

№3 МАЙ 2005

КИНОMAN

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



К 100-летию

ЖАНА ВИГО

Тот, кто нежнее:

Бопеш

ЖАНДАЕВ (ПОСТЕР)

«МАЛЕНЬКИЕ ЛЮДИ»

Канн-2005

МИХАЭЛЬ

ХАНЕКЕ,

ЭКСКЛЮЗИВНОЕ
ИНТЕРВЬЮ

НАРИМАНА

ТУРЕБАЕВА

Звезда

НАТАЛИ ПОРТМАН <

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.

Будь лидером!

SAMSUNG

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.

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ

Редакция:

Главный редактор - Дарезжан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающие редакторы - Роман Ахмедов,
Татьяна Черноусова

Макет - Антон Дьяков

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Елена Быстрицкая

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

Корреспонденты:

Диляра 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 «Маленькие люди»

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



«Өнер алды – кызыл тіл» - «Из всех искусств
важнейшее – искусство слова» - веками утверж-
дали казахи и не заметили, что эта истина
давно устарела и в наши дни только тормозит
нашу культуру и жизнь.

Дело в том, что у каждой эпохи существует
свой «основной» вид коммуникации, так ска-
зать, «искусство №1», но с течением времени
эти приоритеты меняются. Так, когда-то лите-
ратура главенствовала почти во всех культу-
рах Европы, но в девятнадцатом веке сначала
импрессионизм потеснил литературу на второй
план («французская живопись убила француз-
скую поэзию», сетовала Анна Ахматова), потом
бурно развилась фотография, чуть не покон-
чившая с живописью, а затем – кинематограф,
так же поступивший с фотографией. В наши
дни мы все являемся свидетелями того, как
телевидение «расправляется» с киноискусст-
вом, и, скорее всего, недалек и тот день, когда
интернет отправит на тот свет TV.

Этот процесс так же неизбежен, как смена
времен года. И та культура, что не учитывает
данную закономерность, становится отсталой.
Так, многовековой приоритет слова в казах-
ской культуре затормозил развитие визуальных
искусств, и мы в этих отраслях здорово отстали.
Вот несколько фактов, первыми пришедшие в
голову.

В Казахстане никогда не было ни одного регу-
лярного издания ни об изобразительных иску-
ствах, ни о фотографии, а последний киножур-
нал умер лет пятнадцать назад.

В свое время оказался ненужным в Казахстане,
пожалуй, самый сильный казахский художник
Орал Тансыкбаев, в итоге сделавший карьеру в
соседнем Узбекистане.

Ни на одной свадьбе так много не говорят, как
на казахской...

Каждый может продолжить этот список, но
дело не в этом. А в том, что давно пора при-
знать нам тот очевидный факт, что поклонению
слову как в жизни, так и в искусстве, пришел
конец и настало время изображения. С чем
себя и поздравим.

Дарезжан ОМИРБАЕВ.



В номере:

Интервью

Нариман Туребаев:
«Кинематограф - идеальная форма
визуального искусства» 4-9

Поиск истины

«Антиромантика»
и «Маленькие люди»
Астенический синдром 10-11

Автограф

Бопеш Жандаев 12-17

Классика

Виго о своем фильме
«Ноль за поведение» 18-19
Франсуа Трюффо:
по поводу Жана Виго 20-22
Анри Ланглуа: ключ к снам 23

Фестиваль

58-й Каннский фестиваль 24-29
Эксклюзивное интервью
с Михаэлем Ханеке 30-31

Продюсеры

Элиз Жалладо 32-34
Саин Габдуллин 35-36
Лимара Жексембаева 37-38
Толонду Тойчубаев 39

Мастер-класс

Серж Даней:
«Шесть или семь вещей,
которые я о нем знаю» 40-41

Новости 42-45

Звезда

Натали Портман:
«Никому не пожелаю бы
быть нормальным» 46-49

Кинолюб

Мифы о сексуальности,
или Диагноз зрителям 52-53
Соло для Михалкова 54-55
Писатели о кино 56-58
Казахстан+Франция=
в Астане 59

Каруселькино

Кто есть кто 60-61

Киношники

Анекдоты 64





**Нариман
ТУРЕБАЕВ**

КИНЕМАТОГРАФ -
*идеальная форма
визуального искусства*

Годар как-то
сказал, что,
когда снимаешь
на видео,
видишь, что
получилось
дерьмо,
сразу же,
а когда на
киноплёнку -
только через
месяц.



- Твоя первая короткометражка называется «Антиромантика». Почему такое название?

- Фильм о том, как студент снимает проститутку, приводит ее в свою комнату в общежитии, а наутро расплывается. Здесь мало романтики.

- Именно благодаря этому фильму ты смог заинтересовать французских продюсеров, спонсировавших твой первый полнометражный фильм. А с чего все начиналось?

- У студии «Кадам» после съемок осталось немного пленки, и ее руководство задумало запустить кого-нибудь из молодых. Я быстро на это среагировал. Принес сценарий. Утвердили. Средств вообще не было. Снимали у меня в комнате в общежитии. Интерьер особо не меняли. Телевизор только вынесли. Хомяк тоже был.

- Как ты думаешь, что привлекает французов в твоём фильме?

- В какой-то мере он обманывает их ожидания. Ведь у них все, что связано с окончанием «-стан», ассоциируется с мусульманством. А, может, за банальностью сюжета увидели нестандартную форму подачи. Кто знает?

- Может быть, они открывают для себя другую Азию. Ведь фильм по своей эстетике не напоминает ни Японию, ни Китай...

- Сказать, что я открываю для европейцев Новую Азию, было бы слишком. От азиатского в этом фильме только то, что он получился таким созерцательным. Одно из различий между западной и восточной культурой - в том, что на

Западе заняты поиском красоты, тогда как на Востоке человек просто сидит, и если красота есть - она сама появляется.

- Но европейцы ищут не только красоту, но и таланты, особенно молодые. Расскажи о проекте «Резиденция», в котором ты участвовал.

- Этот проект осуществлялся под патронажем Каннского фестиваля. Его суть в том, чтобы соб-





рать молодых режиссеров из разных стран мира и поселить их на четыре с половиной месяца в квартире в центре Парижа.

- **А ты с кем жил?**

- С девушкой из Аргентины...

- **Круто!**

- Там у каждого комната отдельная была. И потом, были еще поляк, финн, нигериец и американец.

- **Ты с ними нашел общий язык?**

- Мы разговаривали на английском. Подружились, вообще - весело жили.

- **А кто-нибудь из СНГ был?**

- Да, но уже в другой мой приезд. При квартире была специальная гостевая комната, и если ты когда-то участвовал в проекте, то мог останавливаться там. Так вот, в следующий раз я попал в русскоязычную среду: грузин, татарин и этнический грек. Гремучая смесь. Сколько дел мы там натворили! Но нас перещеголяли австрийцы. И главное, перевели все на нас. Мол, русские виноваты.

- **Значит, больше гостевая комната в центре Парижа тебя уже не ждет?**

- Да... наглые австрийцы!

- **Твой фильм - об одиночестве, а ты сам ощущаешь себя одиноким?**

- Наверное, да. Невозможно писать книги, картины, снимать кино, не ощущая себя одиноким. Ты всегда где-то в стороне.

- **Твое любимое произведение об одиночестве?**

- «Любительница абсента» Пикассо. Увидел ее еще в детстве, и с тех пор это моя любимая картина.



- **У тебя сейчас два фильма - «Антиромантика» и «Маленькие люди». Съемки какого из них доставили наибольшее удовольствие?**

- Трудно сказать. Наверное, и тот, и другой по-своему интересны.

- **А как ты сам оцениваешь «Маленьких людей»?**

- Это первый... Легко, конечно, оправдываться, что это первый полнометражный фильм. Хотя фильм по съемкам не самый сложный, многие вещи я упустил из внимания. В первый раз работал с таким количеством людей.

- **На твой взгляд, в чем главное упущение?**

- Недоработал с актерами.

- **Тебе не кажется, что исполнитель главной роли, помимо того, что много говорил, еще и «косил» под Олега Меньшикова?**

- Честно говоря, только после съемок мне сказали, что Олег Керимов похож на Меньшикова. До того я даже не подозревал об этом.

- **Он профессиональный актер?**

- Да, он хороший актер, и к тому же умудрился не выпасть из замысла. Для актерского кино подошел бы, думаю, идеально.

- **Тебе знакома теория Робера Брессона о том, что профессиональным актерам в кино делать нечего, их удел - театр? С кем ты предпочитаешь работать - с актерами или «натурщиками»?**

- Для меня особой разницы нет. Я с удовольствием работал бы с профессиональными актерами, но и непрофессионалы, если к ним правильно подойти, привносят в кино какую-то свежесть.



Профессионалы, правда, требуют от режиссера особой подготовки, а нас этому не учили.

- **Некоторые утверждают, что ты снимал «под Омирбаева»?**

- Да?! Для фильма «под Омирбаева» у меня слишком много говорят.

- **Вернемся к «Маленьким людям». Я заметил, что многие здесь чувствуют себя бесконечно маленькими. В чем причина? В стране, во времени, в людях?**

- Мне не нравится, когда мой фильм воспринимают в социальном контексте, тем более - политическом. Там нет ничего социального. Эта картина - о неудачниках. Люди из разных стран читали мой сценарий, смотрели фильм. И говорили, что такое могло произойти в любом уголке мира, будь то Париж или Аддис-Абеба.

- **Значит, ты считаешь, что для Казахстана это не диагноз и в фильме нет проблемы поколения?**

- Я не сторонник поколенческого кино.

- **Но все же, что нужно сделать, чтобы твое поколение режиссеров все-таки научилось снимать кино?**

- Очень важно иметь хотя бы пленку и аппаратуру. Не надо денег. Выпускникам во ВГИКе дают камеру с пленкой. И они имеют возможность проявить себя, заявить на фестивале. У нас такого нет. Хотя в идеале надо предоставлять возможность снимать уже с первого курса. Режиссера делает пленка.

- **Снимать кино с появлением звука стало дорогим удовольствием. Что надо сделать, чтобы, как и до 1926 года, кинематограф снова стал искусством молодых?**



- Я не думаю, что кино настолько недоступно для молодых людей. Есть видео, в последнее время появились приемлемые по цене видеокамеры. Хотя они рассчитаны на телевидение, но при желании на них можно снимать и кино.

- **Есть ли художественное отличие между изображением, снятым на видео, и изображением, снятым на киноленту?**

- Да, определенное различие есть. Но суть в том, что на видео стараются снимать как на обычную кинокамеру, не подозревая, что у него есть свой спектр возможностей, доселе не задействованный.

- **То есть, ты хочешь сказать, что на видео можно снимать совершенно по-другому?**

- Да, но по тому, что делается у нас, создается впечатление, что мало кто об этом подозревает. И потом: давно есть технологии, позволяющие перевести видео в формат киноленты, чтобы в дальнейшем можно было показывать эти фильмы в кинотеатрах.

- **Но ведь дело не только в «картинке» или финансовой стороне дела. Разница - в подходах, мышлении...**

- Годар как-то сказал, что, когда снимаешь на видео, видишь, что получилось дерьмо, сразу же, а когда на киноленту - только через месяц. Мне лично больше нравится снимать на киноленту. Когда не знаешь, что получится в итоге. Таинство, что ли, какое-то.

- **Но ты не считаешь, что надо стремиться к упрощению, удешевлению кинопроизводства? Ведь, чтобы снять полнометражную картину, требуется минимум полмиллиона долларов?**



- Сокращение затрат сразу отразится на качестве. Зритель сейчас не так прост. Ему нужен «долби», нужно, чтобы «картинка» звенела.

- **А сам бы ты хотел снимать коммерческие фильмы? Скажу проще: зарабатывать приличные деньги, снимая такое кино?**

- Да, почему бы и нет?

- **Наверное, ваше поколение этим и отличается от более старших режиссеров. Но любимые режиссеры примерно одни и те же? Кто они?**

- В первую очередь Годар, Трюффо, также Антониони, Феллини, советские режиссеры.

- **Кто именно из советских?**

- Кира Муратова очень нравится, особенно «Долгие проводы», «Короткие встречи».

- **Ты уже определился с тем, какое кино ты можешь назвать своим?**

- Сложно сказать.

- **Ты еще в поиске?**

- Поиск - не совсем то слово. Ведь ты не ищешь, скорее - находишь.

- **Твой любимый фильм за всю историю кинематографа?**

- Такого пока нет. Кино - достаточно молодое искусство. И лучший фильм, наверное, еще впереди.

- **Но многие говорят, что лучшие годы кинематографа уже давно в прошлом...**

- Нет, я думаю - это просто кокетство. Кинематограф - идеальная форма визуального искусства. И с этим уже ничего нельзя сделать.

Беседовал
Роман АХМЕДОВ.



П. Пикассо «Любительница абсента»

«Антиромантика» и «Маленькие люди»

В свое время нас, членов жюри кинофестиваля «Смотри по-новому», поразил фильм «Антиромантика» начинающего, еще не дипломированного режиссера Наримана Туребаева. Короткометражная игровая лента, не в пример многим студенческим работам, была профессионально снята, изыскана по изображению, хорошо смонтирована. Но самое главное - совершенно неожиданна по содержанию. В фильме рассказывалась история о молодом человеке, который, скопив деньги, приглашает к себе, в комнатку захудалого общежития, проститутку по вызову. Девушка оказывается привлекательной, утонченно красивой. Он угощает ее жареной картошкой, она не выказывает удивления по поводу скромного блюда. Проститутка не смотрит свысока на юношу, еще не вкусившего любовных страстей, ведет себя предельно корректно. После первой ночи, проведенной с женщиной, юноша при расставании предлагает ей деньги, и тогда на его вопрос, придет ли она снова, девушка отвечает решительным отказом. Фильм заканчивается выразительным пейзажным кадром: на рассвете среди серых, голых деревьев вдалеке уходит стройная девушка, а юноша из окна безучастно смотрит ей вслед. Фильм полностью соответствовал своему названию «Антиромантика». Приятно отметить, что Нариман Туребаев - воспитанник казахстанской школы кинорежиссуры. Нариман первым, еще на собеседовании (предварительном отборе абитуриентов) заметил режиссер Калиолда Мергазиев, педагог факультета «Кино и телевидение» Казахской национальной академии искусств им. Т.Жургенева. Правда, внутренняя сосредоточенность и молчаливость абитуриента на вступительных экзаменах произвели на меня двойственное впечатление. Но все же восторженные слова покойного Калиолда-аги об одаренности Наримана оказались пророческими. Второй фильм Туребаева, «Маленькие люди», тоже на редкость оригинальное произведение. Бесспорно, в ленте есть экстравагантные сценки, например, разноцветные узоры на трусах героя, поданные крупно, на весь экран. Но это шутовское баловство не решает исход художественности фильма. Полнометражный дебют в кино, «Маленькие люди», к счастью, подтвердил, что начинающий режиссер обла-

дает кинематографическим видением, настоящим творческим характером. И теперь никто не решится сказать, что короткометражная «Антиромантика» была случайной удачей.

Фильм «Маленькие люди» вызывает различные, порой диаметрально противоположные суждения. Одни полагают, что это - авторская вещь, другие видят в ленте всего лишь перемены лент Дарежана Омирбаева и Робера Брессона. Но не стоит вместе с водой выплескивать и ребенка. Тема юноши из «Антиромантики» в «Маленьких людях» существенно трансформируется. В новой ленте герой-неудачник, не умеющий продавать безделушки на улице, тем не менее, овладевает вниманием красавицы в красном платье и с красным зонтиком. Но, в конце концов, терпит фиаско, когда в ресторан приходит «крутой» муж и забирает ее с собой. Сходство сюжетных линий, самоцитирование режиссера на этом заканчиваются. В «Маленьких людях» герой не закликивается на своих сексуальных и социальных проблемах. Он делает шаг навстречу жизни, выходит из состояния затяжной депрессии, неуверенности в себе. В финале фильма злополучный товар - откликающийся на свист китайский брелок - на удивление срывается, вызывая просветленную улыбку у героя. Мы видим, что юноша, в одночасье потерявший работу на фирме-однодневке, не теряет вкуса, волю к жизни. Мы верим, что молодой человек не потеряется в потоке обидных проблем. Думаю, что все согласятся с тем, что герой, способный как-то противостоять тотальному идиотизму современной жизни - кинообраз, ранее не известный в казахском кино. Разумеется, персонаж из фильма «Маленькие люди» пока подан лишь эскизно. Но социальный маразм жизни 90-х годов отражен на экране точно, не слабее, даже психологически красочнее, чем в фильмах «новой волны». Но, и это нужно отметить особо, Нариман Туребаев не идет вслед за казахской «новой волной». И поэтому, на мой взгляд, искать в «Маленьких людях» интонации творчества Омирбаева, Апрымова вряд ли уместно. Молодой режиссер пытается создать на экране свой мир. В этом мире есть место юмору, любви, надежде. И это прекрасно!

Бауыржан НОГЕРБЕК, киновед.



Астенический синдром

Дым сигарет и безысходная тоска, рассуждения о нереальности мира, портреты корифеев кинематографа на стенах - вы думаете, это приют непризнанных гениев десятой музы? Нет, это жилище двух провинциалов, которых привлекли огни большого города. У них необычные разговоры и мечты - они приехали за лучшей долей, но незаметно для себя угодили в паутину сетевого маркетинга. Авторы этого экономического чуда проповедуют нашим неофитам основы победившего учения, посвященные разлагательству о божьей помощи в непростом ремесле. Это - эпизоды из первого полнометражного фильма «Маленькие люди» Наримана Туребаева, автора многообещающей «Антиромантики». Но если «Антиромантика» была лаконичной и емкой, то в «Маленьких людях» множество туманных символов, не поддающихся привычной интерпретации. Утомительная рефлексия и меланхолия наводят на мысль об астеническом синдроме, поразившем творчество молодого кинематографиста. Этим его фильм невыгодно отличается от зарубежных и казахстанских картин прошлого десятилетия. В «Игле» Рашида Нугманова, «Падших ангелах» Вонга Кар Вая молодые люди, ровесники Макса и Бека, так же не приемлют банальных ценностей, так же хотят «пожить», но, в отличие от героев Туребаева, решают действовать: ищут «родственные души», уезжают к высохшему морю. Туребаевского «бунтаря» море уже не привлекает. Он мечтает о Германии, но в итоге возвращается «к мамке».

Однако дебютанту надо отдать должное: он, первым из современных молодых казахстанских режиссеров, снимает полнометражное «городское» кино. Советского кино больше нет, зарубежное - далеко, и Туребаев сколотил фильм из того, что выловили из «новой

волны» мирового кинематографа отечественные робинзоны, такие, как Д. Омирбаев, А. Каракулов, Р. Нугманов, А. Карпыков и другие. Молодой режиссер обладает художественной взыскательностью к своему материалу, пытается правдиво передать окружающую действительность, но его творчество создает впечатление преждевременной старости и усталости от жизни. Подобно герою рассказа Борхеса «Тень», второму фильму Туребаева уготована участь быть слабой тенью фильмов казахской «новой волны» и даже «Антиромантики». Феномен заключается в том, что фильм, будучи снятым молодым режиссером, противоречит духу молодости. Выцветшие чувства и бессильную мудрость может оценить, пожалуй, лишь некрофил от искусства. Кино Туребаева - безусловно, талантливое, но чем-то похожее на хомяка в банке из «Антиромантики». Жалостливо, мило и безобидно.

Драматургический импульс фильма «Маленькие люди» ограничивается первыми кадрами, в которых зритель принимает за цветочное поле трусы главного героя. Дальше эпизоды становятся все более вялыми и невыразительными. Стиль фильма все более напоминает манеру HOME VIDEO: непродуманная композиция в кадре, ненужные бытовые подробности. Первый полнометражный фильм Наримана Туребаева - это монолог в духе интеллектуального конформизма, вместо ожидаемого после «Антиромантики» яркого художественного манифеста новой «новой волны». Но все-таки хочется верить, что в своем втором полнометражном фильме молодой режиссер сможет преодолеть маленькие человеческие слабости провинциализма и станет большим художником большого кинематографа.

Анна ШИПИЛОВА.

Он пришел в кино не ради актерской славы, но сразу стал играть главные роли. Картин с его участием не так уж много, но их знают все. «Влюбленная рыбка», «Станция любви», «Тот, кто нежнее» закрепили за ним славу эдакого красавца-сердцееда. Он работал вместе с Кристиной Орбакайте, Болотом Бейшеналиевым, Саги Ашимовым, Николаем Стоцким, Андреем Росточким.



БОПЕШ

Уважаемому журналу "Киноман"
Удачи, любви, успехов!

Бопеш Ж. Маурин, 05

Бопеш Жандаев...

Он — тот, кого узнают на улицах, тот, кого называют казахстанским секс-символом, и это не случайно, ведь он... Он — обладатель обворожительной улыбки, спокойного, уравновешенного голоса. Есть в глазах Бопеша что-то тайное, манящее, игривое — то, что так привлекает женщин. Молод, талантлив, занимается любимым делом. Но то, что я здесь описала, может знать каждый, кто хоть раз смотрел фильм с его участием.

И все-таки — о таких людях всегда хочется знать больше. Для этого мы и договорились о встрече.

Был прекрасный майский вечер, вокруг — свежая, только что народившаяся зелень, цветут тюльпаны. Мне удалось в полной мере насладиться этой красотой за те полчаса, что Бопеш опаздывал.

Ну, думаю, только еще возьми и не появишься вообще! Все! Жду еще десять минут и ухожу!

Солнце садилось, стало не так жарко, и я отвлеклась фотографированием. Единение с природой через фотообъектив прервало негромкое «Пи-би-бум, пи-биб». Поворачиваю голову — на меня смотрит машина. Темная, и сквозь стекла ничего не разобрать. У меня, должно быть, сделалось такое заинтересованное лицо, что водитель решил подать знак сам. Эта улыбка до сих пор перед глазами. Представьте: серая иномарка, тонированные стекла и вдруг — вспыхнувшая во все 32 зуба. И кроме нее — ничего. Ясное дело, меня пригласили внутрь и тут сказали: «Ну, извините, пожалуйста! Вы ведь понимаете!» И я поняла... Поняла, что наказывать его уже ни к чему: совесть ест его поедом. Мы посмеялись, а потом поговорили. И вот о чем...

О родных, детстве

— Родился в семье ученых. Мама — профессор-генетик, академик. Папа — доктор, профессор географии, преподавал в университете. Так что, можно сказать, что в детстве я не испытывал никаких проблем с хорошим окружением. Читал правильные книжки, увлекался интересными вещами. У меня есть брат, старше меня на 12 лет. В свое время он занимался геологией, сейчас у него свой бизнес. Брат тоже внес большой вклад в формирование моей личности. Очень многие музыкальные, литературные пристрастия были привиты именно им. И вообще, то, что я сейчас нахожусь здесь и не умер от наркотиков, как многие мои сверстники, не сижу в тюрьме, в первую очередь — заслуга родителей и моего окружения.

