультфильма может быть полностью стертым. Единственная надежда и отрада Амена-аги - подготовка мультипликаторов в Академии искусств им. Жургенева. Однако что с ними будет, если нет действующей студии, куда они пойдут? Поистине, «один в поле не воин». Пора бы задуматься об этом. Ведь время неустанно движется вперед, а наши дети так и не познакомились с «Тазша бала». Они растут вместе с «Сейлормун» и «Кононом», их сознание заполнено иностранными мультгероями. А увлеченные политикой взрослые заинтересованы в развитии того искусства, которое готово служить ради их имен и званий. И спустя годы, обвиняя друг друга, мы снова удивляемся, откуда взялась та молодежь, у которой напрочь отсутствует дух патриотизма, которая далека от своего народа, от национального искусства.

«Людей будущего нужно воспитывать в сегодняшних детях», - говорит Амен-ага. Его не интересует слава, звания. Его беспокоит судьба казахской мультипликации, которая отличается бережным отношением к национальному искусству. Сегодня отечественной анимации угрожает опасность. Об этом он писал и главе государства, но ответа не дождался, поэтому решил донести все наболевшее до своего народа. Ведь народ всегда поддерживал и верил в национальную интеллигенцию.

Назым Дутбаева,
«Қазақ әдебиеті», №45 (2004 г.),
перевод Асии Акишевой



Құйыршық



В стародавние времена там, где не встретишь иной раз и живой души, неподалеку от прекрасного озера жили старики - муж и жена. Жили они душа в душу. Старик ходил в лес за хворостом, а старуха оставалась дома и варила еду. Из всего богатства была у них только коза, такая же древняя, как и они сами. Те места были красоты невиданной. Да только что проку от нее? Ведь без детского смеха и рай опостылеет. Жизнь зимнею пургой в дверь стучится, уже давно годами-снежинками побелила сединой голову, а так и не дала простого счастья - иметь детей. И одной этой беды хватило бы на горемычных, так еще унес в лес серый волк козу, единственную кормилицу. Пошел старик искать ее, но нашел только козий хвостик. Принес домой. Долго горевали старики, ручьи слез пролили, а одна слеза упала прямо на хвостик. Невыносимо, когда плачут старики, не выдержал и хвостик: жалко ему стало их. Превратился он в мальчика. Да только такого крохотного, чуть больше пальчика величиной. Обрадовались старики: «Какой-никакой, а наш!» Накормили, напоили его. Аташка в тубетейку малыша уложил. Стал катать, убаюкивать. Апашка принялась шить ему одежду. Ведь народился-то он совсем голенький...

Вот такое начало у сказки, которую вы, малыши, скоро сможете увидеть по телевизору. Называется она «Құйыршық», что на казахском языке означает «Хвостик». Вы не только узнаете об интересных приключениях нашего мальчика-с-пальчик, но и сможете в веселой, занимательной форме изучать казахский язык. Так что до встречи с Құйыршыком.



If we collect all the techniques in the city we shall be able to decide practically any tasks. There are cranes, stadicam, good trucks. I believe equipment of our studios is quite decent. Not only residents of Shimkent work here.

The cinematography workers from Almaty and Taskent come here with great pleasure.

So I hope our city will be soon Mecca of independent cinematography in our republic".

Son for father

Interview with film – producer
Rustam Abdrashev was put down by
Roman Akhmedov.

Page 4

It is difficult to shoot films, especially in Kazakhstan because of our mentality. Everyone who is bit older than you believes that he is cleverer and understands much more in your profession. And he begins to say: «Oh, ruddy, you do something wrong. But it's necessary to get on with everybody. Cinema is such a thing that you have to be able to get on with different people. You would be communicable on all levels. From a driver to an operator.

But the real difficulties were not in it. The film was shooting in 1-2 dubs practically. The quantity of film was limited because from the very beginning the picture was started as a short. And I was eager to expose that story in a monumental style. We had to use sparingly here and there.

There was everything. Besides, to reflect such a great material, its mosaic character, you must have breathing of a Marathon runner. Big cinema is like Marathon race in some sense, really. It's necessary to keep interest, breathing, completeness of sensations and feelings from the beginning to the end.

As you begin to the material as this reflects on the screen. Instantly! If you don't think of the scene on the ground, that's all... The moment of some shamanism is always present in cinematography».



Nurzhuman

Tatyana Chernousova took an interview with the
well-known Kazakh actor Nurzhuman Ikhtymbayev.