Что касается меня самого, то я был очень капризным, своенравным ребенком. Сейчас вспоминаю, что творил в детстве, и становится немного не по





себе. Да что там, иногда даже страшно! Например, я ел борщ с ирисками. Если их не кидали в тарелку, то я к борщу не прикасался. Анализируя прошлое, делаю вывод, что в детстве вообще не имел понятия, что правильно, что — нет. Шел своим путем. Кому-то это казалось вредностью, кому-то — чем-то еще. Но с детства я противился директивам. Директивам взрослых. Помню, как меня пытались переделать в правшу — и это не удалось никому! Я — левша. В мире много условностей. Я — против них. (Еще бы, ведь Бопеш — Водолей по знаку зодиака. А кому, как не Водолеям, приходится бороться со всякого рода условностями? — авт.)

— **Кем вы мечтали стать в детстве?**

— Таксистом или барменом. Что-то привлекало меня в этих профессиях. А вот желания стать космонавтом или моряком никогда не испытывал. Не было у меня в детстве нормальных детских желаний быть кем-то сверхъестественным.

От школьной скамьи до кино

— Учился я в очень хорошей центральной школе № 56, окончив ее уже двадцать с лишним лет тому назад. С одноклассниками встречаемся до сих пор. После школы стал студентом архитектурного факультета Архитектурно-строительного института. Будучи студентом, попал в кинематограф, и сразу же на «полковничьи» должности: художник-постановщик, главный герой. Меня знают больше как актера, но в связи с кино я думаю о себе только как о художнике-постановщике. В этой должности я участвовал во многих картинах, но особенно горд своей работой в картине «Последние каникулы» Амира Каракулова. Фильм получил Гран-при Токийского фестиваля, Гран-при в Роттердаме.

— **Как вас занесло в кино?**

— Попутным ветром. Всегда казалось, что кино — это интересно. Когда вещи кажутся интересными, я начинаю ими заниматься. Когда перестают быть таковыми — прекращаю. С кино этого не произошло, а я ведь уже 20 лет здесь, и не испытываю никаких разочарований. Кино всегда очень интересно, всегда своеобразно. Схема действий в общем-то одна и та же: сценарий, разработка, съемка, монтаж, титровка... Но при этом всегда новый сценарий, всегда новая ситуация, всегда новые люди. Потом, кино подходит по определению: рабочий день с 8-00 до 20-00 — это не по мне.

О свободном времени

— В том темпе, в котором мы сейчас существуем, и я, в частности, некогда не то, чтобы повеселиться, но даже элементарно отдохнуть. Три недели назад в

Амстердаме друг подарил мне сигару. И я все никак не мог ее выкурить, потому что для этого нужно тридцать-сорок минут. Все эти три недели я возил сигару с собой. В итоге она высохла, и мне пришлось ее выбросить. Эта испорченная сигара еще раз напомнила, что и отдыхать, и стараться как можно чаще доставлять себе и окружающим удовольствие все же необходимо.

Размышления о современном мире

— Современный мир очень интересен, очень забавен, по-своему стабилен, по-своему динамичен. Он начинает «устаканиваться», приобретать черты нормальных взаимоотношений. Многие вещи можно делать спокойнее, нежели пять лет тому назад, интересней, чем десять лет назад. Тот кураж, задор, драйв — они кончились, во всяком случае, для меня. Зато началось осознание возможностей. Если говорить о модельном бизнесе, то стал появляться некий гламур, о кино — предлагаются достаточно серьезные работы. Мы как-то неожиданно повзрослели, заматерели, что ли... И почувствовали это. Что в общем-то здорово: исчезло отношение к тебе как к человеку, который делает все бесплатно, на комсомольском задоре. Сейчас в этом отношении все стало более цивилизованно. Что касается мира вообще, то он, в принципе, со времен осмысления человеком всего происходящего, мало в чем изменился: солнце всегда восходит и заходит там же, где и раньше. Меняются лишь декорации, динамика, коммуникации. Основное остается прежним. Что бы ни делал человек, он делает это для того, чтобы видеть напротив себя другого человека: адекватного, понятного, доступного... Такого, который точно так же воспринимает тебя, как и ты его.

О том, что ценит в людях

— Честно сказать?

— **Конечно!**

— Пунктуальность! (смеется). Не люблю ждать сам, и заставлять ждать людей для меня — невыносимо (очень серьезным тоном). Конечно, есть заповедные вещи: порядочность и честность, но кроме них, самое главное — это пунктуальность. (Ничего себе! А как же тогда опоздание на полчаса?! — авт.) Это, конечно, ерничанье! На самом деле, больше всего я ценю в человеке чувство юмора, способность к самоиронии. Если этого нет, то это — пустой человек, по крайней мере, для меня. Он не способен позитивно воспринимать действительность, рассуждать критично. Он скучен.

«Шерше ля фам»: брюнетки или блондинки?

— Ах, вот вы в каком смысле!.. На самом деле все женщины божественны.

— **Самая лучшая женщина в мире?**

— Вупи Голдберг.

— **Почему?**

— Она талантливая, красивая, чертовски остроумная, богатая. Все это нажито собственным юмором. Что еще надо? Мне нравятся сильные женщины. Жизнь меня со многими такими свела, столкнула.

— **Ваше семейное положение?**

— Я давно разведен, дочке уже пятнадцать лет. Скоро поедет на каникулы в Испанию.

— **Одно время вас считали секс-символом казахстанского кино. Как такая популярность отразилась на вашей жизни?**

— В известности есть некий дуализм. Я же не могу сказать, что она у меня такая же, как, скажем, у Кобзона. Она нормальная — наша, местная. Автограф или фотографию на память — это бывает достаточно часто. Иногда меня узнают «гаишники», делают поблажки. Иногда узнают продавцы. И все зависит от того, какой человек тебя узнал: иногда мне говорят какие-то совершенно бестактные вещи, иногда можно услышать приятные реплики в свой адрес. Один к ста. Я отношусь к этому спокойно, как к данности: с одной стороны, популярность — часть профессии, с другой — я не запасаю впрок мрамор на свой прижизненный памятник.



О ценном знании

– Сегодня я уже знаю, что всему есть цена. Не имею в виду, что все можно купить. У всего, что происходит, есть мощная затратная энергетическая часть: человеческие силы, время, внутренние ресурсы. Их очень трудно восполнить, поэтому всегда очень важен результат. Только он может придать энергию для следующих свершений.

Главное в жизни

– Жванецкий как-то сказал: «Жить нужно так, чтобы не умереть». Наверное, этими словами можно выразить то, что для меня является самым главным в жизни. Главное – не помереть. Это можно сделать от чего угодно: от голода, болезни, можно – от возраста. Но точно так же можно помереть и от скуки. Вот это – самая страшная смерть из всех.



– Идеальная смерть для вас?

– Идеальная? Кто-нибудь сказал бы: «Играя Гамлета!». Нет. В окружении близких людей, стакан воды на тумбочке, все, как положено: вот так хочу. Но не скоро еще, не дожидаетесь! (смеется).

О способе философствовать

– Почему-то, когда размышляю, всегда пытаюсь придать любой ситуации форму. Возникает образ на основе самых обыденных вещей. На примере старого пиджака, ботинка, стакана воды, простого физического процесса: кипения, потока электричества. Я не занимаюсь этим специально, все приходит само собой. Чаще всего эти мысли интересны только мне, но иногда они превращаются в сценарий рекламного ролика или видеоклипа.

О хлебе насущном

– В кинобизнесе денег не дождешься, основные заработки – в рекламном бизнесе. Не уверен даже, можно ли назвать это бизнесом. Реклама – это постоянный тренинг, она позволяет все время находиться в процессе работы. Очень удобная форма существования на уровне зарабатывания хлеба с маслом. Но, как человек «киношный», всегда нахожусь в ожидании фильма.

О желании самому стать режиссером

– Конечно, такие мысли есть, но для этого нужно тупо много денег и чуть-чуть побольше амбиций. Может быть, это предвзятое отношение к себе, но мне кажется, на данный момент я к этому пока не готов. Но в будущем – непременно.

– Что бы вы сняли?

– Что-нибудь смешное. С мистикой, любовью, красивыми женщинами и внутренней свободой.

О свободе

– Свобода значит для меня очень много. Это и моя личная свобода, и свобода выбора, и свобода передвижения по миру...

– **Определите приоритеты: любовь, семья, свобода, работа, деньги, карьера.**

– Свобода. Любовь. Свобода.

О настоящем кинематографе

– Американский и советский кинематограф есть настоящий кинематограф. За ним – две мощные державы.

– Какие фильмы вам нравятся?

– Мне страшно нравятся «Однажды в Америке», «Кин-дза-дза»... Современное кино мне нравится уже потому, что его можно смотреть в кинотеатре, где пахнет поп-корном и где ты можешь смотреть по три фильма в неделю, а потом не помнить этого вообще. Ты отдыхаешь, смотришь на хорошую или плохую игру... И это – шоу, доставляющее удовольствие.

О творчестве, живописи

– Очень бы хотелось, чтобы меня знали именно как живописца: хорошего, плохого ли – это уже не так важно. У меня много работ, но пока еще не могу себе позволить сделать персональную выставку. Художник-постановщик – это должность, а вот художник – это совсем другое. У художника нет начальников, только бог.

– Кого вы считаете своим учителем?

– Учителей много, они разные в каждой жизненной сфере. Анри Матисс. Баян Барманкулова – педагог по истории искусств, Сергей Майоров – педагог по архитектуре...

О сокровенных желаниях

– Хочу, чтобы не было войны, потому что воевать некогда (смеется), и мне страшно хочется, чтобы то, что у нас происходит, имело культурную... основу, что ли. Меня сильно выводит из равновесия отсутствие у людей культурного восприятия пространства. Любого: архитектурного, городского, телевизионного. Если радио еще хоть как-то похоже на формат, то ТВ – это что-то невообразимо жуткое. А что творится с городом, с наружной рекламой? Дизайном занимается сейчас всякий! На земле – шесть миллиардов людей, ну не может же каждый заниматься дизайном. Восприятие людей, которые свой дембельский альбом считают шедевром, просто невыносимо. Мне кажется, для всего есть специальные люди. «Люди всякие нужны, люди всякие важны»: официанты, таксисты, дизайнеры, архитекторы, композиторы, врачи. И каждый должен заниматься своим: пирожками – пирожники, сапогами – сапожники. Только так может быть порядок. Не должен нефтяник строить себе дом. Это будет не дом, а что-то, не имеющее отношение к архитектуре вообще... (задумался). А вообще: я хотел бы жить в Испании!

– Почему?

– А там все так же безалаберно, как и у нас, только теплее и пальмы растут.

– А как же Алматы?

– Алматы становится таким городом, где сложно передвигаться по улицам. А вообще Алматы – это старый хороший пиджак. Он твой, родной, и ты знаешь в нем каждый карман, каждую пуговицу. Это родина. Я здесь родился, вырос...

Самая любимая и ценная вещь

– У меня есть незаменимое трио: телефон, часы и очки. Когда я выхожу из дома, всегда проверяю наличие при себе этих вещей. И, наверное, именно их можно отнести к тому, без чего в принципе и можно обойтись, но на данный момент я не представляю себя без них. А вообще я сильно к вещам не привязываюсь, понимаю их цену и не испытываю сильных иллюзий и эмоций по поводу обладания тем или иным предметом. Есть – хорошо, нет – и ладно.



– *Очень бы хотелось, чтобы меня знали именно как живописца: хорошего, плохого ли – это уже не так важно. У меня много работ, но пока еще не могу себе позволить сделать персональную выставку.*

О домашних питомцах

– У меня домашних животных нет. Есть только кактус и еще одно растение, забыл, как называется. Мне их подарили. И я их поливаю. Иногда. А собаки-кошки не для меня. Потому что я, во-первых, не охотник, а во-вторых, у меня дома нет мышей. Так что, сами понимаете, надобность в домашних любимцах отпадает.

О том, что любит

– Люблю есть семгу, смотреть фильмы с Евстигнеевым, перечитывать «Золотого тельца», находиться на съемочной площадке, оранжевый цвет (цвет неиссякаемого источника энергии), и все времена года, если они характеризуются положенными им проявлениями. Горные лыжи мне нравятся зимой, гольф – летом, лошади – осенью, ну, а тюльпаны – весной...

Беседовала Татьяна ЧЕРНОУСОВА,
фото Николая ПОСТНИКОВА.

26 апреля исполнилось 100 лет со дня рождения французского режиссера Жана ВИГО (1905-1934 гг.)



Документальные фильмы:

«По поводу
Ниццы» (1929 г.)

«Жан Тарис -
чемпион по
плаванию» (1931 г.)

Игровые фильмы:

«Ноль за
поведение» (1933 г.)

«Аталанта» (1934 г.)

Виго о своем фильме «Ноль за поведение»

Я бы предпочел, учитывая характер фильма «Ноль за поведение», представить вам предисловие к картине в духе эстрадного ревью, некий хореографический привет при участии всех моих товарищей. Наш танец отлично бы заменил любую речь...

Вы будете смотреть «Ноль за поведение», и я с вами снова. Я видел, как фильм вырос. Он кажется мне таким чахлым. Даже не выздоравливающим, как мое собственное дитя. Это больше не

мое детство. Тщетно таращить на него глаза. Я не вижу в нем своих воспоминаний. Разве они такие уж далекие? Как посмел я, став взрослым, один, без товарищей по играм и учебе, бегать по тропинкам Большого Мольна? Конечно, я словно вчера встречаю в купе после каникул двух друзей после возвращения в октябре.

Я, разумеется, вижу все, как наяву: 30 одинаковых постелей в спальне интерната на протяжении своих собственных восьми лет



Афиша фильма
«Ноль за поведение»



Кадры из фильма «Ноль за поведение»

пребывания там, и я вижу Югэ, которого мы так любили, его коллегу Фискаля и молчаливого старшего надзирателя на бесшумной подошве привидения. Потревожит ли мой сон сегодня маленький сомнамбула при свете слабого газового рожка? И, быть может, я увижу его у ног своей постели, как в канун того вечера, который предшествовал его смерти от испанки в 1919 году? Маленький сомнамбула, чей гроб был вынесен на двор для благословения священником, махавшим своим дьявольским кадиллом, которого мы так боялись.

Да, я знаю всех их – приятелей Косса, Брюэля, Колэна, сына кухарки, и Табара, которого мы прозвали девчонкой, и за которым шпионила, мучая его, администрация, в то время как он так нуждался в старшем брате, ибо мать не любила его.

На переключке присутствует и девочка из моих редких воскресных дней. Помнишь, как ты взбиралась на пианино и протягивала мне на натянутой нами вместе проволоке аквариум для красных рыбок?

И потому что я глядел на твои бедра полного ребенка, ты завывала мне глаза своим платком, пахнущим материнской лавандой. А затем тихо, как с

больного, снимала эту праздничную повязку, и мы вместе молча смотрели на аквариум с красными рыбками.

В тот же вечер я снова возвращался в колледж, и опять на несколько месяцев!

Надо было быть таким примерным, чтобы получить отпуск на несколько часов в воскресенье!

Все это есть в фильме – и столовая с фасолью, и класс для учебы, где однажды один из нас дважды произнес слово, которое мы готовы были сказать все вместе. Я словно присутствую ночью на чердаке для подготовки заговора, который дался нам с таким трудом. Я помню шум, который наделало распятие Фискаля, помню срыв официального праздника в день святой богородицы.

Готов ли я снова отправиться через чердак, наше единственное убежище, по крыше к лучшим небесам?

Нет, дело не в том! Это не получилось. И в заключение я хочу признаться перед вами в своей вине.

Я полностью отвечаю за картину. Конечно, я сожалею, что не могу показать лучший фильм на тему, которая так взволновала мое сердце. Но я не стану искать извинений.

Ни один режиссер не имеет права считать свой фильм несовершенным, выходя перед зрителем, возлагать на кого-то вину за свой частичный или полный провал, за свое бессилие.

Свобода! «Вы не были свободны осуществить свой замысел».

Зачем тогда браться за это дело?

Можно сказать, что в нынешнем буржуазном обществе режиссер представляется чужеродным телом, брошенным в машину финансовых или иных комбинаций, которых требует кинорынок. Как это ни покажется парадоксальным, кинокомпания предпочитает зарабатывать деньги, вовсе не делая картин...

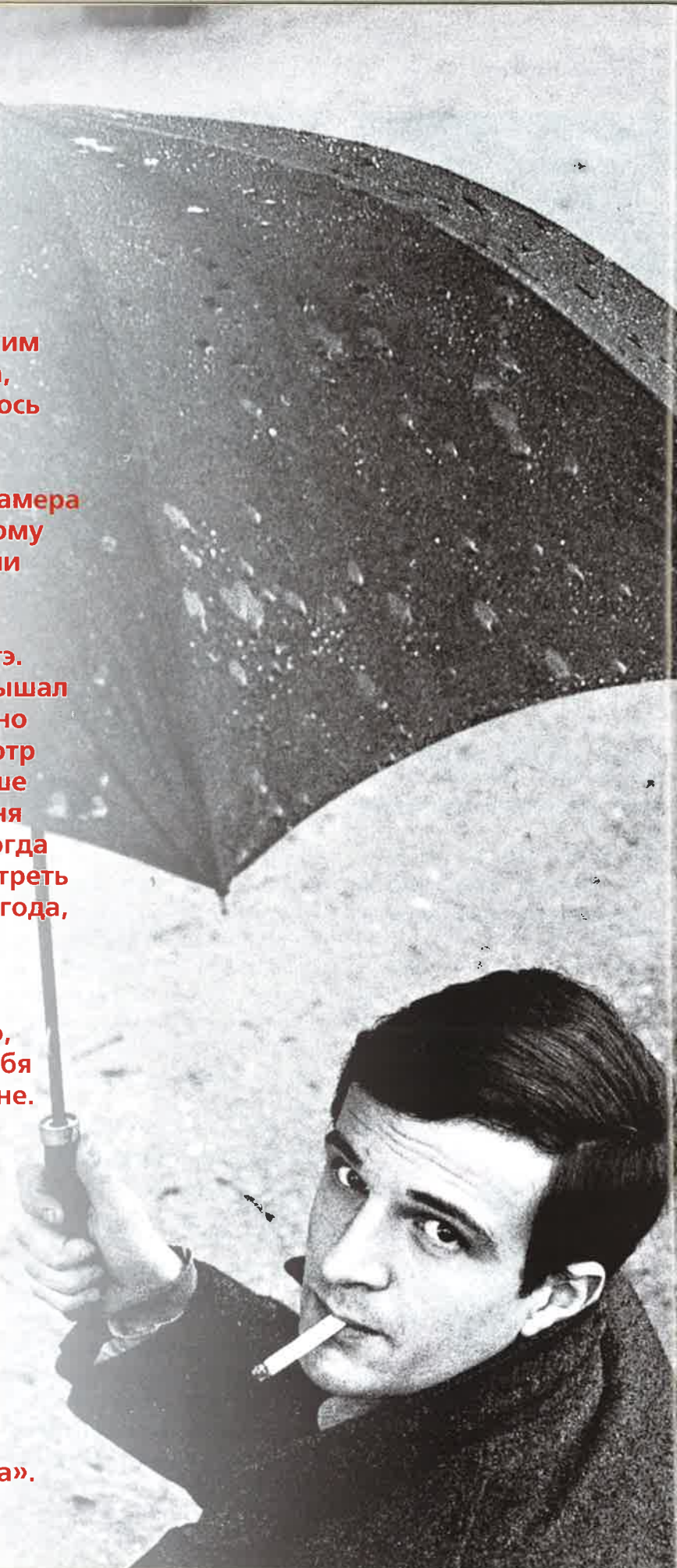
Не нужно лицемерить, восклицая: «Цензура испортила мой фильм. Смотрите, какой стыд!»

...Лучше молчите и считайте себя одного за все ответственным.

Вот это я и хотел, чтобы вы запомнили в моей затянувшейся болтовне. Виновный – перед вами. Его соучастники с ним заодно. Никто и ничто не мешало нам в нашей работе. На протяжении 1200 метров фильма много ошибок, о которых вы будете судить. Я немного страдаю от этого. Я приношу свои извинения, словно сыграл дурную шутку с друзьями.

Франсуа ТРЮФФО. ПО ПОВОДУ ЖАНА ВИГО

Как-то раз, субботним вечером 1946 года, мне посчастливилось открыть для себя разом все картины Жана Виго. Благодаря киноклубу «Камера обскура», организованному Андре Базеном и другими сотрудниками «Ревю дю синема», я оказался на просмотре в Севр-Патэ. До этого я никогда не слышал даже имени Жана Виго, но его фильмы, весь просмотр которых занимает меньше 200 минут, покорили меня тотчас же. Хоть у меня тогда и не было привычки смотреть фильмы, снятые до 1942 года, я сразу же оценил «Ноль за поведение» и поначалу предпочитал его, возможно из-за того, что идентифицировал себя с происходящим на экране. Позднее, снова и снова пересматривая эти два фильма, я стал решительным поклонником «Аталанты» и никогда не забываю эту картину, отвечая на вопросы анкеты, типа: «Назовите 10 лучших фильмов мирового кинематографа».



В некотором отношении «Ноль за поведение» — более редкое явление, чем «Аталанта», поскольку посвященные детству шедевры литературы и кино можно пересчитать по пальцам. Они поражают нас вдвойне, так как к эстетическому восприятию прибавляется личностное, интимное, биографическое. Любимый фильм о детях — это фильм об «эпохе», он возвращает нас к коротким штанишкам, школе, классной доске, к каникулам и к началу нашей жизни.

Как почти в каждом дебюте, в фильме «Ноль за поведение» есть доля эксперимента, проверки разного рода идей, в той или иной степени мотивированных сценарием и перенесенных на экран по принципу: «снимем-ка вот так, посмотрим, что выйдет». Я имею в виду, например, сцену праздника в школе, когда на трибуне, которая одновременно — и ярмарочный балаган, живые персонажи соседствуют с манекенами. Это могло бы оказаться и в фильмах Рене Клера того же периода — мысль, во всяком случае, не новая. Но одна такая теоретическая идея оборачивается в фильме девятью разными находками: превосходными, смешными, поэтичными или душераздирающими, наделенными огромной изобразительной силой и пока еще неравной степенью зрелости.

Чуть позже, работая над «Аталантой», Виго уже, без сомнения, извлек уроки из «Ноля за поведение», и на этот раз он достигает совершенства, создает шедевр. Он еще пользуется рапидом для поэтичности изображения, но уже отказывается от ускорения движения для достижения комического эффекта. Нет больше манекенов, он направляет свой объектив только на реальность, превращая ее в феерию. Снимая прозу, он без труда переводит ее в поэзию.

Второе по счету произведение имеет особое значение, поскольку оно открывает истинное лицо автора: кто он — творец одной вещи, талантливый дилетант или же настоящий художник; человек, которому просто повезло, или же — тот, кто будет двигаться вперед с единственной целью: работать лучше.

«Аталанта» обладает всеми достоинствами «Ноля за поведение», но к тому же еще и другими, такими, как мастерство, зрелость. Тут мирно соседствуют две главные тенденции кинематографа — реализм и художественное изображение действительности. В истории кино есть великие реалисты, такие, как Росселлини, или мастера преображения действительности, например, Эйзенштейн. Но немногие режиссеры пытались сочетать в своем творчестве обе тенденции, как будто они несоместимы. В «Аталанте» же, по-моему, одновременно присутствуют «На последнем дыхании» и «Белые ночи» — две совершенно разные картины, даже антиподы. Но каждая в своем роде — совершенство. Первый фильм — это фрагменты истины, которые, сложившись в мозаику, превратились в современную волшебную сказку. Отправная точка второго — современная волшебная сказка, и через нее лежит путь к всеобъемлющей истине.

Наконец, мне кажется, что «Аталанту» часто недооценивают, видя в ней маленький, «частный» сюжет, противостоящий большому, «общечеловеческому» сюжету «Ноля за поведение».

В «Аталанте» рассматривается важная тема, не так часто попадающая в поле зрения кинематографа: начало совместной жизни молодой четы, трудности в приспособлении друг к другу, эйфория открывшейся им

телесной близости (то, что Мопассан в «Натурщице» называет «грубая физическая страсть, которая весьма скоро угасает»), а затем первые столкновения, восстание, бегство, примирение и, наконец, приятное друг друга. Если взглянуть на сюжет «Аталанты» под таким углом зрения, он оказывается ничуть не мельче сюжета «Ноля за поведение».

Конечно, Виго ближе всего к Ренуару, но он сохранил куда большую свежесть изображения, любовь к нему. Оба режиссера воспитывались в пансионе, в смешанной атмосфере достатка и бедности, аристократизма и простонародности, но сердце Ренуара никогда не обливалось кровью. Будучи сыном признанно гениального художника, Жан Ренуар столкнулся с одной проблемой: ничем не опорочить имени, полученного им от рождения. Известно, что до кино он занимался керамикой, от которой отказался, сочтя ее чересчур близкой к живописи. Жан Виго тоже был сыном человека знаменитого, но отвергаемого обществом, — Мигеля Альмерейды, революционера-анархиста, умершего в тюрьме при загадочных и темных обстоятельствах. Оказавшись сиротой, Жан Виго кочевал из пансиона в пансион под вымышленным именем и столько страдал, что его творчество, естественно, приобрело остроту. В замечательной книге, которую П.Э. Салес Гомес посвятил Жану Виго, мы воспринимаем каждую биографическую деталь как подтверждение того образа, который и возник в нашем сознании после просмотра его фильмов. Прадедуска режиссера Бонавентура де Виго был в 1882 году окружным судьей в Андорре. Сын Бонавентуры, Эжен, умер от туберкулеза в возрасте двадцати лет, дав жизнь Мигелю. Мать Мигеля, Эме Саллес, выйдя замуж вторично за Габриэля Обеза, из Сета, впоследствии сошла с ума, и в 1901 году ее поместили в психиатрическую лечебницу. Мальчиком Мигель возьмет фамилию Альмерейда, звучащую как имя испанского гранда. Он женится на Эмили Клеро, молодой анархистке, матери пятерых детей, рожденных от первого, свободного брака и умерших в раннем возрасте (один из них погиб, выпав из окна). В 1905 году у них родится сын Жан. Жан, который появится на свет для трудной и недолгой жизни, осиротеет и останется один-одинешенек на свете, получив в качестве наследства от своего прадедушки по отцовской линии только девиз; тот самый Жан Виго, странные, грустные всегда острые, но теплые и задушевные фильмы которого окажутся точной иллюстрацией этого девиза: «Я защищаю слабейшего».

Слова девиза выражают основную точку соприкосновения между Виго и Ренуаром: их страстную любовь к Чаплину. Я не могу в доказательство сослаться на истории кино, поскольку их авторы не придают большого значения хронологии фильмов и влиянию режиссеров друг на друга. Но я всегда был убежден, что композиция «Ноля за поведение» (1932), принцип перемежения действия интертитрами, забавно комментирующими жизнь в дортуаре, в столовой и т.д., возникли под влиянием «Лодыря» Ренуара (1928), который, в свою очередь, непосредственно навеян Чаплином, в частности, фильмом «На плече!» (1918). И точно так же трудно представить, что, приглашая Мишеля Симона на «Аталанту» (1933), Виго не ориентировался на тот образ, который Симон создал годом раньше для ренуаровского фильма «Будю, спасенный из вод».

Читая мемуары режиссеров немого кино, мы почти всегда узнаем, что в кинематограф они пришли по чистой случайности: приятель привел для участия в массовке, старый дедушка пригласил на экскурсию по студии. Ничего подобного с Жаном Виго. Он — один из первых режиссеров по призванию. Сначала зритель, потом киноман, Виго смотрит все больше и больше фильмов. Он организует кино клуб, чтобы иметь возможность лучшие картины отвезти в Ниццу, а вскоре у него появляется желание самому заняться кино. Он повсюду пишет письма, пытается устроиться ассистентом («Я готов убирать навоз за звездами»). Затем покупает камеру и самостоятельно финансирует свой первый короткометражный фильм «По поводу Ниццы».

В повествовании «Ноль за поведение» критика всегда отмечала лакуны, их принято связывать с поистине бесчеловечным темпом работы, который был задан его создателю. Однако мне кажется, что эти лакуны можно также объяснить лихорадочностью Жана Виго, который был вынужден спешить, чтобы успеть сказать главное, и тем особым состоянием, в которое впадает режиссер, еще не до конца верящий, что ему впервые улыбнулась удача: это было бы слишком прекрасно. Он снимает картину, не зная, увидит ли она свет. В бытность свою зрителем он не сомневался, что хорошо, а что плохо, но, оказавшись режиссером, внезапно растерялся. Ему кажется, что сделанное им слишком необычно, выходит за рамки общепринятого. Возможно, он мучается вопросом: а выйдет ли фильм на экран, узнав о строжайшем запрещении «Ноль за поведение» цензурой (картина оставалась закрытой в течение двенадцати лет). Виго, оправившись от первоначальной подавленности, мог увидеть в этом подтверждение собственных сомнений. Возможно, у него мелькает такая мысль: я же прекрасно знал, что снял не настоящий фильм, не такой, как другие... И отголосок этого состояния послышится несколько позже, когда он будет представлять «Ноль за поведение» в Брюсселе (см. на стр. ...).

Жан Виго сомневался в себе, но, едва отсняв пятьдесят метров пленки, он стал, сам того не ведая, великим режиссером, равным Ренуару и Гансу, а также Бунюэлю, дебютировавшему тогда же. По словам Виго, личность полностью формируется между 7 и 12 годами, и точно так же можно сказать, что режиссер всесторонне раскрывается на первых пятидесяти метрах пленки. Его дебют — это он сам. Ну а то, что он делает впоследствии, — конечно, тоже он. Он постоянно будет снимать одно и то же, иногда лучше (шедевр), иногда хуже (промах). Весь Орсон Уэллс в первой части «Гражданина Кейна», весь Бунюэль — в «Андалузском псе», весь Годар — в «Кокетке» (16 мм), и весь Жан Виго — в ленте «По поводу Ниццы».

Как и другие художники, режиссеры стремятся к реализму или же к созданию своей собственной реальности. И обычно их мучает расхождение между целью и результатом их труда, между тем, как они ощущают жизнь и как им удастся ее воссоздать.

Я считаю, что в этом отношении у Виго больше причин быть довольным собой, нежели у его собратьев. Он гораздо дальше них ушел в воссоздании различных сторон действительности: предметного мира, социальной среды, мира героев, чувств, а особенно — физической реальности. Я даже думаю, что не будет преувеличением назвать кинематограф Виго «обонятельным». Эта

мысль пришла мне в голову после того, как один журналист выдвинул против фильма, который я защищал, следующий весомый довод: «И еще от него пахнет портянками». Тогда я ничего не ответил, но впоследствии вспомнил эту фразу и подумал: вот аргумент, который могли бы использовать цензоры, запрещая «Ноль за поведение». Салес Гомес приводит в своей книге следующие цитаты из разгромных рецензий: «Это вода из биде» или «Фильм на грани скотологии». В статье о Виго Андре Базен нашел удачное выражение, он пишет о его «почти непристойной любви к плоти». Действительно, никто еще столь откровенно не показывал на экране человеческую кожу, плоть. За прошедшие тридцать лет мы не видели ничего, что могло бы сравниться в этом отношении с кадром жирной руки учителя на маленькой белой ручке ребенка из «Ноль за поведение»; или с объятиями Диты Парло и Жана Дасте, которые собираются предаться любви; или, тем более, с той сценой, когда, после их расставания, параллельный монтаж показывает их обоих, мечущихся каждый в своей постели, его — на барже, ее — в гостиничном номере, обоих во власти любовного недуга. В сцене музыка Мориса Жобера имеет первостепенное значение, это чувственный и лирический кадр, который очень точно создает ощущение соития на расстоянии.

Будучи одновременно реалистом и мастером художественного преображения действительности, Виго сумел благополучно избежать всех ловушек, которые встречались у него на пути. Он манипулировал со взрывоопасным материалом. Вспомним, например, кадр, где Дита Парло в подвенечном платье стоит в тумане на барже. Или, наоборот, сцену, где из стенового шкафа Жана Дасте вываливается куча грязного белья. И каждый раз изысканность, тонкость, юмор, изящество, ум, интуиция и чувственность позволяли ему выйти из положения.

В чем же секрет Жана Виго? По всей вероятности, он жил интенсивнее, чем обычно живут люди. Работа в кино — дело неблагодарное, уж очень она раздроблена. Снимаешь пять-десять секунд картины — затем пауза на целый час. На съемочной площадке невозможно войти в раж, испытать чувство, которое знакомо многим писателям, например, Генри Миллеру. На двадцатой странице ими овладевает нечто, подобное лихорадке, это потрясающее чувство захватывает их, и тогда они, наверное, испытывают наивысшее блаженство.

Мне кажется, Виго постоянно работал в таком состоянии транса, не теряя при этом ясности ума. Известно, что во время съемок обеих картин он уже был болен и даже ставил некоторые сцены, лежа на походной кровати. Поэтому естественно возникает мысль, что он находился в лихорадке. Это весьма возможно и вполне правдоподобно. Ведь действительно, порой бываешь ярче, сильнее, собраннее, когда у тебя «жар». На совет одного из друзей поберечь себя, «поэкономить» силы, Виго ответил, что он чувствует — времени не хватит, и потому отдать нужно все и сейчас же. Как у нас любят повторять, сознание того, что он приговорен, что дни его сочтены и срок расплаты близок, стало для этого режиссера мощным творческим стимулом. Стоя за камерой, он, должно быть, находился в том самом состоянии духа, которое имел в виду Ингмар Бергман, говоря: «Каждую картину нужно снимать так, будто она последняя».



Анри ЛАНГЛУА

КЛЮЧ К СНАМ

Все кинематографисты ищут КИНО и обнаруживают его частично.

Виго — это кино, воплощенное в одном человеке.

Смотря его фильм, отдаешь себе отчет, что он — больше чем режиссер, который стремится читать по складам и открывать неизведанные земли. Он там родился. Поэтому он делает фильмы, как дышит.

Он видит, мечтает, он пишет, он живет кинематографом.

Он — результат тридцати пяти лет существования кино.

Его первый фильм — это последний немой. И там, где все оказались в замешательстве, увидев окончание эпохи молчания, Виго сумел сразу доказать, что звуковое кино обладает вчетверо большей силой.

Зрительное очарование творчества Виго объяснимо: впервые изображение в его фильмах предстает не таким, каким его видит глаз или регистрирует объектив, а таким, каким оно было бы, если бы у объектива была собственная жизнь, мозг. Отсюда — эта феерия, эти превращения, постоянные открытия. Таким открытием является фильм «По поводу Ниццы».

Никто не сумел так объясниться, как Виго, создать фотогению диалога и придать словам, не теряющим своего значения, ценность звуков. Мы констатируем это в «Ноль за поведение» или «Аталанте», но не понимаем еще, отчего это происходит и как это делается.

Если кино — это искусство сна, то есть лишь один человек, у которого был в руках ключ к снам: Жан Виго.



Кадры из фильма «Аталанта»



На конкурс поступили заявки от создателей 1 540 фильмов. В итоге за право стать обладателями «Золотой пальмовой ветви» боролись режиссеры 21 полнометражной картины из 13 стран. Всего же для участия в конкурсных программах Каннского фестиваля было выбрано 53 фильма из 28 стран. Помимо основного конкурса, на Каннском фестивале работает конкурсная программа «Особый взгляд» (на сей раз в ней участвовали 19 фильмов), программа полуночных показов (Midnight Screenings), «Специальные показы» и программа короткометражных лент «Синифондасьон» (Cinefondation). Также в рамках Каннского фестиваля прошла 44-я Неделя кинокритики и состоялся традиционный кинорынок. Если говорить о нововведениях, то впервые в Канне прошел семинар, где рассматривались новые кинопроекты. Из 18-ти представленных один проект принадлежит казахстанскому режиссеру Нариману Туребаеву.

11-22 мая 2005 года

58 Каннский фестиваль

Некоторые эпизоды Каннского фестиваля

11 мая

Перед торжественной церемонией открытия кинозвезды (в основном – европейского кино) традиционно прошли по красной ковровой дорожке на лестнице Дворца фестивалей на набережной Круазетт. Среди них – Катрин Денев, Кароль Буке и Шарлотта Рэмплинг. Голливуд представляли актриса Сельма Хайек (член жюри) и режиссер Вуди Аллен. Об открытии фестиваля объявили индийская актриса Айшвари Рай, обладательница титула «Мисс Планета-94» и американский режиссер Александр Пейн. Председатель жюри Эмир Кустурица пообещал, что призы будут давать не за политику (как в прошлом году), а за эстетику. Невероятное количество звезд авторского кино, собравшееся в этом году для демонстрации новых работ, делает несколько абсурдным желание выяснить, кто же среди этих представителей «каннской номенклатуры» лучший.

Фестиваль открыл психотриллер Доминика Молла «Лемминг». Один из трех французских фильмов, принятых к участию в основном конкурсе, шоковая камерная история. Преобладающее мнение



Шарлотта Гинсбург и Шарлотта Рэмплинг



Катрин Денев

критиков: «Занудное кино, лавров Альфреда Хичкока Моллу не стяжать».

Еще один фильм в день открытия – «Нулевой километр» иракского режиссера, курда Хинера Салеема. В двух словах идея фильма такова: миру – мир, а курды – это курды, хоть и живут в Ираке.

12 мая

Работа второй по значению программы фестиваля, «Особый взгляд», началась с показа картины «Лук» корейского режиссера Ким Ки-Дука. Сюжет экзотичен: на острове живут двое – 60-летний старик и 16-летняя девочка, на которой он намерен жениться, как только ей стукнет 17. Это картина – об эгоизме. Как всегда у Ким Ки-Дука, все дивно красиво и одновременно – беспощадно.

Вне конкурса показали «Матч поинт» Вуди Аллена. Это – первая лента Вуди Аллена, целиком снятая в Англии, и, что нетипично для режиссера, не комедия, а драма. Один из критиков высказался о Ким Ки-Дуке и Вуди Аллене следующим образом: «Их роднит то, что оба плодовиты, как кошки – не успеешь позавтракать, а у них новый фильм».

Днем проходил мастер-класс Катрин Денев. Неувядающая звезда, посвятившая кинематографу 45 лет своей жизни, делилась опытом с молодежью, а после была удостоена награды (первой по счету на этом Каннском фестивале) – «Пальмовой ветви».

Вечером в рамках основной конкурсной программы прошел показ фильмов Гаса ван Сента «Последние дни» и Атома Эгояна «Там, где скрывается правда». Оба фильма рассматриваются в качестве возможных претен-

дентов на главный приз фестиваля. В фильме Гаса ван Сента речь идет о последних днях перед самоубийством молодого человека, прототипом которого стал Курт Кобейн. У Эгояна главный персонаж, журналистка, расследует давнюю драму в мире шоу-бизнеса.

14 мая

День рождения Джорджа Лукаса. Премьера его фильма «Звездные войны: эпизод 3 – месь ситхов» состоится в рамках внеконкурсной программы на следующий день. Так же, как и светское событие, неофициально считающееся чуть ли не главным на Каннском фестивале: прием по случаю окончания «Звездных войн» и чествование автора самой культовой эпопеи двух веков.

Показано уже шесть фильмов основной программы. Картина Гаса ван Сента «Последние дни» занимает первое место во всех неофициальных опросах. На пляже прошел концерт киномузыки. Количество «звезд» превосходит все мыслимые размеры. Городские власти Канна опасаются за пальмы, куда карабкаются желающие «рассмотреть все как следует».

15 мая

Джорджу Лукасу вручен «Каннский трофей», таким образом, создатель «Звездных войн» стал всего десятым обладателем почетной награды за всю историю фестиваля.

Первый фильм «Звездных войн» вышел в 1977 году.



Томми Ли Джонс с женой

Идея киноэпопеи «Звездные войны» родилась во время вьетнамской войны. Фильм должен был ответить на вопрос, каким образом демократия превращается в империю. А вот что пишут по поводу завершающего эпизода фильма: «Третий эпизод...» позиционировали как самый мрачный, но мрачность эта оказалась довольно странного свойства. Кажется, что мастера по свету просто подкрутили какие-то хитрые ручки и изображение погрузилось во тьму, временами сгущавшуюся до такой концентрации, что и разглядеть иных героев не представляется возможным».

16 мая

Через 37 лет справедливость восторжествовала – в Канне показали «Листопад» Отара Иоселиани. В 1968 году «Листопад» был включен в программу конкурса Недели киноcritики. Но, по решению советского руководства, Иоселиани запретили ехать в Канн, а на картину был наложен арест, так как власти усмотрели в ней критику социалистического строя. Сам режиссер входит в жюри нынешнего 44-го конкурса Недели киноcritики. Он приехал в Канн со съемок французского фильма «Осенний сад».

17 мая

Знаменитый эксперт по Америке, датский режиссер Ларс фон Триер представил на фестивале свою новую картину из антиамериканской трилогии – «Мандерлей»,

Айшвари Рай



Жан-Поль и Люк Дерденны



продолжение нашумевшего «Догвилля», но теперь уже о расизме. Главная проблема этого масштабного киноисследования в том, – пишет очевидец, – что фон Триер боится летать и в Америке не был. Поэтому, если в «Догвилле» он вдохновлялся «Трехгрошовой оперой» Брехта, то в «Мандерлее», судя по всему, «Хижиной дяди Тома» Бичер-Стоу».

18 мая

Объявлено, что Еврокомиссия выделяет европейскому кинематографу один миллиард евро в качестве поддержки на ближайшие семь лет. Данная сумма почти вдвое превышает прежние. Однако производители, объединенные в Европейскую киноассоциацию, заявили, что для удержания европейским кино своих мировых позиций сумма должна быть увеличена до полутора миллиардов евро. Также на пресс-конференции, посвященной экономическим вопросам, было сказано о том, что повысился зрительский интерес к кинематографу, став на 6% выше, чем в 2003 году. Количество посещений европейцами кинотеатров в 2004 году превысило миллиард.

Еще одна дата: 47 лет назад, в 1958 году, на Втором Каннском кинофестивале «Золотую пальмовую ветвь» получил советский фильм «Летят журавли». В этот раз российские фильмы в Каннском фестивале не участвуют.

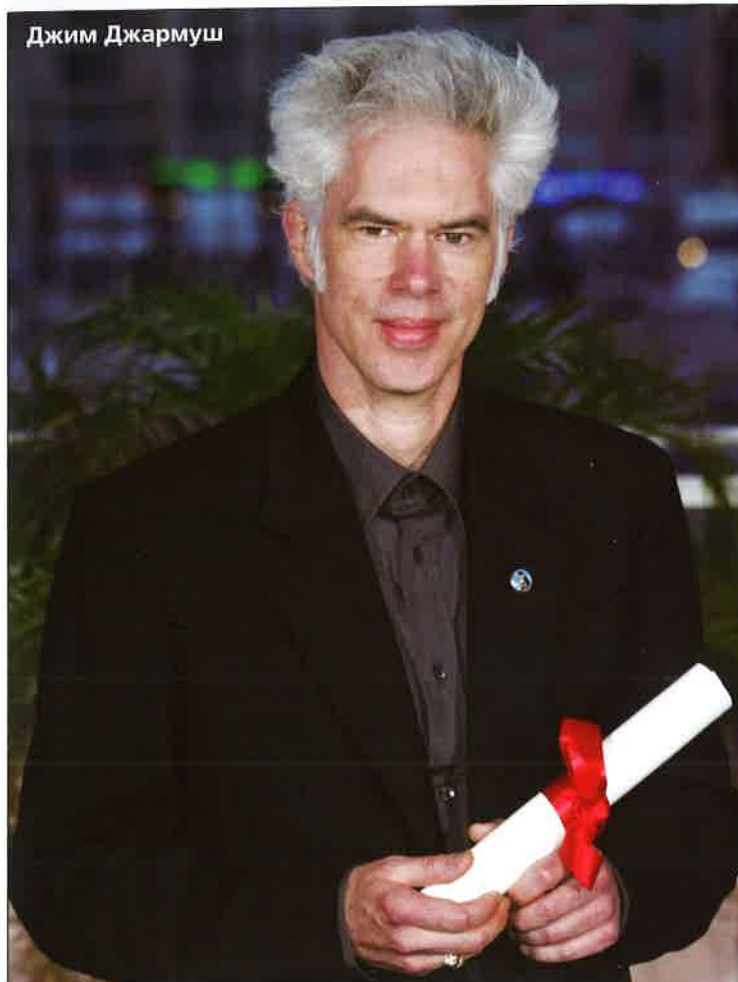
19 мая

Кинофорум все более напоминает спортивное состязание. В специальных ежедневных бюллетенях печата-

Ханна Ласло



Джим Джармуш



ются рейтинги, составленные в результате опросов зрителей. Главными претендентами на победу считаются пять картин. Лидирует фильм австрийского режиссера Михаэля Ханеке «Спрятанный» («Cache»), производства Франция-Австрия-Германия-Италия. На втором месте – «Сломанные цветы» Джима Джармуша. «Следуют одно за другим свидания с прошлым главного героя: грустные, ностальгические, чуть меланхолические. Которые ничего ни в его беспутной жизни, ни в фильме не проясняют. И не добавляют ничего нового к тому, что уже сделал в кинематографе Джармуш. Так же, как не добавил ничего неожиданного к своему славному прошлому еще один лидер рейтингов, канадец Дэвид Кроненберг в «Истории насилия».

20 мая

В рейтингах по-прежнему лидируют «Спрятанный», у картины 3,3 балла из 4 возможных. Ларс фон Триер с «Мандерлеем» отстает, набрав всего 2,7 балла и оказавшись на четвертом месте, пропустив «Историю насилия» Дэвида Кроненберга (2,8) и «Ребенка» бельгийских режиссеров Ж.-П. и Л. Дерденнов. Последнее место (1,5) разделяют японская «Травля» Масахиро Кобаяси и итальянская «Если родился, уже не спрячешься» Марко Туллио Джордана.

Из репортажа с Каннского фестиваля: «С первых



Карлос Рейгадас

СКАНДАЛЫ

В исторический момент шествования звезд по знаменитой каннской лестнице Дворца фестивалей некая девица, поднявшаяся на несколько ступенек в чем-то вроде шубки, внезапно скинула ее. Под шубкой другой одежды не оказалось. Восторг репортеров был недолог, девушку увели, но она добилась своего - прорвалась в «звезды».