Page 17

- What is your opinion about Kazakhstan cinematography?
- he Kazakhstan cinematography was, is and, the most important things, it will be. People all wish the best – and I want our cinematography to develop successfully. We often criticize our government: «Why isn't there an article of law about the cinematography?» I think we needn't it. The honest artist needs nothing besides having possibility because he creates for the people.

- And what kind of themes hasn't thrown light in the kazakh cinematography yet?

- The films about remarkable composers have not been shot, then about the leaders of kazakh people, depended our Motherland. Nothing has been shot about modern leaders – they have both bad and good qualities, haven't they? They got a hard burolen: time of changes is always dreadful. There is no film about Nazarbayev nevertheless he will stay in history. He was given all the power one day, you see? One may die of such responsibility and he has overcome all these: tension, opposition and now we are going in the first ranks on all directions. And let's look at the opposition! What an interesting film may be shot! Kazhegeldyn, for example, is a very strong person too. For me as an actor it's a good material but there isn't any project yet! We beat about the bushes and meantime the cinematography is a passport of any state. If we have got good cinematography, all the world will know about Kazakhstan and its citizens. As to me, I've traveled a lot and always recognize my countrymen in spite of they are Russian, Koreans or German.

- And how can you do it?

- They walk widely, talk loudly and feel freely. The Kazakhstan land brings up in such a way, endless steppe air of freedom...



Andrew Tarkovsky: «Imprinted Time»

Page 28



«...Once and forever we must realize that cinema, if it is art, cannot be just so combination of principles some other adjacent arts, and only after that we must answer the question what is the notorious synthetical character of cinematography.

Cinematographical image doesn't appear from the adding of course of literature mind and pictorial plastics for eclecticism appears, unexpressive or inflated. Both laws of time movement and organization mustn't be changed by scene time laws.

Time in the form of fact! – I remind it again. I think newsreel is the ideal cinematography: I believe it is not a method of shooting a film but a method of restoration, re-creation of life».

Light of the star that became dim.

Text: Irene Kostevitch

Page 24



To win fame Finnie Zilveritch (a real name of the actress Francheska Gaal) had to sacrifice many things. To save herself from the fascist regime (she was born in the family of from the fascist regime (she was born in the family of the Hungarian Jews), Francheska removed to the USA, where she was met with open arms. But the brilliant career at the «factory-dream» had to change her appearance «a little».

Her nose, mouth, shape of her eyes, form of her chin were corrected, her bust was increased, her hair was dyed anew and she had to grow thin. And the most important thing: she was asked to grow 3-4 centimeters! Tightened up to the world standards that time Francheska was shot in the films one after the other. And she became a cinema star of the first size!

Everything was going her way but 1941 came u brought the most unexpected by her biographists yet turn in her fate. In crazy hurry Francheska (she was already 37 that time) left America and went back to her native Budapest. During long four years she was mortally afraid of the puppet regime. «The Soviet Army liberated her from her voluntary imprisoning and she sand her songs from the film «Peter» with her liberators merrily and asked them to take her to Moscow on «Victory Day» – it will be written in one of the biographical essays about her.

And just here we'll make a pause in the canonical biography of the actress and we'll tell the story, where Anatoly Yosiphovich Batsko played the main role. He was born in Odessa and all his life he has worked and working yet in one of schools in Almaty. It's wonder that this bailey and theatre loved was the same representative of the Soviet Army, who sawed the world celebrity Francheska Gaal!

Cinema from «Texas»

With cinematography
workers from Shimkent
Murat Musin met.

Page 36

Gennadiy Prober,
an operator of studio
«Kinojooz»:

«Cinematography didn't appear in Shimkent two or five years ago... High-quality cinema equipment was in 60-70-s already. The good base was at the Technological institute. There are a few private studios in Shimkent now. Some of them are supplied with the excellent modern video-equipment that allows to choose themes of any complication. There is such a man in our city, who both shoots films and makes different technical contrivances. He constructed a crane-arrow 2,5 meters and it is already used. Now he is working at the 10-metres crane. And that is not all and now he began to create stadicam. He orders some of the details of course. He works with counterbalances even with gyroscopes.

If we collect all the techniques in the city we shall be able to decide practically any tasks. There are cranes, stadicam, good trucks. I believe equipment of our studios is quite decent. Not only residents of Shimkent work here.

The cinematography workers from Almaty and Taskent come here with great pleasure.

So I hope our city will be soon Mecca of independent cinematography in our republic».

Перевод
Антонины Григорьевой.