Произошел скандал на показе картины мексиканского режиссера Карлоса Рейгадаса «Битва в раю». Его работа вызвала резкое неприятие и даже протесты значительной части критиков и публики. Одновременно ряд специалистов считает, что фильм делает шаг вперед в развитии мирового кинематографа. Относящаяся к ультрановому течению, нео-неореализму, картина «Битва в раю» построена на сочетании натуралистичных сексуальных сцен с массовыми религиозными процессиями. Значительная часть действия происходит на фоне урбанистского пейзажа Мехико-сити. Эмир Кустурица картину весьма одобрил.

же кадров фильма «Ребенок» было ясно, что назревает сильный, возможно, первый претендент на «Золотую пальмовую ветвь». Как рассказывает один из братьев-режиссеров, Жан-Пьер Дерденн, идея фильма пришла братьям, когда они увидели на улице маму-подростка с младенцем в обшарпанной коляске. Мама стояла тут часами, а отца не было. Этот отсутствующий отец и заинтересовал режиссеров. Они придумали сюжет о людях городского дна, о той молодежи, которая выросла без элементарных представлений о морали, не зная разницы между добром и злом. Картина кажется документальной. Ручная цифровая камера следует за героями по улицам, дворам и свалкам. Становится свидетельницей их любовных игр, их попыток раздобыть денег...

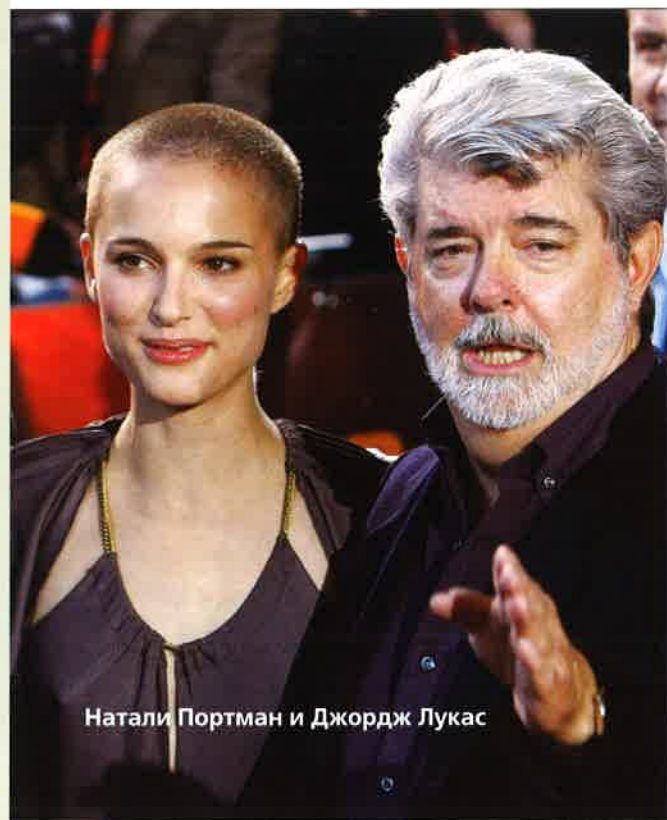
21 мая

Официальная церемония закрытия. Объявлены имена победителей 58-го Каннского фестиваля: братья-режиссеры Жан-Пьер и Люк Дерденны. За фильм «Ребенок» им вручена высшая награда фестиваля - «Золотая пальмовая ветвь».

«Гран-при» Каннского кинофорума удостоился американский режиссер Джим Джармуш за «Сломанные цветы».

Приз за лучшую женскую роль присужден Ханне Ласло в израильском фильме «Свободная зона». Приз за лучшую мужскую роль получил известный американский актер Томми Ли Джонс. Он сыграл в собственном фильме «Трое похорон Мелькиадес Эстрада». Лучшей постановкой признана картина «Спрятавшийся» режиссера Ханеке.

Премии за лучший сценарий получил мексиканский писатель Гийермо Арриага за фильм «Трое похорон Мелькиадес Эстрада».



Натали Портман и Джордж Лукас

Престижная «Премия жюри» была вручена китайскому режиссеру Ван Сяошю за картину «Шанхайские мечты». Награда совпала с его 39-летием.

В разделе документальных работ победителем стал фильм украинского режиссера Игоря Стрембицкого «Путники».

Главными неудачниками фестиваля можно считать картины «Мандерлей» Ларса фон Триера и «Город греха» Роберта Родригеса и Франка Миллера. Жюри полностью проигнорировало эти фильмы.

Закрыл 58-й Каннский фестиваль премьерный показ «Хромофобии» режиссера Марты Файнс.

Итоги:

Евгения Тирдатов, кинокритик, сценарист, продюсер, член Европейской киноакадемии в своем материале резюмировала: «Трудно себе представить, что <...> (маститые режиссеры, принимавшие участие в конкурсе), столь умудренные и прославленные, все вдруг резко создали шедевры или стали экспериментаторами... Не создали и не удивили. Еще раз подтвердили свой высочайший профессионализм. Фильмы их и впрямь качественные, но ничем новым режиссерская элита нас не порадовала. Повторила сама себя, иногда в ухудшенном варианте».

Мэтры вскрывают язвы, бичуют пороки, обнажают конфликты, критикуют общество насилия и потребления, но делают это как-то вяло. Общее ощущение от картины жизни, представленной на конкурсном экране Каннского фестиваля: хоть не живи вообще. Редко кто не подбрасывает труп, а то и пару-тройку повесившихся, застрелившихся, удушенных, утопленных. Так что за всех отдувается один великий сказочник и утешитель Джордж Лукас, который своими последними «Звездными войнами» сильно поднял всем на Круазетт настроение...



Вим Вендерс



Эмир Кустурица

РЕКОРДЫ

Самая короткая за всю историю фестиваля церемония открытия (20 минут) и самая лаконичная речь председателя жюри, режиссера, музыканта и актера Эмира Кустурицы (одна минута).

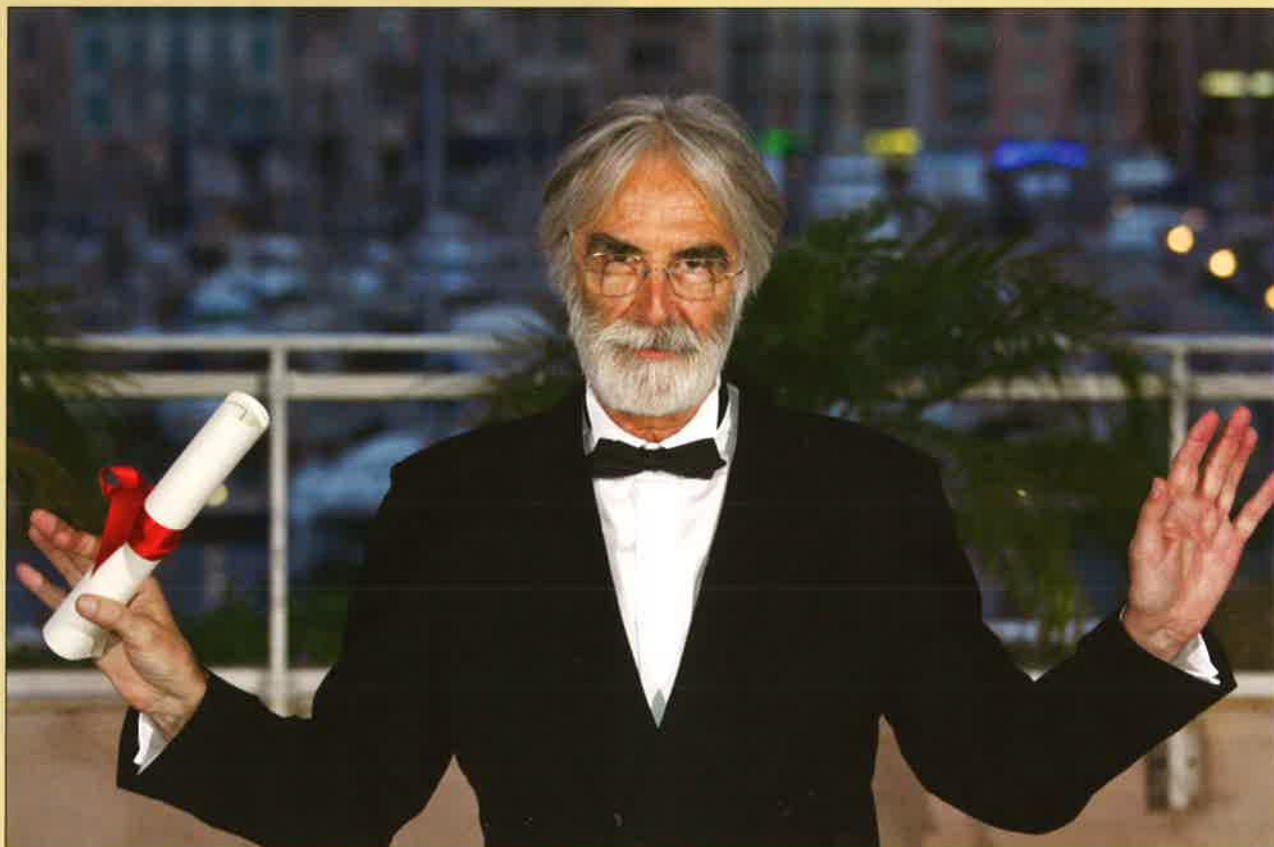
Самый низкобюджетный проект. Автор десятиминутной короткометражки «Человек, который встретил самого себя», непрофессиональный режиссер из Великобритании Бен Кроуи, потратил на съемки 400 фунтов (в примерном переводе на казахстанскую валюту - 100 000 тенге!). Чтобы приобрести видеокамеру, Бен продал свою мандолину. Работа Кроуи стала единственной британской картиной, отобранной на конкурс. В связи с этим в Британии разразился скандал.

Самый скромный гонорар. За один доллар Квентин Тарантино согласился приложить свою узнаваемую режиссерскую руку к проекту «Город грехов» приятеля Роберта Родригеса, снявшего картину совместно с Франком Миллером.

P.S. Более подробно о Каннском фестивале и об истории фестивалей читайте в следующем номере.

Подготовила Ирина КОСТЕВИЧ.

СПРЯТАВШИЙСЯ



Михаэль Ханеке, один из самых радикальных европейских режиссеров, показал свою новую картину на Каннском кинофестивале. «Спрятавшийся» — история о том, как благополучную семью терроризируют при помощи подброшенных видеокассет, на которых записаны бытовые, ничего не значащие сценки, подсмотренные невидимым недоброжелателем — выходит за рамки обыденного триллера, поднимаясь до высот высокой драмы. Пафос Ханеке, болезненно честного автора, против которого в его родной стране, Австрии, давно ополчился местный истеблишмент, всегда опирался на фундаментальные ценности — гуманистические, как еще недавно было принято говорить. Теперь это слово сильно поистерлось, и, быть может, только такие режиссеры, как Ханеке, способны вернуть ему первоначальный, онтологически прозрачный смысл. Дело в том, что главный

герой картины, лингвист-интеллектуал, когда-то, в незапамятные времена, предал своего названного брата, маленького алжирца, взятого в семью на воспитание (семья малыша погибла во время восстания в Алжире, колонии Франции). И вот теперь этот человек возник в его жизни — словно образ больной совести, давнего греха, в котором воплотилась всеобщая вина французов перед алжирцами. Так же, как и в «Пианистке», четыре года назад шокировавшей смокингую каннскую публику, в «Спрятавшемся» вновь слышна вечная ханекевская нота — нота неизбывной вины, всех перед всеми. И хотя «Пианистка» — гораздо более эффектная картина, новое произведение Ханеке также потрясает глубиной сопереживания, ясностью и недвусмысленностью авторской позиции. При этом, что именно этот режиссер чужд внешних аффектов и работает в минималистской, строгой манере, почти как документалист.

Нашему корреспонденту удалось поговорить с Михаэлем Ханеке сразу же после премьеры «Спрятавшегося» на Каннском фестивале. Роскошная обстановка отеля «Мажестик», где агент Ханеке назначил встречу, странно контрастировала с обликом этого человека, хотя и безукоризненно воспитанного, но при этом абсолютно антибуржуазного.

— Господин Ханеке, после того, как Эльфрида Елинек, по роману которой был поставлен ваш фильм «Пианистка», получила Нобелевскую премию, изменилось ли отношение австрийцев к своим знаменитым соотечественникам — к вам и госпоже Елинек?

— Нисколько. Впрочем, я не могу говорить об Эльфриде, зато о себе скажу, что атмосфера в моей стране всегда была настолько удушливой и невыносимой, что я давным-давно переехал в Париж.

— И вот теперь сняли картину на французском материале, где, по сути, обвиняете уже французов за их равнодушие и отсутствие исторической памяти...

— Совершенно верно. Короткая память — свойство многих народов. Французы не хотят вспоминать о своем прошлом точно так же, как австрийцы будто позабыли, что именно эта страна стала родиной фашизма. Между тем, вся вина за содеянное Гитлером была возложена на немцев, которые, надо признать, усиленно каются... Что, впрочем, может быть чисто формальным актом.

— Любопытно, что главный герой вашего фильма — интеллектуал, литератор. Точно так же, как главные герои «Пианистки» — музыканты, то есть те, кто производит духовные ценности...

— И что?

— Многие выразили недоумение по поводу того, что и эта среда поражена равнодушием и бездуховностью.

— Странная манера приписывать интеллектуалам высшее знание. Это не совсем так, более того — боюсь, что совсем не так. Я и сам принадлежу к этой породе

— интеллектуалов то есть, что совершенно не означает, что я могу справляться со сложными ситуациями, контролировать свои эмоции и всегда быть на высоте. Этической высоте, я имею в виду. Собственно, Эльфрида Елинек тоже всегда развенчивала миф о превосходстве интеллекта.

— Герой вашего фильма часто принимает снотворное. Это что — метафора забывчивости, сна наяву?

— Совершенно верно. Примиет снотворное, ляжет спать, точно так же, как делаем мы, европейцы, выдавая миллионные субсидии третьим странам, которые когда-то поработили и развратили; считая, что при этом наша

совесть чиста. Но от совести, как известно, так просто не откупишься.

— Ваша главная тема — тема насилия. Она прозвучала и в «Забавных играх», и в «Пианистке» и во многих других картинах. Причем насилие у вас бывает прямым, а бывает косвенным — насилие масс-медиа, например, промывающих нам мозги...

— «Спрятавшийся» все же имеет косвенное отношение к насилию как к таковому — это скорее фильм о бездействии, а не о насилии.

— Тем не менее героев картины терроризирует кто-то невидимый, кто подбрасывает им кассеты. Разве это не насилие?

— Скорее метафора нечистой, больной совести.

— Кто же это все-таки был?

— Несущественно.

— Рассчитываете ли получить высшую награду фестиваля, которая прошла буквально в миллиметре от вас четыре года назад, когда «Пианистка» удостоилась второй по значению награды?

— Призы и прочее такое всегда меня мало интересовали. Кроме того, мне кажется, что все награды распределены заранее.

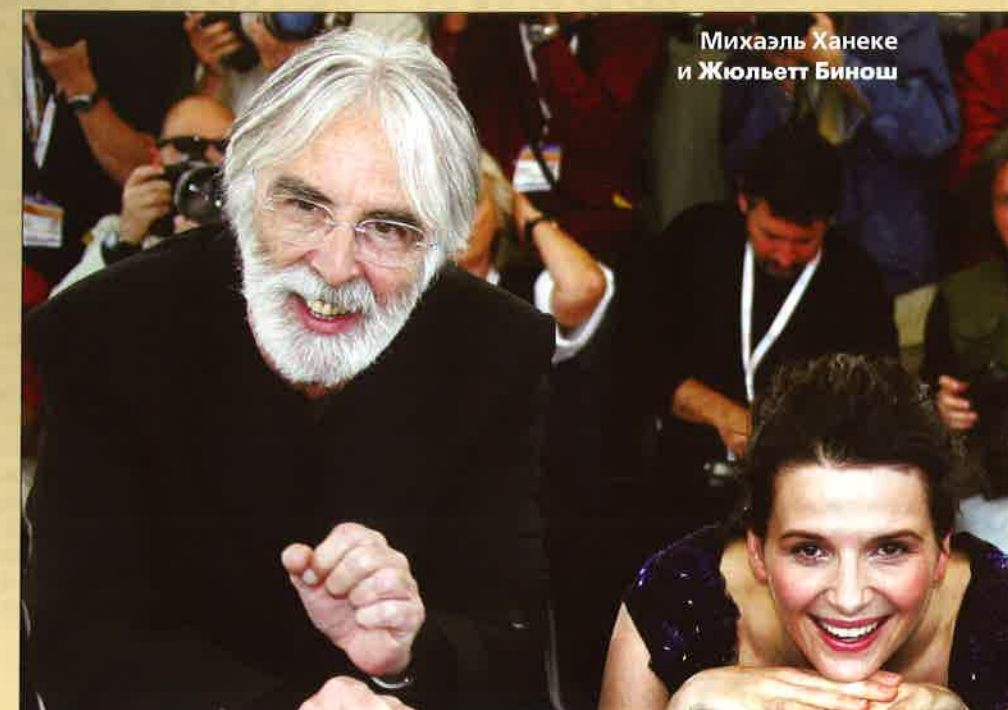
— Вы не думаете, что признание Эльфриды Елинек Нобелевским комитетом означает постепенное смещение вектора мировой культуры в сторону Австрии? Несмотря на ваши сложные отношения с этой страной, считаете ли вы себя частью ее культуры?

— Несомненно. И чем сложнее мои отношения с этой страной, тем острее я чувствую культурную причастность к ней. Это сложный коктейль чувств...

— Один русский поэт написал: «Люблю Россию я, но странною любовью...»

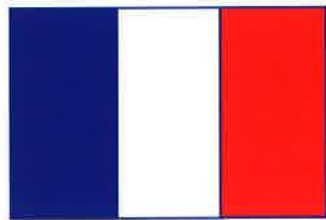
— Нечто подобное испытываю и я, человек, родившийся в Австрии и отринувший Австрию.

Дилара ТАСБУЛАТОВА, Канн.



Михаэль Ханеке и Жюльетт Бинош

Предлагаемый далее блок материалов посвящен продюсерскому делу и содержит размышления представителей этой профессии о своей роли в создании фильмов, а также применяемых ими стратегиях.



Элиз ЖАЛЛАДО, продюсер, о французской системе поддержки кино

— Что такое профессия продюсера?

— Существует огромное количество способов производить продукцию. («Продюсер» — *производитель, producteur, франц.*). Понятие это объединяет целый ряд терминов. Продюсер кино. За год во Франции производят около 200 фильмов. Это значит, что продюсеров много. Существует несколько объединений, занимающихся и производством, и прокатом, владеющих капиталом. Эти продюсерские объединения относятся к группам, отмеченным успехом. Но основная масса французских продюсеров независимы. Вместе со сценаристом и режиссером независимые продюсеры «развивают» сценарий. Это может длиться и год, и два. Они финансируют развитие, процесс создания, а этот период весьма продолжителен, и для продюсера особенно неустойчив. Денег очень мало, и компания в этот период буквально «балансирует». Наиболее слож-

ная часть этого периода — оплата сценаристам. Как только продюсер удовлетворен сценарием, он отправляется искать деньги. Как во Франции, так и по всей Европе. Обращается к руководству телеканалов, частным инвесторам, прокатчикам. Тем, кто занимается продажей кинопродукции за границей и, конечно же, в Центр Национальной Кинематографии (CNC), который выделяет дотации либо в результате отбора комиссиями, либо автоматически. Найдя средства, продюсер руководит «изготовлением» фильма, начиная с подготовки, кастинга и так далее, до самого конца. Затем вместе с прокатчиком он занимается маркетингом фильма, его продажей за границей, техническими вопросами — вплоть до позиционирования фильма на рынке. Продюсер вступает в действие с самого начала написания сценария и до самого маркетинга фильма, он работает на всех этапах производства.

Продюсер — это и посредник, и первый собеседник режиссера. Причем — собеседник привилегированный. Также это самый первый читатель сценария и первый зритель фильма. Это некто, неразрывно связанный с режиссером. Этот тандем, «продюсер-режиссер», напоминает брачный союз. А раз это пара, значит, это — не просто. Очень трудно режиссеру быть одновременно и продюсером. Трудно психологическая и творческая поддержка, которой нельзя пренебрегать. И вообще, дело здесь не только лишь в финансировании. Но, коль скоро мы заговорили о финансовой стороне, надо обратиться к французской системе.

Финансирование производства фильмов CNC происходит не из государственного бюджета. В CNC средства поступают в виде налогов от показа на телевидении рекламы, налогов на билеты в кинотеатры, на видеопродукцию, показ и продажу фильмов за границей. Все облагается налогами и, в конечном счете, все эти деньги поступают в общую копилку CNC. Средства, поступающие от налогов, направляются в отборочные комиссии, и через них — фильмам, как французским, так и зарубежным (а фильмы могут быть «трудные»). Еще есть деньги, именуемые «премией за успех». То есть, вот я, продюсер, делаю фильм, пускаю его в прокат, он очень хорошо идет, и это приносит мне много денег. Их я могу реинвестировать в следующий фильм. Чем больший успех моего предыдущего фильма, тем больше у меня денег, чтобы вложить их в следующий. Также это и способ стимулировать коммерческие фильмы. С одной стороны — успех и поощрение коммерческого кино. С другой — поддержка кино некоммерческого. Вся эта система совершенно независима от госбюджета, состоящего, как известно, из обязательных налогов граждан. В данном случае платит телезритель и любитель кино посредством потребления аудиовизуального продукта в кинотеатрах, по телевидению, на видео.

— Сколько лет существует эта система?

— С 1945 года, и она всегда находилась в состоянии развития, из года в год совершенствуясь. Но не изолированно: продюсеры делали свое дело, прокатчики свое, при этом постоянно общаясь с Центром Кинематографии. Значит, это система, где выслушивают все стороны, что и позволяет последовательно адаптировать CNC к нуждам производства. К слову, в настоящий момент переживается серьезный кризис, так как телеканалы, такие, например, как «Канал Плюс», стремятся освободиться от обязательства заниматься кино, ведь последнее приносит все меньше прибыли.

Закон о кино существует, скорее даже — не закон, а свод правил, неких уставных положений. Но в целом система кино не зависит от парламента. И, если правительство вдруг заявит, что кино ему не нравится, — это не страшно, поскольку госбюджет не имеет никакого влияния на бюджет кино. Центр кинематографии поддерживает кино на всех уровнях. Можно говорить о производстве, как таковом, но все же продюсер — ничто без проката, консервации (хранения), экспорта, телевидения. Без сложившейся системы, дающей ему возможность работать.

Можно рассуждать о профессии продюсера, однако нужно поместить ее в сегодняшний контекст. Суть в том, что CNC поддерживает, и значит, стимулирует, Центр — это своеобразные «легкие». Или что-то вроде «насоса».

В целом эта поддержка действует на всех уровнях кинопроизводства, начиная с написания сценария. Затем разработка, процесс съемки, техническая сто-

рона производства, прокат и экспорт — на всех уровнях киноиндустрии все делается ради кино! Это касается не только кинокартин. И видеопродукция, и телевидение, как игровых, так и документальных жанров, вся аудиовизуальная индустрия поддерживается финансово и «берется в рамки» тем же самым Центром Национальной Кинематографии. Возьмем финансирование — ту часть поддержки, где ограничения очень важны, например, для телевидения. Допустим, телекомпания обязана инвестировать некоторую сумму от оборота производства. К тому же налоги, как таковые, те, что «питают» CNC, должны идти напрямую в инвестиции производства. Или возьмем квоту на телевизионный показ фильмов как на французском, так и на других европейских языках. Тут полно квот разного рода. К примеру, когда мы обываем телеканалы инвестировать кино, мы говорим: «У вас обязательство — инвестировать в кино определенный процент вашего оборота. Но в этом финансировании нужно, чтобы вклад составлял, скажем, 50-60%». Чтобы поддерживать независимое кино и с небольшими, и с средними, и с большими бюджетами. Одним словом, все определено конкретно. Чтобы все не кинулись инвестировать только самые крупные картины, а на прочее кино не оставалось ничего. Все определено рамками, конечно же, с одной стороны, защищает коммерческое кино, а с другой, и кино более «хрупкое», более независимое, существование которого также необходимо. Шагать можно, опираясь на обе ноги.

Существуют комиссии, и есть два вида финансирования. При первом продюсер автоматически реинвестирует в свой следующий фильм деньги со своего счета в CNC. Здесь нет ничего общего с творческими решениями.

Другой вид финансирования происходит путем отбора. Создаются комиссии, которые обычно состоят из прокатчика, продюсера, авторов и режиссера. Например, я вхожу в состав комиссии Южного фонда. Перед каждой очередной комиссией нам дается на прочтение примерно 20 сценариев. Я читаю, говорю: «Это — не очень, а вот это — хорошо. Я знаю этого режиссера, он интересно сделал свой первый фильм...». Мы пытаемся, насколько возможно, быть максимально объективными и по отношению к содержанию, и к изложению кинематографического материала. То есть во всех комиссиях задействованы профессионалы кино. Также действуют комиссии по прокату в целом, по фильмам в прокате, по экспорту, по субтитрованию и т.п. Множество комиссий.

— Получают ли члены этих комиссий зарплату? Сколько проводится заседаний в год?

— Это зависит от комиссий. Мы, члены Южного фонда, зарплату не получаем, но, конечно, нам выплачивается вознаграждение за каждое заседание, в год мы собираемся четыре раза. Я получила не то 400, не то 800 евро за весь год. Вознаграждение это действительно символическое, скорее, его можно расценивать как поощрение за работу. Комиссия обновляется каждые два года, чтобы не заседали одни и те же. Южный фонд находится под управлением не только CNC, но и Министерства иностранных дел, и поэтому сейчас председатель комиссии — камбоджийский режиссер. Есть также достаточно известная комиссия для французских фильмов. Она именуется «Аванс с выручки». Авансируя, соответственно названию, картины, комиссия может выделить с выручки на фильм до 400-500 тысяч евро. Существуют два «кассовых окошка»: комис-

сия для дебютных фильмов, поскольку считается, что дебюты наиболее трудны, уязвимы. Второе «окошко» - комиссия для фильмов вторых, третьих, четвертых и так далее... То есть здесь не собираются создавать конкуренцию между людьми, еще не делавшими фильмы, и теми, кто снял уже несколько картин. Это слишком трудно.

- Сколько во Франции продюсерских центров?

- Только один. Компаний, работающих постоянно, около сотни. Примерно столько же компаний, производящих по одному фильму каждые два года.

- Существуют ли во Франции студии, кинокомпании, сопоставимые с «Казахфильмом»?

- Ничего подобного в нашем кино никогда не существовало. Что-то похожее было на телевидении. Функционировала система, которая была и системой финансирования, и производства, и показа. Она занималась почти что всем. Но в 70-е годы эта система была демонтирована, как совершенно неуправляемый «динозавр».

Государственное телевидение управляло государственной студией. Затем, когда гостелевидение лопнуло - лопнула и она. А кино никогда и не было под контролем государства, и подобных образований, как здешняя киностудия, никогда не существовало. Та же «Гомон» никогда не имела собственной лаборатории, очень мало продавала фильмов за границей, у студии не было собственных технических работников, занятых в производстве круглый год. В сущности, по сравнению с вашей киностудией в Центральной Азии, «Гомон» - маленькая структура. И в ней все не интегрировано.

- Насколько для кинокомпаний важна рентабельность?

- Для таких, как «Гомон», «Пате», других компаний, специализирующихся на коммерческом кино, рентабельность - первый критерий. Если у вас есть выручка, это очень важно, ведь масса запускаемых в производство фильмов абсолютно нерентабельны. Даже в коммерческом секторе, где фильмы делаются, чтобы заработать деньги. Ну, а в секторе независимого и авторского кино фильмы никогда не бывают сверхрентабельными. Заранее известно, что часть фильма финансируется за счет предварительной продажи на телевидение, приобретения прав на телевизионный показ и дотаций, которые возможно возместить, когда фильм принесит прибыль. Поэтому в вопросе рентабельности ощущения давления нет. Конечно, не нужно терять деньги, но также нет и кабальных обязательств зарабатывать огромное количество денег, лишь бы это было рентабельным. Благодаря этому еще удается делать кино, которое не копирует что-то удачное, найденное раньше, и не следует найденной раз и навсегда формуле успеха, но где идут на риск. В бюджете французского фильма принимают участие Национальный Центр Кинематографии, телевизионные компании (предварительная покупка прав на телевизионный показ при производстве совместно с французскими регионами, где деньги возмещаются в случае неудачи).

- Прибыльное ли это дело - производство фильмов во Франции?

- Проблема в том, что это и рентабельно, и нерентабельно одновременно. Французское кино переживает сегодня процесс «мутации». Да, у нас есть система, которая нас защищает, но и эта система подвергается метаморфозам. Телекомпании - на самом пике массированного давления, которое они оказывают, чтобы

совершенно избавиться от обязательств заниматься кино. Делается все меньше и меньше фильмов со средним бюджетом. Либо это очень-очень большие бюджеты и гиперкоммерческие фильмы, либо это фильмы, которые снимаются меньше чем за один миллион евро, то есть низкобюджетные. В последнем случае всем приходится (Элиз делает жест, как бы затягивая на себе пояс)... Одновременно это подобно и штучному ремесленному производству, и «огранке алмазов» мелкими независимыми продюсерами. С другой стороны, все деньги поляризуются на одних и тех же фильмах, на одних и тех же уровнях: крупные фильмы «забирают» все экраны, определенные кинозалы. Наблюдается концентрация, которую и не назовешь чисто французской. Она - мировая, поскольку речь идет всегда об одних и тех же фильмах. Все сосредотачивается, экономически концентрируется на одних и тех же картинах. И вот тут-то возникают огромные проблемы. Недавно покончил с собой известный продюсер Юмбер Бальсан, повесившись в рабочем кабинете. Так что сегодняшний переходный период - это достаточно тяжело.

- Что дальше? Каким вы видите будущее?

- Я думаю, что немалое число независимых продюсеров перестанет существовать как продюсеры: им не отстоять компаний, которые должны будут умереть. И я думаю, что финансирование французского кино будет ориентироваться на телевидение через деятельность регионов, поскольку снимать кино необходимо, и регионы повсеместно создают фонды для французского кино. Есть фонды в стадии формирования, их предназначение - заменить телекомпании. Также действенным средством может быть и производство DVD, поскольку это и телевидение, и частные инвестиционные фонды, у которых есть кредиты от налогов, что-то в этом роде. В данный момент все это в стадии формирования. Национальный Центр Кинематографии детально разрабатывает механизм кредитования от налогов на билеты в кинозалы. Кредитование будет действовать в основном для коммерческих фильмов. Что будет с независимым кино, я не знаю. Посмотрим. Но нужно не стоять на месте и стараться отвечать ожиданиям публики. Хотя на французском телевидении слишком явна тенденция «аудимата» (механизма для определения числа зрителей - примеч. переводчика). Двести фильмов в год - в количественном отношении это много, но всегда нужно брать в расчет условия, в которых эти фильмы производятся. Правда такова, что по качеству это не так уж гениально. Французская система поддержки кино интересна, но, увы, она не без недостатков. В чем-то система может служить моделью, но порой может оказать кому-то медвежью услугу, потому что в чем-то она слишком опекает. Всевозможная поддержка во всем может покаречить творчество. Так или иначе, стремление подстраховывать создателей от любой опасности, вплоть до ощущения порой даже некоторого комфорта, ведет к склерозу французского кино. Оно уже больше не обновляется, предпочитая довольствоваться достигнутым.

Но ведь есть же страны, где кино возрождается! Например, Аргентина. Там сейчас действительно очень интересная волна, и кинематографисты - отнюдь не мелкие обыватели из числа парижан, что играют в свои игры исключительно ради самой игры.

Беседовал Дарежан ОМИРБАЕВ,
переводчик Ольга ГАРИФУЛЛИНА.



Сам себе меценат Саин ГАБДУЛЛИН, продюсер фирмы «Кино»

Можно сказать, что я отношусь к «неправильным» продюсерам. С самого начала, лет пятнадцать-двадцать назад, когда я просил деньги на кино, осознал, что это - довольно унизительный процесс. И решил попробовать заработать сам. А поскольку я родом из кино: вырос во времена переполненных кинотеатров, заканчивал Ленинградский институт киноинженеров, затем - ВГИК, работал в цехе съемочной техники, в мультипликации, игровом кинематографе, то в кино и стал вкладывать заработанное без каких-либо помыслов на возврат этих средств. Часто слышу критику в свой адрес: работаю, мол, на киргизский кинематограф. Но для меня это звучит как-то некорректно, поскольку воспринимаю кинематограф через призму индивидуальных взаимоотношений. Режиссер Марат Сарулу, с которым мы осуществляем проекты - мой киргизский товарищ, сотрудничаем уже лет двадцать. С момента основания в 1989 году фирмы «Кино» было снято девять фильмов, мы участвовали с ними на многих фестивалях, неоднократно получали призы. В 2002 году участвовали в конкурсной программе Берлинского кинофестиваля. Надо отдать должное Марату Сарулу. В честь его творчества был поднят флаг Казахстана в Берлине, и, хотя мы не завоевали приза на Берлинале, само по себе участие в конкурсе фестиваля такого уровня равносильно признанию, так как очень сложно пройти через решение отборочной комиссии.

Сейчас наша фирма «Кино» открывает новый проект. Он стал первым, где я пытаюсь работать так, как это должен делать настоящий продюсер. То есть - на привлеченные деньги с соответствующей персональной ответственностью за них. И, если раньше я выступал как меценат, спонсор, то сейчас только пытаюсь приблизиться к продюсерской работе.

Мне особо хотелось бы сказать о российском копродукторе нашего нового проекта, Юрии Михайловиче Обухове. Когда-то он преподавал мне во ВГИКе, занимая при этом большую должность в Госкино СССР. С распадом Союза наши отношения прервались. Но самое любопытное, что мы встретились вновь, через восемнадцать лет, в марте этого года на кинофестивале в Аргентине (г. Мардель-Плата). Правильно говорят: надо быть всегда готовым к посланному шансу. Эта встреча родила идею сов-

местного проекта, и сразу же после Аргентины я поехал в Москву, на киностудию им. Горького, с готовым сценарием Марата Сарулу, тему которого мы утвердили в конце прошлого года, а сценарий он написал в январе этого года. Киностудия им. Горького проявила официальный интерес на совместное производство по нашему сценарию, наше Министерство культуры послало письмо поддержки этого проекта на имя руководителя Федерального агентства по культуре и кинематографии России - М.Швыдкого. Недавно в телефонном разговоре Юрий Михайлович сообщил, что принципиальное участие России объявлено на государственном уровне; дальше начнем отрабатывать рабочие моменты выстраивания взаимоотношений. Тема фильма (условное название «Семья») - жизнь в маленьком населенном пункте двух семей: русской и казахской. Мы начали заниматься этим проектом еще в прошлом году, а в феврале 2005 к нам приезжал Гийом де Сеилль, с которым мы познакомились на марокканском фестивале. Он очень уважительно относится к кинематографу Марату Сарулу. Де Сеилль был приглашен в Алматы для возможного копродукства. Обсуждались два предложенных нами проекта. Совместным решением мы остановились на «Семье». Эмоциональная реплика француза после перевода сценария была такова: «За этот фильм будут драться все фестивали!» Посмотрим, насколько пророческими окажутся эти слова. Но, зная уровень профессионализма и талант Марата, я уверен - мы создадим конкурентное кино. Кроме того, давно с Маратом задумывались над тем, как создать фильм на грани авторского и жанрового. С этим проектом мы преследуем и коммерческие цели на российском кинорынке, а поэтому планируем задействовать звезд российского кино (кого именно, Саин Гумарович назвал, но из суеверия до поры до времени просил не обнародовать. Однако поверьте - имена впечатляют! - авт.). Мы планируем начать съемки зимних эпизодов в январе следующего года, проведя осенью подготовительный период. Затем - консервация, и в апреле - мае продолжим снимать летние сцены.

Я работаю в кино с 1978 года. За это время успел распахаться СССР, произошла масса событий, но вообще-то сейчас ситуация в кинопромышленности стала меняться к лучшему, и особенно это заметно по российскому кино.

Там выделяется более ста миллионов долларов в год государственной поддержки. Наше государство тоже стало серьезно поддерживать наше кино. Серик Апрымов в первом номере «Киномана» сказал конкретные и простые слова, смысл которых: «Нет населения, не будет и отдачи». И, коль скоро, мы хотим успешно развиваться в коммерческом плане, то нам необходимо развивать сотрудничество с соседями. Многочисленных два: Китай и Россия. Китай - это было бы интересно, но пока не произошло неожиданного (ожидаемого) точного контакта с коллегой. Главное в другом - я готов! Что касается России, то, поскольку там имеется взаимное понимание (учились в одних вузах), восстановлена прокатная сеть, совместный проект даст возможность попробовать свои силы в жесткой конкуренции на российском кинорынке. Жесткость конкуренции, в частности, определяется недостаточностью современных оборудованных кинотеатров в России. В случае успешного выхода на российский рынок мы привлечем внимание отечественных инвесторов. Не



Саин Абдуллин
и Марат Сарулу

надо забывать, что кино - индивидуально, и риск будет присутствовать всегда. Поэтому, для уменьшения риска необходимо создать плановое непрерывное кинопроизводство с ориентиром на кинорынок России. В разговоре Сергей Даниелян (главный редактор и продюсер компании «Централ Партнершип») отметил, что сейчас они формируют программу 2007 года. А мы пока попробуем создать проект «Семья» и заявить о своих возможностях на право потенциального конкурента. Мы ищем казахстанских партнеров-инвесторов, так как россияне не возьмут на себя полное финансирование проекта.

Мне сложно ответить на вопрос, устраивает ли меня нынешнее отношение государства к частным кинокомпаниям: я так давно не работал с государством! Лет 5-7 назад совместно с Национальным продюсерским центром (нынешним «Казахфильмом») мы создали полнометражный художественный фильм «Десант» в постановке режиссера Лейлы Аранышевой. Сейчас, я считаю, на основе имеющегося опыта уже можно бы создавать новые отношения, более продуманные с юридической и правовой точки зрения.

Самый сложный вопрос, на мой взгляд, - кадровый дефицит. Отсутствует преемственность качества профессии. В кинематографе профессии штучные, начиная от сапожника, гримера, механика съемочной техники и заканчивая режиссером-постановщиком. Все необходимые профессиональные основы требуют специального образования и, что не менее важно, необходимо пройти практическое подтверждение на профессиональное соответствие в съемочной группе.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

- 1990** - казахский вариант художественного фильма «Вместе» («Данекер»), режиссер Л.Аранышева),
- 1991** - документальный этнографический фильм «Наурыз» (режиссер С.Таукелов),
- 1993** - художественный фильм «И увидел во сне...» (режиссер Л.Аранышева),
- 1994** - художественный фильм «In SPE» (режиссер М.Сарулу, Кыргызстан),
- 1994** - полнометражный анимационный фильм «Остров Дракона» (режиссеры Ж. Даненов и Г. Кистауов),
- 2000** - полнометражный художественный фильм «Последний десант» (режиссер Л.Аранышева, совместное производство с Национальной Казахской кинокомпанией имени Ш.Айманова)
- 2001** - полнометражный художественный фильм «Брат мой, Шелковый путь», («Алтын Кыргол», режиссер М.Сарулу, Казахстан - Кыргызстан),
- 2002** - короткометражный художественный фильм «Взлет» («Ерг», режиссер М.Сарулу, Казахстан - Кыргызстан),
- 2004** - полнометражный художественный фильм «Бурная река, безмятежное море» (режиссер М.Сарулу).

ПРИЗЫ

«БРАТ МОЙ, ШЕЛКОВЫЙ ПУТЬ»:

Специальный диплом Masterdegree за мастерский класс в режиссуре II Международного кинофестиваля в г. Висбаден (Германия), 2002 год. Гран-при «Золотой Монгольфьер» XXIV Международного кинофестиваля трех континентов в г. Нант (Франция), 2002 год.

Гран-при «Золотой Цикло» IX Международного кинофестиваля стран Азии в г. Везуль (Франция), 2003 год.

«ВЗЛЕТ»:

Серебряный приз «Spirit Award» V Бруклинского Международного кинофестиваля в г. Нью-Йорк (США), 2002 год.

Гран-при «Золотая Горгиппия» XI открытого кинофестиваля стран СНГ и Балтии «Киношок» в г. Анапа (Россия), 2002 год.

Специальный приз жюри «Серебряный Эдельвейс» III международного кинофестиваля гор, исследований и приключений «Citta di Trento» в г. Тренто (Италия), 2004 год.

Специальный приз жюри XII международного фестиваля горных фильмов в г. Попрад (Словакия), 2004 г.

«БУРНАЯ РЕКА, БЕЗМЯТЕЖНОЕ МОРЕ»:

Приз жюри «За цельное стилистическое решение» международного кинофестиваля «Дидор» в г. Душанбе (Таджикистан), 2004 год.

«Кадам» - шаг в сторону продюсерского КИНО



Лимара Жексембаева на съемках фильма «Дорога»

Лимара ЖЕКСЕМБАЕВА, продюсер студии «Кадам»

Если сравнивать французскую и казахстанскую системы продюсирования, то они, безусловно, различны. Французы очень тонко подходят к индивидуальности режиссера. У нас это практически невыполнимо. «Казахфильм» - огромная структура, фабрика по производству фильмов, занимающаяся и технической, и творческой стороной. Этой огромной машине противостоит маленький человек, режиссер, со своим желанием самовыразиться. Я считаю, что нельзя решать только в одном месте, кому заниматься кино, кому - нет. Пришло время меняться этой структуре, то есть пора переходить к продюсерскому кино.

В студии «Кадам» мы делаем ставку на очень хорошую идею и режиссера. Нам удается находить деньги, зарубежную поддержку (в первую очередь - французскую). С «Казахфильмом» сложно сотрудничать: слишком неповоротлив государственный механизм.

Конечно, по сравнению с «Казахфильмом», мы располагаем скромными средствами. Но в кино надо уметь очень быстро ими распорядиться - что-то организовать, купить. В результате я могу этой небольшой суммой оперировать продуктивнее, нежели большей, но пропущенной через маховики государственного аппарата.

Можно ли снять хороший и качественный фильм без иностранной поддержки? Полностью на казахстанские деньги - да, но я не хочу надеяться только на государственные деньги. Так, на «Казахфильме» я не смогу снять качественный фильм, воплотить замысел режиссера. Ведь для обсуждения каждой картины собирается худсовет: пятнадцать человек, и у каждого - свое мнение. Худсовет рекомендует, что и где надо поправить, что - убрать. Но те фильмы, что снимаем мы, - это же «арт», и как можно подвергать их такому обсуждению?

Допустим, я сделала фильм и показываю его коллегам по мастерской, если есть у меня такое желание. Если его не возникает - не показываю. Кинокартина - не техническая деталь с заданными параметрами, чтобы после изготовления ее можно было бы досконально изучить на предмет соответствия стандартам. Исторические, коммерческие фильмы - там еще возможен такой подход: специалисты определяют, что правильно, что - нет. Например, «Кочевники» - историко-коммерческий фильм. Создатели надеются вернуть вложенные деньги. Если подходить с такими мерками, то арт-кино в Казахстане умрет - за своей очевидной невыгодностью.

Но опыт показывает, что в Казахстане невозможно «отбить» вложенные средства посредством проката. Это не Узбекистан, где сейчас бум национального кино и очень небольшой процент заграничных фильмов в прокате. Если говорить о прокате, то у России наблюдается желание восстановить прежнее прокатное пространство, то есть территорию всего бывшего Советского Союза. Но мне интересна обратная сторона: быть может, Россия должна сделать первый шаг, пустив в прокат казахстанские фильмы? Иначе опять получим империализм. Национальные фильмы - это не обязательно определенная национальность создателей фильма. Национальное самосознание, патриотизм - это возможность выразить свое место на той территории, где родился и которую любишь: «Я в этой стране живу, и так ее вижу, так себя чувствую».

Раньше мы не могли войти в большой прокат из-за небезукоризненного технического уровня. Последний наш проект, картина «Маленькие люди», стопроцентна по качеству. В этот фильм вложил средства французский телеканал

«Арте». Бюджет картины составил 700 тысяч долларов. Помимо «Арте», принимал финансовое участие «Южный фонд». Нам поставили условие: большую часть денег нужно потратить во Франции. Поэтому мы полностью обрабатывали там пленку, делали звук, постпродакшн.

С «Казахфильмом» в этом отношении сложно. На то, чтобы заниматься сценарием, средства не выделяются. Сценарий по мере предоставления (а это случается примерно через год с начала работы над ним) обсуждается, и, если понравится, включается в тематический план, но уже на следующий год. Так что только через два года можно приступить к работе. За рубежом, в европейских странах, существуют фонды, позволяющие режиссеру не бедствовать в период работы над сценарием. Они выделяют деньги на проект, развитие сценария. Причем поддержка режиссера, его идеи, происходит безвозмездно.

Будучи продюсером, я должна искать деньги. Был период, когда я обошла всех наших бизнесменов. Но готовы вкладывать в кино средства лишь единицы. Бизнесмен Галимгиреев, «Казахстан темир жолы» - пока лишь приятные исключения, единичные и разовые шаги предпринимателей навстречу кино. Так же, как и вручение премий «Тарлан» в области кинематографа.

Помимо поиска денег, на мне организация съемок: купить, построить, найти интерьеры. У нас в «Кадаме»

не так много людей. Сейчас «свежих» вкиковцев уже нет, и к нам приходят выпускники Академии им. Жургенева, достаточно интересные ребята. Когда нет денег, мы снимаем на мини-DV, монтируем на компьютере, получаются работы неплохого качества. Мы сделали прекрасные фильмы на видео: «Молоко для кошки» (режиссер Мухамед Мамырбеков), «Украсть девушку» (режиссер Нурлан Нурмухамедов). Занимаюсь продвижением этих проектов. То, что наша маленькая студия функционирует, влияет и на огромную студию по соседству. Ребята, выйдя со своими картинами у нас, доказывают свою состоятельность. В результате их заявки включают и в тематические планы «Казахфильма». Так, запланированы работы Ерлана Нурмухамбетова, Абая Кульбаева. В следующем году надемся снимать полнометражные картины.