Кинобайки

Байки от Нуржумана Ихтымбаева

Съемки фильма «Последний год Беркута»: скачу, скрываясь от красноармейца, и должен проскочить между скал и спрыгнуть с коня! Отпустить животное в одну сторону, а самому уйти в другую - на свободу. Первый дубль - нормально, а во втором я с коня немного раньше спрыгнул и ударился о камень. Лежу, мучаюсь - этого никто не заметил, меня сняли. Оператор, сидевший между скал и снимавший этот эпизод, говорит режиссеру: «Как он здорово играет, так натурально!» А мне на самом деле очень больно. Когда это поняли, скорее в больницу, на рентген: оказалось, три ребра сломаны, еще - четыре трещины. Работал в фильмах без каскадера.

Как-то один за другим два рекорда установил. Дело было на Северном Ледовитом океане, снимали «Великого самоеда». По сценарию я, то есть Тыко Вылко, иду вслед уплывающему Русанову, крича ему: «Не оставляй меня!». Задача - зайти в воду как можно глубже. Ну, я отправился. Иду, кричу и все дальше иду, иду - в роль вошел! А в этой воде человек больше трех минут быть не должен, иначе погибнет от переохлаждения. Мне уже на берегу кричат: «Выходи, возвращайся!» Аркадий Кордон, который сейчас в Голливуде, до сих пор вспоминает: «Мне это даже снится, как ты, мокрый, тяжелый, в одежде плывешь по Северному Ледовитому океану!» Из последних сил я подплыл к берегу. Меня тут же подхватили, раздели и положили... в ванну со спиртом, она прямо на берегу стояла. Я лежу, спирт глотаю... Через некоторое время так наглотался, что стал как труп. Чувствую: меня вытаскивают, а кто-то говорит: «Посмотрите, он не шевелится даже! Боже мой, да он умер, наверное!» «Да нет! Живой он, просто пьяный!» Так я 13 минут вместо трех в Северном Ледовитом океане провёл, а потом в 60 литрах спирта полежал и неизвестно сколько выпил. Через сутки проснулся: жив-здоров.

Ретро

Режиссер Леонид Луков, поставивший фильм «Два бойца», рассказывал своему коллеге Марку Донскому:

- Я увлекался кино еще мальчишкой, крутился возле кинотеатра, сидел в кинобудке, и киномеханик в качестве платы за присутствие отрезал с моей головы пучки волос для кисточек, которые должны были сметать пыль с проекционного аппарата.

Донской, выслушав, заметил:

- Кто-то за свое увлечение платил головой, а ты - только волосами!

Довженко смотрел фильм Эйзенштейна «Иван Грозный» и после красно-черного эпизода плясок опричников изрек:

- Опера.

Его сосед по просмотровому залу напомнил:

- Вы это уже говорили по поводу «Александра Невского».

- То была опера днем, а это - опера ночью.

Актриса, известная своими легкими многочисленными и небескорыстными связями с деятелями разного ранга и окраски, возникла из небытия, опубликовав мемуары о своей интимной жизни.

Ее ровесник, сценарист, прочитав эти откровения, заметил:

- Она - на все времена. Только раньше она торговала своим телом, а теперь - воспоминаниями о своем теле.



Kcell

Привет.
Ты где?
Как дела?
Нормально.
Самая нежная!
я люблю тебя, милая
я тебя тоже обожаю
у меня такая блузка
я жду тебя, золотце!
ты за мной заедешь?
я уже еду солнышко
а в горах снег сыплет
Моя радость!
Я соскучилась
мама, я иду
мой любимый
какой номер
кто еще там
Целую! пока!
да, был там
что случилось
Симпатичный
мне одиноко
Люблю тебя!
она прелесть
езжай сюда!
Поздравляю!
вот классно!
Дорогой! Я
Хочу шубу!
вот это - да!
поужинаем?
объясни мне
мой - супер
мы вас любим

ЧАС бесплатно! ТЕПЕРЬ ДНЕМ и ночью

с 1 марта по 31 декабря

Абонентам Kcell, подключенным к тарифным пакетам «Стандарт», «Бизнес» с абонентской платой \$12 в месяц предоставляется 60 минут эфирного времени. Абонентам Kcell, подключенным к тарифному пакету «С \$6 абонентской платой», в месяц предоставляется 30 минут эфирного времени. Бесплатные минуты не предоставляются абонентам, подключенным к корпоративным тарифным планам без абонентской платы. Предложение действительно для звонков с Kcell на Kcell и с Kcell на ACTV.