Как стала продюсером? Сначала нужна любовь к кино. Я начинала ассистенткой по актерам на картине Дарезжана Омирбаева «Кайрат». Людей было мало, и приходилось включаться во все сферы. Ну, а полностью как продюсер начала работать на «Антиромантике» Наримана Туребаева.

В этом году в Канне организуются расширенные встречи с авторами проектов фильмов. Мы везем на Каннский фестиваль новый проект Наримана Туребаева. Там встретятся продюсеры со всего мира - интерес к кино, как к искусству, не иссякает.



Толонду Тойчубаев, консультант по бизнесу и маркетингу

КИНО - ЛОКОМОТИВ КУЛЬТУРЫ Толонду ТОЙЧУБАЕВ, кинокомпания «Ой-Арт»



Наша компания образовалась полгода назад. Мы уже принимали участие в Берлинском кинофестивале, в программе «Панорама», с киргизским проектом «Сыратан» режиссера Эрнеста Абдыжапарова. В этом году запускаем второй его проект, «Бос салкын», с бюджетом в \$200 тысяч. Этот фильм - о специфической проблеме, воровстве невест.

Хотя мы не стремимся к особо выраженному этнохарактеру нашей продукции. Он обусловлен самим географическим происхождением картин. И мы сейчас не можем говорить о каких-то конкретных этнопроектах, хотя запланированный на следующий год фильм Актана Абдыкалыкова «Келин», безусловно, является этно-историческим.

Основная стратегия компании - производство фильмов в Центральной Азии и продажа их в Европе. Стратегические задачи - ежегодно производить два-три фильма в Кыргызстане, столько же - в Казахстане, Узбекистане и Таджикистане. На европейский рынок практически невозможно «толкать» в отдельности Казахстан или Кыргызстан. Географически более знакома Центральная Азия, поэтому надо предлагать регион как известный бренд. При этом мы не можем конкурировать на европейском рынке, выступая с коммерческими или документальными фильмами, там - другая специфика. Единственный сектор, где наши позиции довольно сильны еще с советских времен - «арт-хаус». Потому что советское кино было авторским. Любой, приходящий из Центральной Азии проект, идет сейчас в Европе нарасхват.

С точки зрения бюджетов в «арт-хаус секторе» мы не беремся за крупнобюджетные проекты, хотя стоимость некоторых французских фильмов в этом сегменте зашкаливает за отметку в семь миллионов евро. Наша задача - быть конкурентноспособными и производить фильмы в районе \$300 - \$500 тысяч.

В этом году запускаем четыре проекта, на следующий год запланировано пять проектов, и в 2007 будет запущено семь. Также планируем запустить в производство семь DVD-проектов. Объем инвестиций в этом году составит \$1,3 млн, в следующем - \$2,2 млн, и \$3,4 млн в 2007 году.

Я не считаю, что у нас есть конкуренты в Центральной Азии, ведь задача «Ой-Арт» заключается в инвестировании

не в кинопроекты, а в менеджмент. Я сам, будучи выходцем из другого бизнеса (занимался бизнес-консалтингом, в основном, в Европе), очень технократично отношусь к поставленным задачам.

Задача «а»: рынок. Задача «б»: инвестиции. Задача «в»: продажа.

К этому проекту мы очень долго готовились и начали его только после того, как просчитали, что от вложенных инвестиций будет возврат.

В Кыргызстане, в секторе культуры, кино - единственная отрасль, вышедшая на внешний рынок. За кино стоят актеры, театры, опера, консерватории и так далее. И по сути, кино станет локомотивом культуры. Поэтому мы уверены, что и кино из Центральной Азии в целом станет таким же локомотивом.

И что важно, как сейчас говорят об этом в России, надо сломать понимание режиссерского кино.

Есть продюсерское кино, нацеленное на рынок. Такая постановка вопроса не пугает наших режиссеров, потому что мы не говорим, что тем самым снижается их роль. Но сначала надо понять рынок, и только после этого запускать проект. За арт-составляющую у нас ответственен Актан Абдыкалыков. Моя задача - найти рынок, выстроить бизнес.

Для того, чтобы производить фильмы, нужны очень тесные взаимоотношения с дистрибьюторами. Именно они держат руку на пульсе потребителей и могут говорить, какое кино хочет смотреть зритель. Наша ключевая задача состоит в том, чтобы идентифицировать в регионе сценарий и режиссера, подготовить портфолио проектов, причем с запасом. С тем, чтобы при встрече с нашими европейскими партнерами, у них было из чего выбирать. Что-то они откладывают, другое принимают безоговорочно. Проектам, которые готовы купить, даем зеленый свет.

В основном мы сотрудничаем с франкофонами, именно они являются основными потребителями «арт-хаус» фильмов. Меня радует, что Европа, и особенно Франция, очень толерантны, готовы воспринимать любую новую культурную информацию. Они жаждут разнообразия.

В полной победе мы еще не уверены, но я вижу абсолютную логику в том, что мы делаем, как и во всем бизнесе. А когда есть четкое видение рынка, работа идет очень легко.



ФИЛЬМОГРАФИЯ

1993 - игровой полнометражный фильм «Стрейнджер» (режиссер Т.Сулейменов),
1998 - игровой полнометражный фильм «Киллер» (режиссер Д.Омирбаев),
2001 - игровой полнометражный фильм «Жол» (режиссер Д.Омирбаев),
2001 - игровой видеофильм «Кляксы» (режиссер Е.Рустембеков),
2002 - игровой короткометражный фильм «Антиромантика» (режиссер Н.Туребаев),
2003 - игровой полнометражный фильм «Маленькие люди» (режиссер Н.Туребаев),
2003 - игровой видеофильм «Украсть девушку» («Кыз урлау», режиссер Е.Нурмухамбетов),
2003 - игровой видеофильм «Молоко для кошки» (режиссер М.Мамырбеков),
2004 - игровой видеофильм «Губа» (режиссер Е.Рустембеков).

ПРИЗЫ

«СТРЕЙНДЖЕР»:

Гран-при Международного кинофестиваля в г. Братислава (Словакия), 1994 год.
Гран-при Международного кинофестиваля «Святая Анна», г.Москва (Россия), 1996 год.

«КИЛЛЕР»:

Лучший фильм в секции «Особый взгляд» на Международном кинофестивале в г. Канн (Франция), 1998 год.
Приз жюри Международного кинофестиваля в г. Нант (Франция), 1998 год.

«АНТИРОМАНТИКА»:

Гран-при Международного кинофестиваля в г. Анжер (Франция), 2002 год.
Приз фестиваля студенческих фильмов «Смотри по-новому» в г.Алматы (Казахстан), 2002 год.

«МАЛЕНЬКИЕ ЛЮДИ»:

Приз за лучшую мужскую роль на Международном кинофестивале трех континентов в г.Нант (Франция), 2003 год.

«МОЛОКО ДЛЯ КОШКИ»:

Приз молодежного жюри конкурса «Без киноплёнки» на открытом кинофестивале стран СНГ и Балтии «Киношок» в г.Анапа (Россия).



ШЕСТЬ или СЕМЬ вещей, которые Я о нем ЗНАЮ



1Прежде всего, Годар здесь – и больше, и меньше чем просто кинематографист.

Во Франции живут очень известные режиссеры (хорошие и плохие), но живут и малоизвестные (хорошие и плохие). Годар не относится ни к тем, ни к другим. Его имя известно почти всем, даже тем, кто больше не смотрит его фильмов (ленивые зрители, в основном, остановились на «Безумном Пьеро») или тем, кому бы они

не понравились, если бы они их увидели.

Имя Годара – примерно то же, что когда-то имя Пикассо. Оно стало синонимом «искусства» в смысле извращенного авангардизма, непонятного массам, иными словами – шарлатанства. Ситуация эта сохраняется уже много лет и не похоже, чтобы она переменялась. Все еще есть люди, утверждающие, что снять фильм Годара ничего не стоит. Когда я был ребенком, я точно так же постоянно слышал, что любой младенец или сумасшедший может нарисовать картину Пикассо.

По существу, слово «Годар» в какой-то мере обозначает раскованность художника, ту экстравагантную свободу, которой завидуют и за которую попрекают. Так что все это очень неоднозначно. Несмотря на то, что его фильмы не пользовались большим коммерческим успехом, его влияние на других кинематографистов было огромным, а его престиж – вне подозрений. Существует Годар-«персонаж»: швейцарский акцент, дымчатые очки, когда он возникает на телеэкране – талант с невозмутимым видом отпускать такие шутки, от которых присутствующие столбенеют.

Я считаю, что на самом деле Годар, как и Пикассо, – один из великих изобретателей XX века. Пикассо уже давно

победил в музеях (и на рынке искусства), но не следует заблуждаться: народ все же предпочитает импрессионистов или Оле(н)ографии (олени, ревущие в лесу), но только больше не говорит об этом. Нечто подобное происходит с Годаром, он никогда не будет популярен, но одно его имя означает: художник. Вот почему люди крайне редко говорят собственно о фильмах Годара. Его творчество, после «возвращения» к кинематографу в восьмидесятые годы, мало изучено. Оно было заслонено персонажем Годара, неким подобием ангела-хранителя, невыносимого и гениального учителя, непреходящей фигуры – хотим мы того или нет – в интеллектуальном пейзаже. Но нужно признать, что его поклонники не более конкретны на его счет, чем его хулители. Годар – это последний режиссер, который еще был способен вызвать ненависть. Но с тех пор все успокоилось.

2Годар – фигура парадоксальная, но неразрывно связанная с массовыми коммуникациями.

Во Франции сначала культура пожрала искусство («1968 год»), а затем туризм принялся поедать культуру (начиная с 1981 г.). Вот почему, чтобы окончательно не исчезнуть, художник должен продавать свой образ, а продавать он его может только по телевидению и в связи с определенными церемониями, такими, как вручение Сезаров или Каннский фестиваль. Именно в такие моменты, когда кинематографический «цех» экспонирует себя в виде большой, единой и взволнованной семьи, Годар с удивительным чутьем напоминает о своем существовании. Его мысль работает настолько быстрее, чем мысль окружающих, что ему не особенно трудно заставить их рассмеяться или хотя бы немного подумать. Он знает, что эти блестящие номера невоспитанного и гениального двоечника необходимы для того, чтобы он мог спокойно делать свою работу.

В то же время он нуждается в стимулирующем воздействии массовых коммуникаций. Однажды, чтобы лучше объяснить работникам телевидения, что такое звук, он попросил их закрыть глаза, дабы лучше слышать. Началась настоящая паника. В другой раз, когда ему вручили жалкую компенсацию за непополненный Сезар, он появился, подобно робкому чужаку, с плащом, перекинутым через руку, и принялся благодарить «профессионалов нашей профессии». Выражение вошло в обиход.

3Годар – в каком-то смысле последний автобус, подбирающий отставших от системы.

Есть такие режиссеры, которые полагаются только на самих себя и работают каждый в своем углу, в одиночку. Кубрик, может быть, Тарковский. Годар, скорее, к ним не относится. Он – человек реактивный, он реагирует.

Он смотрит на то, как работают другие, и тут же задается вопросом: нельзя ли сделать иначе? И отчасти таким образом совершаются его находки. Было время, он жаловался, что ему не поручают трансляции футбольного матча по телевидению. Он охотно говорил, будто делает то, что другие отказываются делать. Как будто его сознание – горничная, прибирающая за системой.

Вот почему долгое время он «лез» повсюду – особенно в политику и информатику, но также в науку и педагогику. Его враги свирепели от этого потому, что он не укладывался в свою роль загадочного художника, но постоянно влезал в то, что его не касалось. На самом деле Годар никогда не был «революционером», но скорее радикальным реформатором. Он не хочет делать «нечто иное», он хочет делать «иначе».

4Годар считает, что кино – это инструмент науки.

Этим глубоким своим убеждением Годар обязан определенной традиции в европейском кино, той, что идет от Люмьеров и проходит через Росселини и французского критика Андре Базена. Эта традиция придает особое значение способности кино наблюдать и регистрировать. Дело не только в том, что она видит в этом способ лучше понять мир, но, согласно этой традиции, существует такое знание, которое может быть достигнуто только с помощью кино.

Вот почему Годар – не из тех, кто навязывает нам свой собственный мир, он кинематографист, нуждающийся в заказе. Он лучше работает над темами, которые ему были навязаны, чем над своими личными фантазмами, столь же банальными, впрочем, как и все фантазмы. На мой взгляд, лучший его фильм «Презрение» – великолепное размышление на тему о рабстве и свободе. Один из его лучших фильмов последнего времени – это заказ ведомства связи под названием «Могущество слова»: фильм этот никогда не будет показан, и сомневаюсь, что ведомство связи сможет как-нибудь употребить его. Но все это не смущает Годара, которому нравится думать, что он работает как ремесленник, мастер, в окружении своих видеомашин, укрывшись в маленьком швейцарском городке на берегу Женевского озера с кучей еще ожидающих своего часа заказов.

Как бы то ни было, сегодня во Франции почти не осталось людей, считающих, что кино связано с наукой. Снова царит чрезвычайно иллюстративное и декоративное (и, на мой взгляд, чреватое трагическими последствиями) понимание кино. Разумеется, в этом контексте Годар – особенно неуместная и мешающая фигура.

5Годар знает, что кино – это память нашего столетия.

Чем дальше, тем больше людей охватывает чувство, что кино уже прошло свой апогей и что оно постепенно исчезает. Годар кажется как раз тем человеком, который прочтет лучшее надгробное слово по седьмому искусству. Действительно, история кино для него – это нечто большее, чем просто красивая история или память столетия, это воплощенный XX век. Или, вернее, кино – это та возможность, которую наше столетие чуть было не использовало и которую оно сейчас, скорее всего, упускает: возможность для многих людей одновременно научиться видеть и показывать, проецировать и верифицировать (версифицировать), жить совместно и порознь.

По натуре своей приверженный меланхолии, Годар считает, что он явился слишком поздно, когда все карты были уже разыграны. Он считает, что сразу после войны (и концлагерей) кино начало приходить в упадок, иными словами,

становиться бесполезным. «Смысл» кино – скорее всего, программа, сформулированная святым Фомой: «Верить лишь в то, что видишь», искать и находить себя в пятнах тени и света на большом коллективном экране.

Если это действительно так, то кино, подобно психоанализу, испытало моменты истинной славы тогда, когда еще безымянные толпы учились у него становиться индивидами. Но в странах вроде Франции, где индивидуализм, рынок и демократия окончательно победили, кино предстает прекрасным, отошедшим в прошлое воспоминанием, постепенно заменяемым разнообразными риториками (телевидением, рекламой: вместо изображений – сигналы, вместо вещей, предназначенных «зрению» – сообщения для «чтения») – современными формами экономической власти. В тех странах, которые не пошли по западному пути, пробуждаются формы религиозного фундаментализма, перед лицом которого (бывший коммунистический блок, бывший багдадский халифат) кино – превосходный языческий способ сохранить нечто от религии – мало что значит.

6Годар научил нас осмысливать вещи.

Если сегодня решаешь размышлять о средствах массовой коммуникации, о мире аудиовизуальности, о постмодернистских формах манипуляции сознанием, неизбежно встречаешь Годара на этом пути. Обыкновенно он опережает просвещенные умы лет на десять. В семидесятые годы он на какое-то время исчез из кинематографа, и его враги уже было поверили, что победили: на самом деле он ставил последнюю точку в проекте «борющегося кино» (эта последняя точка, эта подлинная лекция у школьной доски называется «Здесь и вдали») и старался заполучить заказы от французского телевидения («Над и под коммуникацией», «Франция/Поездка/Объезд/Двое детей»).

Он единственный крупный кинематографист, пожелавший выразить себя на телевидении, поразмышлять вслух о таких вопросах, как информация, и, главным образом, монтаж. Вот почему в семидесятые годы, прошедшие под знаком «гошизма», Годар создал группу и назвал ее «Группа «Дзига Вертов». Именно тогда о Вертове говорили во Франции в последний раз. То есть в последний раз говорили об идее настоящего момента, монтажа, диалектики, одновременности события и его показа. Сегодня всем этим распоряжается Си-Эн-Эн.

7Годар мешает людям толочь воду в ступе.

Не следует забывать о буржуазном, швейцарском, протестантском происхождении Годара. То есть о гнетущей гипертрофии морального сознания с отчетливым садо-мазохистским привкусом в традициях Кальвина, Руссо и прочих ниспровергателей идолов. Мораль Годара – это мораль «независимого» человека, оказавшегося на полпути между теми, кто имеет власть, и теми, кто ей подчиняется. Вот почему он постоянно разочаровывает и тех, и других.

Он всегда утверждал, что палачей нужно снимать в фас, а жертв со спины, и объяснял это тем, что именно палачи – совершенно обыкновенные люди, люди «как мы», то есть именно они работают и несут в себе тайну, они, а не жертвы. Годар разделяет мораль труда, а сам он, и это совершенно очевидно, не умеет развлекаться.

Благодаря тому, что «другой» работает, а кино может зафиксировать его труд, я могу вступить в контакт с другим через то, что он делает, и тем самым с помощью его изображения приблизиться к самому себе.

Вот почему фильмы Годара одновременно такие ранящие и сентиментальные, такие резкие и рвущие душу.

Серж Даней,

из книги «Страсть: между черным и белым».

Каннский трофей достался собаке



Игривые глазки, тоненькие усики, хвост кольцом – таков портрет главного победителя на Каннском кинофестивале в номинации «Лучшая собака». Золотой ошейник «Palm Dog» достался псу, который стерег отару овец в монгольской ленте «Пещера жёлтой собаки». Стоит отметить, что эта шуточная «Собачья пальмовая ветвь», которая предназначается самой запоминающейся собаке, появившейся на экране, вручается на Каннском кинофестивале не впервые. Кроме счастливого обладателя трофея, жюри отметили уэст-хайленд-терьера, снявшегося в английской картине «Бобби-францисканец», а также песиков из конкурсных фильмов «Сломанные цветы» и «Не входи без стука». Кроме того, как заметил один из членов жюри Джеймс Кристофер, собакам в этом году пришлось выдержать неожиданную атаку со стороны редкого зверька из французского фильма «Лемминг», поскольку плакат с этим самым леммингом был развешен буквально повсюду. Однако собаки победили. Остается надеяться, что победителю воздадут не только человеческие почести, но и собаки: в виде сахарной косточки...

«Гадкие лебеди» стартовали

14 мая в Санкт-Петербурге начались съемки фантастического триллера по философскому произведению братьев Стругацких «Гадкие лебеди». По словам режиссера-постановщика, Константина Лопушанского, этот российско-французский проект с бюджетом около полутора миллионов евро, будет снят в Петербурге и Кронштадте: именно в тех местах, где есть обстановка загадочности и нереальности. Известно, что сценарий, написанный самим режиссером и Вячеславом

Рыбаковым, получил одобрение не только Бориса Стругацкого, но и был признан в прошлом году лучшим сценарием года крупнейшей французской кинокомпанией «Le Canal +». Известно также, что в проекте задействованы Леонид Мозговой, Лаура Пицхелаури, Сергей Барковский, Ольга Самошина и Алексей Кортнев. Главного героя, писателя Виктора Банева, сыграет канадский актер Григорий Гладий. Продюсером и композитором выступит Андрей Сигле. Съемки продлятся до 17 июля, а в прокат фильм выйдет уже весной 2006 года. Кроме того, создатели фильма намерены провести мировую премьеру либо в Берлине, либо в Каннах.

Шрек и король Артур

Зеленая физиономия Шрека опять появится на экране. В 2007 году зрители узнают о новых приключениях добродушного людоеда. Теперь сюжет будет развиваться, следуя легендам о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. В третьей части «Шрека» нам расскажут, что произошло после того, как Король Далекой-далекой страны, отец Фионы, превратился в жабу. Поскольку Шрек и Фиона не слишком подходят на роль правящей четы, Король просит их разыскать наследника трона – Арти. «Тогда королевство будет в надежных руках и вы сможете вернуться на болото и жить своей жизнью», – заявляет Король дочери и зятю. Шрек, Осел и Кот отправляются на поиски. Но оказывается, что молодой Арти (король Артур) учится в аспирантуре и не намерен возвращаться на родину. Тем временем в Далекой-далекой стране принц Прекрасный решает воспользоваться отсутствием Шрека сотоварищи и совершить государственный переворот. Озвучивать героев будут все те же актеры, а новый персонаж, король Артур, заговорит голосом Джастина Тимберлейка. Впрочем, это – для тех, кто будет смотреть непереводной вариант. Как видите, дожидаться 2007 года, чтобы приобщиться к «Шреку-3», вовсе необязательно – мы все вам уже рассказали.

Напоследок напомним, что «Шрек» («оскароносец» 2002 года) и «Шрек-2» в сумме собрали в мировом прокате более полутора миллиардов долларов.



Опять романтика

Том Круз нынче тоже не жалуется на отсутствие внимания, ведь его роман с новой пассией находится на стадии бурного развития. По всей вероятности, в Голливуде наступила эпоха романтизма. Чем еще объяснить, что прошедший огонь, воду и медные трубы актер проводит время с 26-летней актрисой Кэти Холмс, невинной, как бутон утренней розы. Сама Кэти заявила, что ни о каких интимных связях с Томом не может идти и речи, пока они не оформят свои отношения, и что первая брачная ночь для нее – не пустяк, а мечта, которую она хочет претворить в жизнь.

Если все именно так и произойдет, и мечту мисс Холмс осуществит именно Том Круз, то Кэти станет его третьей женой, после Николь Кидман и Мими Роджерс. Бывшая подружка Круза, Пенелопе Крус, с которой он встречался три года, осталась в прошлом, а сейчас он без ума от своей новой пассии и с размахом ухаживает за ней. Так, недавно Том организовал романтическую поездку в Рим, где снял самый дорогой номер лучшей римской гостиницы. Служащие отеля рассказали, что актер завалил номер возлюбленной миллионом алых роз, в лучших традициях голливудских фильмов. Кроме того, специально для Холмс в гостиницу были доставлены драгоценности и сорок платьев от Армани, чтобы девушка могла решить, что именно она выберет на выход. Но, несмотря на напор, дальновидная Кэти не сдалась. Пожалуй, Тому впервые в жизни приходится сталкиваться с подобным сценарием любовных отношений.



Новобрачная Рене Зеллвегер



Актриса Рене Зеллвегер и певец в стиле кантри Кенни Чесни поженились в начале мая на карибском острове Сент-Джонс. Это первый брак молодоженов. На скромной церемонии присутствовали только члены их семей и близкие

друзья – всего около 45 гостей. Невеста в платье от Каролины Эрреры была бесподобна. Примечательно, что пара познакомилась всего лишь в январе этого года на благотворительном концерте в помощь пострадавшим от цунами в Юго-Восточной Азии. Однако, по словам счастливого супруга, заочно он уже очень давно был влюблен в Рене. Известно, что молодой супруг на год старше своей суженой, ему 37, и он живет на том самом острове Сент-Джонс, где происходила свадебная церемония. Что касается успешности, то он ни в чем не уступает Зеллвегер. По рейтингам, два альбома певца входят в десятку лучших альбомов в стиле кантри. Напомним, что еще за Рене ухаживали актер Джим Керри и солист группы White Stripes Джек Уайт. Наши соболезнования.

Китайский фильм «А зори здесь тихие»

На китайском телевидении состоялся премьерный показ девятнадцати серий картины «А зори здесь тихие». Сериал снят китайскими кинематографистами, однако все роли исполняли россияне. Известно, что съемки продолжались два года и велись на территории северо-восточной провинции Хэйлунцзян, где близ приграничных берегов Амура был воссоздан облик русской деревни. Трудолюбивые китайцы построили 30 изб, амбар и маленькую церковь. За период съемок это место успело превратиться в одну из туристических достопримечательностей. Одним из главных консультантов стал автор экранизированной повести писатель Борис Васильев, сейчас ему уже 81 год. Стоит отметить, что сериал возник благодаря необычному успеху, которым пользуется у китайцев как произведение советского писателя, так и одноименный фильм Станислава Ростоцкого. Ну, а теперь, как пишут в газете «Жэньминь жибао», премьера «несомненно, вызовет новую волну интереса китайских зрителей к революционной романтике и героизму военных лет». Подобная экранизация советских произведений не единственный случай. Есть китайские, и, кстати, тоже очень популярные экранизации романов «Овод» и «Как закалялась сталь».

Шерон Стоун в Каннах стала мамой



Пока Шерон Стоун веселилась на Каннском кинофестивале, у нее появился второй ребенок. В начале мая в Техасе суррогатная мать родила звезду сына, и он получил имя Лэрд Вонн Стоун, став вторым ребенком актрисы. Первого она усыновила в 2000 году, когда была замужем за Филом Бронштейном. Сейчас их брак распался, однако это не омрачает радости матери: «Мне жаль, но что поделаешь. Жизнь продолжается, нужно идти вперед и не оглядываться назад. После расставания сын остался со мной, а теперь у него появился маленький братик». Будучи в Каннах, актриса рассказала журналистам, что рождение сына – самый счастливый момент в ее жизни. Шерон также отметила, что в стремлении завести еще одного ребенка ее поддержали друзья и близкие. Она призналась, что не сомневается: совмещать карьеру и материнство очень трудно, но все-таки возможно и необыкновенно приятно. «Я бы посоветовала всем одиноким женщинам сделать то же самое и доказать, что нам это подвластно». Кстати, уже довольно не молодая Шерон (ей сейчас 47 лет) прекрасно выглядит. «Я очень благодарна моей маме за то, что, когда мне было 12 лет, она вручила мне тубик с кремом для лица и сказала: «Делай себе маску каждое утро и каждый вечер, и твоя кожа всегда будет выглядеть молодо», – рассказывает актриса, имеющая на счету не одну пластическую операцию. Новоявленная мама старается следить за здоровьем и физической формой, регулярно посещает тренажерный зал и гуляет на свежем воздухе.

Лопес метит в президенты



Дженнифер Лопес оказалась обладательницей недюжинного чувства юмора. Совсем недавно одному британскому изданию она заявила, что собирается стать первой женщиной-президентом США. Как оказалось, у Джей Ло есть и план первоочередных действий. Начнет латиноамериканская красотка с того, что изменит отделку и обстановку

Белого дома. Сейчас, на ее взгляд, там «не больно-то уютно». Что касается политического курса, то об этом певица и актриса еще не задумывалась. Впрочем, Лопес не одинока в своих амбициях. О том, что не отказались бы от поста президента Соединенных Штатов, в разное время заявляли жена экс-президента США Билла Клинтона, сенатор Хиллари Клинтон и нынешний госсекретарь США Кондолиза Райс. Так что соперницы у Джей Ло серьезные, но ведь и она у нас не лыком шита. Вот, например, в последнее время, по собственному признанию, она получает громадное удовольствие не только от творческой деятельности, но и от домашней уборки.

Тайные страсти Питта и Джоли



Похоже, не зря шли слухи о романе Брэда Питта и Анджелины Джоли. Знаменитый актер, чтобы не тратить зря времени в ожидании бракоразводного процесса с Дженнифер Энистон, провел неделю в компании Джоли и ее маленького сына Мэддокса в небольшом кенийском городке Момбасе. По словам охранников, они столь шумно проводили время, что им несколько раз приходилось навещать в номер, чтобы узнать, все ли в порядке. Теперь никто уже не верит в версию «просто дружеских отношений». Стоит отметить, что кривотолки об интимных отношениях двух знаменитостей появились еще до того, как распался брак Брэда Питта и Дженнифер Энистон. По одной из версий, Питт и Джоли завели роман на съемках фильма «Мистер и миссис Смит». Именно эта связь, по мнению наблюдателей, и стала причиной окончательного разрыва Питта и Энистон. Напомним, что Энистон подала на развод 28 марта. В заявлении, поданном в суд, она написала, что просит развести ее с мужем в связи с «неразрешимыми противоречиями» в их отношениях. Первые реальные доказательства того, что Питта и Джоли связывают не только профессиональные отношения, появились после того, как актеры вдвоем через 20 дней после заявления провели уикенд в роскошном номере на двоих. Правда, тогда пресс-секретари звезд заявили, что номер был снят для того, чтобы в нем провести фотосессию для фильма «Мистер и миссис Смит» и ни о каких романтических отношениях речи не идет. Но на пасхальные выходные они вновь оказались вместе. Причем вели себя как и положено паре:

целовались и обнимались. После того, как об этом написали газеты, Бред Питт снова обвинил издания во лжи. Но и журналисты отказались признавать свою вину. Что касается Джоли, то СМИ ее часто обижают: называют «бисексуальной фетишисткой, помешанной на крови и сексе». В прошлом году Анджелина заявила: «Встретиться с мужчиной на несколько часов в номере гостиницы, а потом уйти и уложить сына спать, и не видеться с этим мужчиной несколько месяцев – это про меня. Я женщина и могу сблизиться с мужчиной, но эти отношения не мешают моей семье». Как произойдет теперь – покажет время.

«Ирония судьбы» - неужели опять?!!

«Ирония судьбы, или С легким паром», похоже, продолжится. «Первый канал» планирует начать съемки второй части легендарного фильма, однако режиссером выступит уже не Эльдар Рязанов, а Тимур Бекмамбетов. И это – не розыгрыш. Уже известен сюжет картины. Прошло 30 лет с того Нового года, когда встретились доктор Лукашин и учительница Надя. Конечно же, у них есть взрослый сын, тоже названный Женей и продолживший медицинскую династию по отцовской линии. По иронии судьбы, Женя-младший в канун Нового года отправляется в Питер на конференцию. Продолжение вы знаете – горячительное, самолет, такси, чужая квартира по знакомому адресу, кровать, полное отупение... Дальше догадаться несложно – хозяйкой квартиры оказывается дочь Ипполита. Ее жениха зовут Ираклий. Жизнь продолжается, готовьте салат «Оливье» и «Советское шампанское».

Планируется, что в новой «Иронии судьбы» сыграют Андрей Мягков, Барбара Брыльска, Александр Ширвиндт, Александр Белявский, а также Константин Хабенский и Гоша Куценко. Юрий Яковлев, которому предложили роль Ипполита, от роли отказался. «Я не буду играть Ипполита. По-моему, «Ирония судьбы» - фильм в единственном экземпляре. Это законченная история, и мы все в ней сказали!» По плану, фильм должен быть готов уже к концу следующего года.

«Розовая» Пенелопе Крус?

На пресс-конференции в Мексике, посвященной фильму «Бандиты», актриса Пенелопе Крус неожиданно положила руку на ягодицы своей партнерши по съемкам Сальме Хайек. Журналисты пришли в восторг и наперебой стали писать о лесбийских наклонностях этих двух жгучих брюнеток. Сперва Пенелопе лишь загадочно улыбалась, небрежно роняя: «Я схватила Сальму за задницу просто для того, чтобы разгорячить всех, поскольку все происходило как-то медленно. И, когда я это сделала, все изменилось». Потом, почувствовав, что с мексиканскими моралистами шутки плохи,

решила пойти на попятную, сказав, что вряд ли стала бы шокировать публику, если бы во время пресс-конференции не была больна гриппом, слегка «лишившим ее рассудка». Несмотря на длительные романы с мужчинами, Крус нередко позволяет себе вольные высказывания. Так, например, недавно в одном из телевизионных интервью заявила, что лучший поцелуй в кино состоялся у нее с актрисой Шарлиз Терон в фильме «Голова в облаках». Эти эпатажные реплики не мешают ее отношениям с актером Мэттью Макконехи. Все указывает на то, что это, действительно, был очередной трюк, чтобы привлечь к себе внимание падкой на сенсации прессы.



Натали ПОРТМАН:

*«Никому
не пожелала бы
быть нормальным»*

*С самого нежного
возраста эта юная леди
постоянно от чего-либо
категорически отказывалась.
Казалось бы, ничего в этом нет
удивительного – детки часто
своевольничают. Дело в том,
что Натали отказывалась порой
от самых интересных, самых вкусных,
а порой и таких соблазнительных
вещей, о которых ее подруги только
мечтали и лили обильные
слезы как о несбыточных.*



Во многом, разумеется, сказывалась наследственность, - родители Натали - большие оригиналы. Отец-доктор и мать-художница проживали в Молдавии, Кишиневе. В крови ли у них была охота к перемене мест или повлияло окружение «воздуха кочевья», так или иначе, они задумали выехать из СССР в конце 70-х. Сначала пара оказалась в Израиле, где 9 июня 1981 года в Иерусалиме у них родилась Натали. В 3 года ее увозят в США, Вашингтон, в 7 лет - в Коннектикут, затем в Нью-Йорк. В конечном счете, семья поселяется в Лонг-Айленде, где и обитает по сей день.

Первое категорическое «нет» девочка выказала мясной пище. Сначала Натали просто морщила носик, но, когда ей исполнилось 8 лет, папаша (вот уж удумал!) взял дитя на медицинскую конференцию, где проводилось испытание лазерной хирургии на цыпленке. Натали испытала сильный шок, после чего наотрез и навсегда отказалась от мяса.

А на 12-м году жизни дерзкая девчонка не приняла пути, по которому прошли почти все голливудские звезды - стать моделью. Они сидели как-то с мамой в вегетарианской пиццерии в Нью-Йорке, где ее и приглядел один «тертый» агент. Он предложил маме отдать дочку в модельный бизнес и для начала пригласил Натали рекламировать ни много ни мало продукцию фирмы Revlon.

Маман впала в ступор, чего не скажешь о дочке. Она заявила: «Я и не думала стать моделью, я с детства мечтала сниматься в кино».

Ее «переадресовали» в актерское агентство, где девушка удачно прошла прослушивание. Так что первые свои шаги молодое дарование сделало не на подиуме, а на театральных подмостках.

Кроме того, Натали снялась сразу в нескольких телесериалах. Но это все было, так сказать, «пробой пера», пока на ее горизонте не появился Люк Бессон. Режиссер долго искал юную исполнительницу главной женской роли в фильме «Леон» (в Штатах эта лента с Жаном Рено известна под названием «Профессионал»).

Бессона поразила в Натали ее природная сексуальность, которая конкретно-то и не выражалась в чем-либо, поскольку была совершенно неосознанной. Пригласив юное дарование на роль Матильды, режиссер терзался сомнениями. Не только потому, что родители были против, - перед ним стояла девочка неполных 12-ти лет. Конечно, героиня его фильма довольно юна, но это не повод эксплуатировать детский организм. В

конце концов, он отправил ее домой, не допустив даже до первой читки.

Терзались и родители: как было бы здорово, если бы их дочка снялась в кино, но не в эротическом же!

Не терзалась только Натали. Она почему-то была уверена, что сыграет эту роль.

Поскольку в образе Матильды Бессон не видел никого, кроме Натали, он пошел на условия, поставленные родителями - убрать откровенные эротические сцены, а сцену насилия свести к минимуму; позволить матери ни на секунду не оставлять девочку на протяжении всего съемочного периода (позже мамочка призналась, что на первом месте у нее была боязнь какого-нибудь инцидента с оружием, так как незадолго до съемок произошел небезызвестный трагический случай с Брэндоном Ли на съемках фильма «Ворон»). На случай, если картина будет негативно воспринята публикой, фамилия актрисы - Портман - была позаимствована у бабушки Натали.

Опасения родителей о провале фильма оказались совершенно напрасными. «Леон» не просто удался, он стал путеводной нитью актрисы в мир большого кино - на девочку тут же обратили внимание и стали приглашать в крупные проекты, правда, поначалу на небольшие роли.

Значимость проектов давала Натали возможность всегда находиться среди звезд первой величины. Так, в «Схватке» Майкла Манна она работает вместе с Робертом де Ниро и Аль Пачино, в фильме «Все говорят, что я люблю тебя» - с Эдвардом Нортоном и Джулией Робертс. А в фильме «Красивые девушки», где Натали сыграла юное создание, влюбившееся в мужчину зрелого возраста, ее работу назвали главной достопримечательностью картины, несмотря на участие таких звезд, как Мэтт Дилон и Ума Турман.

Фильмография актрисы насчитывает чуть больше десяти ролей, однако, если вы спросите рядового зрителя о картинах с участием Натали Портман, вряд ли он назовет более трех. И если наш зритель, конечно же, вспомнит Матильду из бессоновского «Леона», то американцы скорее всего назовут принцессу Амиду из первых эпизодов легендарных «Звездных войн». Снявшись в этой культовой ленте, Портман уже вписала свое имя в историю мирового кинематографа, хотя о художественной ценности «Звездных войн» можно спорить.

Сейчас Натали признается, что не всегда понимает, можно ли называть фантастическое кино искусством: «Во-первых, такие фильмы прекрасно идут под поп-корн в хорошей компании, а во-вторых, они часто построены на мифологических сюжетах, которые до сих пор очень любят люди».

Искусство или нет, но Натали стала едва не самой желанной молодой актрисой Голливуда.

Несмотря на необычайную популярность, ее нельзя назвать очередным дутым молодежным кумиром, продуктом индустрии развлечений. Слава заслуженна, так как Натали всего добилась сама. Ее явная амбициозность на удивление гармонично сочетается со скромностью и серьезным отношением к жизни. Кроме успехов в кино, вот ее параллельный «послужной список»:

1999 - 2003 - обучение в Гарвардском университете. Окончила его со степенью бакалавра психологии.

2004 - поступление в Еврейский институт в Иерусалиме для продолжения образования. Помимо родных языков (английского и иврита) владеет французским и... японским!

Совмещать обучение со съемками было очень трудно и еще - она никогда не могла найти общий язык со

сверстниками-однокашниками. «Я никому не пожелала бы быть нормальным - для меня это синоним ординарности и заурядности», - сказала Портман в одном из интервью.

Поражает и дальновидность юной леди, это просто стратег в беспримесном виде! Так, в 1997 году 16-летняя Натали отказалась сыграть Лолиту у Эдриана Лайна, хотя идеально подходила для этой роли. Более того, Натали не согласилась и работать над ролью Джульетты в экранизации пьесы Шекспира. Просматриваются, по крайней мере, три причины отказа. Во-первых, она страшно не любила, когда режиссеры пытались «выезжать» на ее природной сексуальности (только в 19 лет она впервые сыграла сцену с поцелуем в картине «Там, где сердце» о забеременевшей девушке, скрывавшейся в супермаркете).

Во-вторых, одного фильма, где она предстала девочкой, любящей «взрослого дядю» («Красивые девушки»), ей было вполне достаточно, и Лолиту сыграла Доминик Суон.

И, самое существенное, в-третьих: у нее был выбор - играть главные роли в фильмах «второго плана» или стать актрисой «второго плана», работая в крупных, значимых постановках, отчего слава найдет ее скорее. Возобладало последнее.

В этом году за роль Элис в фильме «Близость» Натали Портман получила «Золотой глобус» и номинировалась на «Оскара» как «лучшая актриса второго плана».

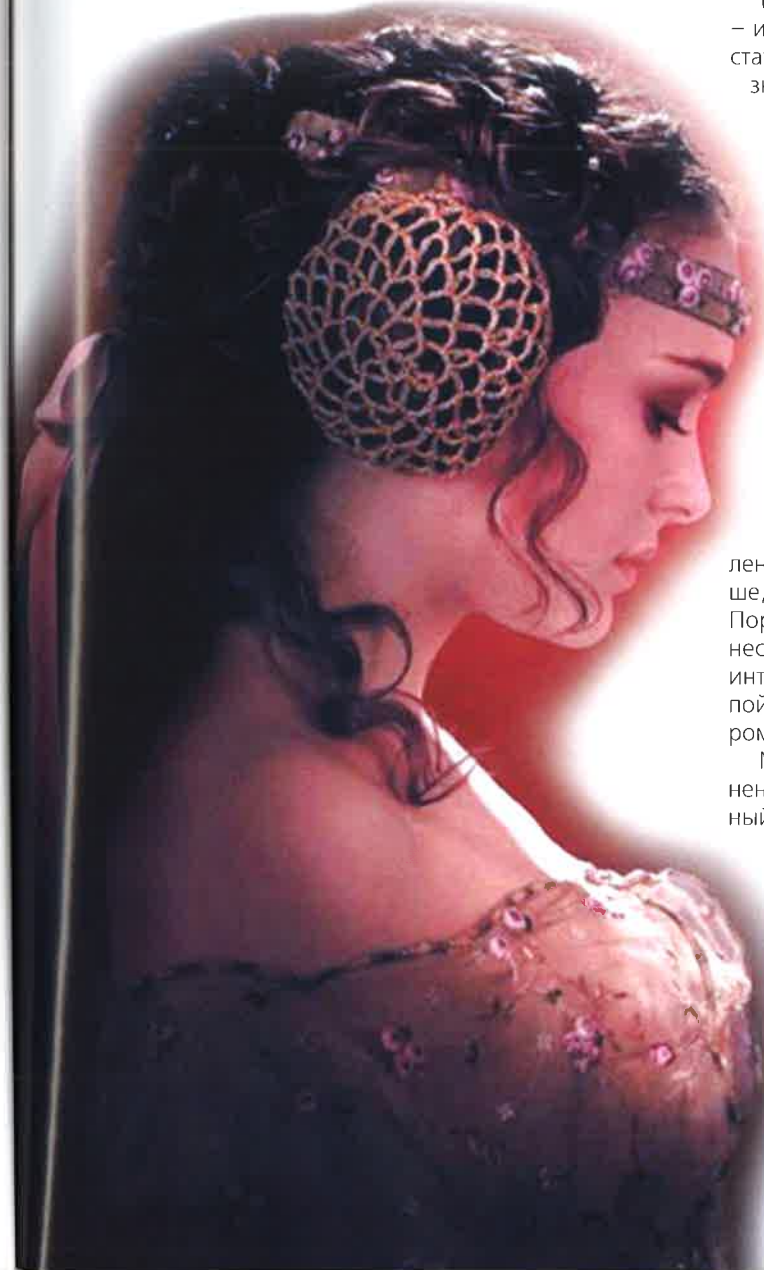
Когда она впервые пришла на съемочную площадку картины «Близость», то с удивлением обнаружила, что работала раньше с большинством участников проекта - целым букетом звезд. С полным правом Натали может считать себя ветераном шоу-бизнеса.

В фильме «Близость» 23-летняя Портман рассталась со своими прежними строгими установками: ведь ее героиня, уличная бродяжка Элис, в конце концов становится стриптизершей.

На вопрос, что ждет зрителей, Натали недвусмысленно отвечала: «Несомненно, вы увидите меня больше, чем видели раньше». Почитатели таланта Натали Портман продолжают ждать фильмов с ее участием, несмотря на ее последний «сюрприз». В одном из интервью она заявила, что по завершении образования пойдет по стопам своего отца - будет работать доктором, заниматься психологией.

Многие киноведы сходятся в едином мнении: несомненно, доктор из отличницы Натали получится отменный. А вот как сложится ее актерская карьера, станет ясно лишь через несколько лет, когда улягутся страсти вокруг последнего эпизода саги Джорджа Лукаса в «Звездных войнах». И мы увидим повзрослевшую Натали во всей ее красе в каком-нибудь более приземленном фильме. Время покажет. Ну, а напоследок - о самом свежем «нет» Натали Портман. Ею она сказала своим каштановым волосам, показав на Каннском фестивале бритую голову идеальной формы.

Подготовила
Валерия ЛЬДОКОВА.





МАЛЫШКА на МИЛЛИОН

РЕЖИССЕР: Клинт Иствуд.

В РОЛЯХ: Клинт Иствуд, Хилари Суонк, Морган Фриман, Джей Баручел, Майк Колтер, Люсия Рийкер, Брайан Ф. О'бирн, Энтони Макки, Марго Мартиндэйл, Майкл Пенья, Бенито Мартинес, Брюс Маквитти, Джо Д'анджеро.

Если о мужских разбитых носах и выбитых зубах снято уже немало фильмов, то женский бокс - непаханое поле. И можно начать с самого начала: там будет и предательство любимого ученика, единственного, кто способен побороться за звание чемпиона, там и «картинка» бедствующего, но гордого тренера (не устаю удивляться американцам, если хотят показать парня с головой, обязательно всучат ему в кадр книгу и заставят изучать

кельтский). И опять в дверном проеме боксерского зала появляется фигура нового бойца, по-видимому, страшно упертого, но с одним отступлением от хорошо разработанного сюжета - это женщина. Тренер Френк (Клинт Иствуд), в лучших традициях китайской аудиовизуальной драматургии, сперва отказывается от расторопного ученика, но со временем проникается симпатией и посвящает его в кулачные тайны монастыря.

ПОБЕГ

РЕЖИССЕР: Егор Кончаловский. ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ: 110 минут

В РОЛЯХ: Евгений Миронов, Алексей Серебряков, Виктория Толстогонова, Любовь Толкалина, Юрий Беляев

Новый продукт от создателя «Затворника» и двух «Антикиллеров» изготовлен, в основном, для любителей «горячего» жанра боевика. Но, справедливости ради, отметим: поклонникам острой детективной интриги тоже есть чем поживиться. Без малого два часа придется поломать голову, разгадывая, по чьей злой воле так круто изменилась судьба главного героя фильма Евгения Ветрова. Еще вчера - талантливый хирург, боготворимый пациентами, уважаемый коллегами и обожаемый прочим медперсоналом. При всем этом у него репутация предприимчивого руководителя,

умеющего привлечь зарубежных партнеров, и примерного семьянина, страстно влюбленного в собственную жену. Вся эта завидная идиллия опрокидывается в одночасье, когда совершается зверское убийство жены героя. У осужденного по предъявленным уликам Ветрова появляется время прозреть, что в казавшейся ему недавно благополучной жизни его окружали недоброжелатели и завистники. Впрочем, как говорится, когда рядом такие друзья, то и врагов не надо... Не спорим, сюжет оригинальностью не отличается - ну да мало ли в нашей жизни примеров «дежа вю».



САХАРА

РЕЖИССЕР: Брэк Эйснер. В РОЛЯХ: Мэтью Макконахи, Пенелопе Крус, Стив Зан.

Сокровища затонувших кораблей, золото - то, что манит и привлекает двух закадычных друзей-авантюристов: Дирка (Мэтью Макконахи) и Эла (Стив Зан). На сей раз они отправляются на поиски корабля-призрака «Техас», затерявшегося еще в XIX веке. По мнению главных героев, его последнее пристанище - воды Нила. Расследование заводит их в африканскую республику Мали, где в это же время к власти приходит тиран и убийца, а в стране свирепствует непонятная эпидемия, напоминающая чуму. Им составляет компанию красотка-эпидемиолог из Всемирной организации здравоохранения Эва Рохас (Пенелопе Крус). С этого момен-

та все и начинается... Разворачиваются настоящие боевые действия: за неуловимой тройцей охотятся, за их головы назначены награды. В финале африканцы, не выдержав натиска трех безоружных американцев, выставляют против них целую армию пехоты, вертолет и ... танки. Но сами понимаете, неутомимое жизнелюбие главных героев берет верх. В итоге мир спасен, тиран уничтожен, ну а сами герои купаются в море... море золота. Словом, «Сахара» - легкая комедия, изящный и почти бескровный боевичок с милым хэппи-эндом. Фильм для того, чтобы отдохнуть, полюбоваться потрясающими пейзажами пустыни и насладиться игрой любимых актеров.

comazo
QUALITY FROM GERMANY SINCE 1884



г. Алматы, ул. Абылай Хана, 64
Тел: 71 84 80, 73 29 95

Мифы о сексуальности, или Диагноз зрителям

Герой советского фильма «Ты мне – я тебе» сказал историческую фразу: «Нашему кинематографу не хватает секса. Сексу надо побольше...»

Ну что ж, поздравим себя с сексуальной революцией – свершилось! «Маленькая Вера» на большом экране – это уже история революции в совковом кино, а также история болезни зрителей, в которых методично и не всегда корректно взращивают семена вуайеризма. Последний, как известно, представляет собой ситуацию, когда сексуальное удовлетворение получают при подсматривании за раздетыми людьми или за провоцирующими сексуальное возбуждение ситуациями. Этот паттерн поведения может быть про-

тивозаконным в случае отсутствия согласия тех, кого это касается. Но в большинстве художественных фильмов актеры и актрисы участвуют в сексуальных сценах добровольно – за деньги. В этом случае возможно поставить еще один диагноз, теперь уже актерам и актрисам – эксгибиционизм. То есть такое поведение, когда получение сексуального удовлетворения достигается демонстрацией гениталий другим людям. Но – о боги! – этим не ограничивается, современный кинематограф считает делом чести довести всех и вся до логического оргазма.

Но помни, сексуально озабоченный зритель! Вуайеризм может преследоваться в соответствии с «Актом о подглядывающем Томе» (Peeping Tom Act), что находится в своде законов с семнадцатого века. Но – ничего-ничего, дорогой зритель! Некоторые фильмы пробудят в тебе еще и садомазохизм.

То, что эти две склонности – садизм и мазохизм, соседствуют друг с другом, видно на примере героев фильма «Расекая волны» режиссера Ларса фон Триера. О героине не хочется даже говорить, как не принято осуждать блаженных. А вот ее муж-калека либо и впрямь сильно стукнулся головой, или просто благодаря параличу конечностей и боли решил от избытка последней поделить ее с благоверной, благословив ее на ратный подвиг на ниве прелюбодеяния. Хотя зачем жалеть женщину, которая отдалась суженому в туалете, чем смутила даже своего далеко не утонченного муженька? И вообще, щенячий восторг по поводу мужа, который в постели не отличался изобретательностью и фантазией, навевает мысли о том, что мадам прямо-таки монашествовала до брака. Наверное, этого не следовало делать. Будь она искушенней в любовных утехх, не запала бы всеми фибрами на своего мужлана-пивоглота и послала бы его в ответ на просьбу отдаваться каждому встречному-поперечному эдак к самому Де Саду. Но, видно, читала она книжки только про Красную Шапочку, вот и стала жертвой, обманутой собственным мужем-негодяем, толкающим любящую жену в постель к другим, чтобы потом в садомазохистском угаре слушать о женушкиных военно-половых романах. Это – как наркотик: первый раз может и не понравится, но будет тянуть еще и еще, чтобы всколыхнуть не только коктейль из извращенного



удовольствия, но и сладкую боль за себя, любимого, инвалида-импотента.

Или вот еще – потрясающий фильм «Последнее танго в Париже» Бертолуччи. Обратимся к истории... Что нам дала Франция? Революцию и сифилис. (И кинематограф! – Л. ред.) Ну хорошо-хорошо, еще моду, извините. Старейший мужичка с претензией на благородство во взоре, и, к сожалению, только в нем отрывается с женщиной нетяжелого поведения. Мужичка можно понять: похоронил небезгрешную супругу, которая его, конечно, «сделала», последнее действие осталось за ней. А он, старый повеса, унижаемый в прошлом женой-стервой и приобретший, небось, синдром ложной импотенции, вдруг воспрял мужским гормоном, как приободряются смертельно больные, мобилизуя все силы души и тела в борьбе за жизнь, но в данном случае все расходуется, чтобы доказать ей (а прежде всего – себе): «Я еще – ого-го!»

В чем недостаток фильма «Стрелочник» Йоса Стеллинга? Правильно, мало секса. А тот, что есть, и сексом назвать язык не поворачивается – какое-то трепыхание мужичка в объятиях дамочки, которая из местных кобельков выбрала этого дебила-недотепа стрелочника, да еще и зачала от него. Ну как понять женщину?

Показателен в плане поиска смысла, в том числе и сексуального характера, фильм «Открой глаза» Аменабара. Молодой человек, красивый и богатый, вдруг влюбляется в ту единственную и неповторимую, которая сводит его с ума. Она же показывает герою продажность самой природы секса: «Не бросишь монетку, – говорит героиня фильма, – не двинусь больше». Вот так, мужики, – за удовольствие надо платить. Иногда жизнью, но чаще – деньгами. Деньги и секс – прямо-таки отдельная тема. Но к концу фильма мужик окончательно распрощался с крышей, полная шиза, никого не узнает, и (кошмар!) даже секс с любимой и желанной, единственной и неповторимой ему не в радость. И привиделось ему, что не с той он в постели, с кем хотел, а с той, что хотела его. Ну что ж, се ля ви, желание женщины – закон, желание мужчины – статья Уголовного кодекса. Этот фильм открывает

зрителю метафизические рифы и подводные течения в океане мирового, можно сказать, вселенского секса.

Вот так же хорош фильм «Заводной апельсин» Стенли Кубрика. Секс есть, и даже (в отличие от фильма «Забавные игры», где герои так и не изнасиловали женщину, а удовлетворились ее раздеванием и унижением) есть насилие, то есть секс показан зрителю почти во всем своем многообразии и многоаспектности. Правда, главный герой как-то уж очень быстро совокупляется с двумя девушками одновременно, но, видно, это режиссерская фишка или операторская штука. А каков конец фильма? Вот это я понимаю, конец так конец! Герой фильма совокупляется, сношается, занимается сексом в конце концов прямо на снегу, прямо как морж какой-то, тюлень, понимаешь... Или – последовательный последователь Порфирия Иванова.

А вот фильм «Планета Ка-Пэкс» заставляет задуматься. Прямо-таки проникнуться словами инопланетянина о том, что на Земле не только приятные на вкус фрукты, но и секс – весьма и весьма... Не то что у них, где, по его рассказам, размножение очень опасно для жизни, очень больно, б-р-р-р. И еще – там после секса тебя отбрасывает метров эдак на шесть от самки. Не приведи господь, одним словом, размножаться, как у них и как они.

Ну, и на десерт – приятная и чуть-чуть грустная комедия «Красота по-американски». Мне лично было очень смешно, что женатый мужик занимается рукоблудием, или, по-библейски говоря, грехом Онане. При живой, прошу заметить, жене! Нет, ну конечно, понятно – семья, привычка... Но как же супружеские обязанности? Дали трещину половые устои, мужик унижен, никому не нужен, пока не стал нужен самому себе. Но каковы его эротические фантазии? Это просто сказка! Какой это мощный стимул – качаться, бегать, послать подальше гнилую работу с таким же дурнопахнущим начальством ради того, чтобы, лежа рядом с фригидной по отношению к нему жене, созерцать на потолке желанную фемину на ложе из лепестков роз.

Если не считать кувырканий супруги героя со своим любовником, «королем продаж», то секса как такового в фильме нет. Но он есть в голове главного героя, которая, даже будучи простреленной из фаллического символа, пистолета, продолжает блаженно улыбаться в лицо сексуально озабоченному зрителю. Который, к собственному стыду, ошибся в предположениях о сексуальных притязаниях главного героя.

Леон АСХАТОВ.





СОЛО для МИХАЛКОВА

Съемки «Статского советника» начались ещё несколько лет назад, за это время на ТВ успел выйти откровенно провальный «Азазель» Адабашьяна и совсем недавно «Турецкий гамбит» Файзиева, потеснивший басурманские кинохиты. Так что излюбленный прием с затягиванием демонстрации впрок не пошел, про обещанную премьеру успели забыть. Поэтому, наверное, в среде акиноманов и арт-критиков особого ажиотажа не наблюдалось: со временем проект «Борис Акунин» растерял былой пафос.

Но «простым людям» фильм понравился, это видно и не может не радовать. Другой вопрос - чем именно. Картина вышла достаточно эклектичной, досталось всем сестрам по серьгам. Тут вам и боевик с элементами клиповой эстетики, и сквозные любовные линии с душераздирающим финалом, и легкий налет постмодерна, и лубочная новоимперская концепция. И вообще - модная эпоха, конец XIX века, со всеми её бомбистами, жандармами, коготками, вензелями и «ваньками». Сумерки великой империи, кризис самодержавия, последнее цветение «вишневого сада»...

Оно и неудивительно, учитывая пестрый коллектив авторов картины: писатель-интеллектуал Борис Акунин (автор сценария), патриот-державник Никита Михалков (продюсер и исполнитель одной из главных ролей) - кумир квазиинтеллигентных дамочек и экзальтированных барышень Олег Меньшиков (исполнитель роли сыщика Фандорина). Двое последних по очереди пробовались и на роль режиссера, но в конце концов передали эту должность клипмейкеру Филиппу Янковскому, дебютировавшему в кино тенденциозно-гламурной

картиной «В движении». Наверное, из-за этой чехарды экранизация и затянулась почти на четыре года.

Ещё в фильме очень много хорошего аллюзорного стеба, но ещё смешнее то, что совершенно непонятно, понимал ли это главный автор, Михалков, или всё получилось случайно, но замечательно точно.

Если первое, то просто поражает уровень самокритичности и самоиронии у такой серьезной и чопорной фигуры, воротилы российского кинематографа.

Многие люди, которым доводилось работать с Никитой Михалковым, отмечали его удивительную способность «тянуть одеяло на себя».

«СС» не стали исключением, отнюдь. Герой Михалкова, князь Пожарский, сатрап, палач, беспринципный авантюрист и злодей-провокактор, руками революционеров устраняющий своих недругов по службе. Но именно этот отрицательный герой умудряется целиком заполнить каждый кадр, где бы ни появился. И даже Эраст Фандорин, сыщик-ниндзя, денди-эстет и герой-любовник, как-то съезживается на его фоне, уходит в тень и явно проигрывает по части харизмы. Совершенно бесспорно, что образ князя Пожарского в сценарии был сделан под чутким, но непреклонным руководством Никиты Сергеевича. Если в романе следователь выставлен просто как гнусный карьерист и хапуга, то в фильме он вышел прямо-таки почвенником-славянофилом, с глубоким гражданским мышлением, просто слегка неразборчивым в средствах, но так ведь ему за державу обидно. Он этих сытых чинуш «мочил», чтобы жить стало лучше и веселее.

В принципе, этот персонаж и в романе ведет высокие

разговоры о патриотизме, государственности и мессианской роли аристократии в жизни России, но здесь они даны с куда большим размахом.

Когда он говорит Фандорину, что мы, мол, с вами, дворяне, охраняем от сирых и убогих то, что наши предки много веков подряд тырили, и это наше святое дело - не дать всякому быдлу добро растащить... Ну очень трудно удержаться от гомерического хохота и не засучить ножками, вспоминая о благородном происхождении режиссера (один из его предков был постельничим у царя), его славном папаше, обо всех его званиях, регалиях и необыкновенно везучем клане Михалковых вообще.

Сцена, в которой Пожарский с издевательски циничным возгласом «Бац! Бац!» дважды выстреливает в революционера Грина (Константина Хабенского), заставляет миглом вспомнить нашумевший в прошлом случай, когда два юных члена НБП метнули в Никиту Сергеевича яйца. «Независимая газета» опубликовала потом снимки, на которых Михалков яростно пинал одного из ребят по лицу, телохранители держали того за руки, прижав к полу. Парней потом, по настоянию мэтра, упрятали за решетку, и один из них заболел в тюрьме туберкулезом. Похоже, что в вышеописанном эпизоде Михалков хотел ещё раз поквитаться с революционерами. Иначе выходит, что тонкий и интеллигентный Григорий Шалвович (Акунин) конкретно подтрунил над своим работодателем.

Словом, Михалков сыграл самое себя, оттого и вышло так замечательно. Равно как и у Владимира Машкова, мастерски отработавшего небольшую, в общем-то, роль эlegantного налетчика Козыря. Его ленивые, хулиганские манеры и хитрая фатоватость как нельзя лучше подошли для этого образа.

Актёрская игра, это вообще, пожалуй, главная заслуга фильма. Здесь ни к кому претензий нет, разве что к Олегу Табакову (московский генерал-губернатор Долгорукий), который, как и большинство старых, заслуженных-перезаслуженных актеров стал отвратительно переигрывать. Да ещё эти идиотские накладные усы-бакенбарды! Больше них раздражают только накрашенные ресницы Фандорина. В целом же, Меньшиков сыграл Эраста Петровича на своем обычном уровне, естественно, хорошо, но скучно. Прочие персонажи оказались интереснее. Даже смертельно надоевший Хабенский, очень органично смотревшийся в образе аскетичного твердокаменного террориста родом из еврейского гетто. Ему уже доводилось, кстати, играть эсера Григория Гершуни (телесериал «Империя под ударом»), ставшего прототипом товарища Грина. Ещё ему довелось, наконец, хоть и несколько минут всего, сыграть роль Фандорина, правда, в качестве самозванца.

Столь же примелькавшийся Алексей Горбунов хорошо вписался в роль предателя Рахмета, сыграв уже взрослого, крепкого мужика с отменным чувством юмора и грубым бретерским обаянием. В романе же он был совсем молоденьким парнем со съехавшими тормозами.

Так же прекрасно Мария Миронова исполнила роль дорогой кокотки Жюли. И неизменно новая, прямо как у Джеймса Бонда, пассия Фандорина, дочь еврейского миллионщика - Эмилия Спивак. И сухая, фанатичная революционерка Игла (Оксана Фандера). И все, все, все... И вообще: фильм сделан неплохо. Хорошие кадры, крупные, яркие планы, спецэффекты. Но зато почти вовсе исчезла детективная интрига, триллер. Сокращенный реестр действующих лиц в данном случае на пользу не пошел.

На сцену, в которой четыре человека без особого труда берут кассу, охраняемую целым отрядом солдат (в романе задействовано человек десять) смотреть без смеха нельзя. Хотя сделано и эффектно, спору нет.

Соображения наши таковы: все замечательно, но неплохо бы начать, наконец, снимать новых актеров. Это раз. Мало того, что перелопатили первоисточник, так ещё и подогнали его под михалковскую риторику: в фильме Фандорин остается служить бессовестной, коррумпированной власти, что мало вяжется с его характером. Это два. И несмотря ни на что, лично мои симпатии остаются целиком на стороне террористов. Жалко их, очень. А «синие мундиры» - ничуть. Это три.

Олжас КОЖАХМЕТ.





Писатели о кино

1915 год. Владимир Набоков, из книги «Другие берега»

«Под вечер мы часто скрывались в последний ряд одного из кинематографов на Невском, Пикадилли или Паризиана. Фильмовая техника, несомненно, шла вперед. Уже тогда, в 1915-м году, были попытки усовершенствовать иллюзию внесением красок и звуков: морские волны, окрашенные в нездоровый синий цвет, бежали и разбивались об ультрамариновую скалу, в которой я со странным чувством узнавал Rocher de la Vierge, Биарриц, прибой моего международного детства, и пока, как белье, полоскалось это море в синьке, специальная машина занималась звукоподражанием, издавая шипение, которое почему-то никогда не могло остановиться одно-



временно с морской картиной, а всегда продолжалось еще две-три секунды, когда уже мигала следующая: бодренькие похороны под дождем в Париже, или хилые оборванные военнопленные с подчеркнуто нарядными нашими молодцами, захватившими их. Довольно часто почему-то названием боевика служила целая цитата, вроде «Отцвели уж давно хризантемы в саду» или еще «Не подходите к ней с вопросами» (причем начиналось с того, что двое слишком любознательных интеллигентов с накладными бородами вдруг вскакивали со скамьи на бульваре, имени Достоевского скорее чем Блока, и, жестикулируя, теснили какую-то испуганную даму, походя к ней, значит, с вопросами). В те годы у звезд женского пола были низкие лобики, роскошные брови, размашисто подведенные глаза. Одним из любимцев экрана был актер Мозжухин. Какое-то русское фильмовое общество приобрело нарядный загородный дом с белыми колоннами (несколько похожий на дядин, что трогало меня), и эта усадьба появлялась во всех картинах этого общества. По фотогеническому снегу к ней подъезжал на лихаче Мозжухин, в пальто с каракулевым воротником шалью, в каракулевом колпаке, и устремлял светло-стальной взгляд из темно-свинцовой глазницы на горящее окно, между тем как знаменитый желвачок играл у него под тесной кожей скулы...»

временно с морской картиной, а всегда продолжалось еще две-три секунды, когда уже мигала следующая: бодренькие похороны под дождем в Париже, или хилые оборванные военнопленные с подчеркнуто нарядными нашими молодцами, захватившими их. Довольно часто почему-то названием боевика служила целая цитата, вроде «Отцвели уж давно хризантемы в саду» или еще «Не подходите к ней с вопросами» (причем начиналось с того, что двое слишком любознательных интеллигентов с накладными бородами вдруг вскакивали со скамьи на бульваре, имени Достоевского скорее чем Блока, и, жестикулируя, теснили какую-то испуганную даму, походя к ней, значит, с вопросами). В те годы у звезд женского пола были низкие лобики, роскошные брови, размашисто подведенные глаза. Одним из любимцев экрана был актер Мозжухин. Какое-то русское фильмовое общество приобрело нарядный загородный дом с белыми колоннами (несколько похожий на дядин, что трогало меня), и эта усадьба появлялась во всех картинах этого общества. По фотогеническому снегу к ней подъезжал на лихаче Мозжухин, в пальто с каракулевым воротником шалью, в каракулевом колпаке, и устремлял светло-стальной взгляд из темно-свинцовой глазницы на горящее окно, между тем как знаменитый желвачок играл у него под тесной кожей скулы...»

1935 год. А. Вертинский, из книги «Дорогой длиною...»

«Сотни фильмов самых разнообразных сюжетов проходят ежегодно через студии Голливуда. При мне ставился фильм с таким сюжетом: какой-то содержатель труппы ярмарочных балаганов «аттракционов» — всяких «женщин с бородой», сросшихся близнецов, карликов и прочих — зафрахтовал корабль, чтобы везти свою труппу по свету. Корабль терпит крушение, и вся эта масса уродов и калек выброшена на необитаемый остров. Что было дальше, я не помню, но для этого фильма со всего мира собрали всяких монстров и уродов. Навезли их в Голливуд сотни. Многие из них по окончании фильма остались в Голливуде в надежде, что когда-нибудь их услуги еще понадобятся.

В большинстве голливудцы живут от картины до картины. Главный, и, собственно, единственный источник существования — это фильм. Почти в каждом фильме нужна толпа, иногда очень многочисленная. Поэтому статисты всегда требуются. Целый день вся эта публика сидит дома в ожидании телефонного звонка. Если на завтра нужна толпа, заведующий отделом, у которого записаны телефоны всех статистов, телефонирует и предупреждает:

— Завтра к шести утра.

Это означает заработок от десяти до двадцати долларов, в зависимости от того, что нужно. Если светскую толпу — значит, нужны фраки и платья, — тогда платят дороже, если уличную — значит, в чем попало, — это дешевле.

Позвонить вам могут в любой момент до пяти часов вечера. Все сидят дома, боясь пропустить звонок и потерять заработок. Поэтому днем улицы Голливуда совершенно пусты. Все или заняты в ателье, или сидят дома и ждут...

В общем же Голливуд глубоко провинциален. Все интересы там вертятся вокруг фильмов. Жить там скучно».



60-80-е годы. Советские фильмы о войне

Петр ВАЙЛЬ и Александр ГЕНИС,

из книги «Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета»

«Вторая мировая война — как покорение прерий для Америки — источник сильнейших эмоциональных и эстетических переживаний советского народа. И переживания эти теснее связаны с искусством, чем с историей.

Военная тема в советской культуре является грандиозной государственной аферой. Это и эксплуатация трагической эмоции, и игра на национальных чувствах, и планированная разработка примитивных эстетических клише. Стилистика военного кинофильма замечательна тем, что всегда повторяет классицистскую трагедию. Изначальное и несокрушимое разделение героев на плохих и хороших представляет в распоряжение автора жизнь. Конфликт между нашими (русскими) и ненашими (немцами) вечен, подсознателен и однозначен. В такой простоте уже позволяет бороться нюансам чувств. Их противоречия никогда не смогут превозмочь глобального разделения сил. В этом и заключается мощь военного боевика: зритель всегда знает, кто прав. (Скажем, во время демонстрации «Гамлета» обязательно найдется человек, который спросит: «Офелия — за нас?»)

За послевоенные десятилетия трактовка военной темы, конечно, сильно изменилась. Если раньше немцы были исключительно набитыми дураками, то теперь среди них встречаются знатоки Моцарта. Правда, музыку они слушают обычно во время расстрелов. Советские генералы тоже потеряли часть своей идеальной прекрасности. Некоторые заражены пороками, например, грубостью. Но основа подобных фильмов остается неизменной. Благодаря ей, а

также всенародной любви к этой продукции, немецкий язык беспрестанно звучит с экранов, и целые фабрики, обслуживающие кино, десятилетиями выпускают фашистские мундиры.

Традиционный сплав сентиментальности (наших жалко) и гордости (наши победы) обеспечивает зрителям военного фильма полноценный катарсис. Однако недостаток интеллектуального преимущества победителей дает себя знать. Культ силы потерял часть своей актуальности: даже Джеймс Бонд с годами умнеет. Поэтому настоящим откровением военного эпоса стал двенадцатисерийный телефильм «Семнадцать мгновений весны».

Похождения советского разведчика Штирлица в тылу врага оказались самым популярным в России приключением с момента зарождения авантюрного жанра. Штирлиц — элегантный, умный и непобедимый стандартенфюрер СС — стал национальным героем».



1998 год. Т. ТОЛСТАЯ, из эссе «Кина не будет»



«Как бы ни трепыхалось оно, наше доверчивое сердце, от чтения книг, как бы ни замирало оно в темном зале, но мы, к сожалению, не можем забыть, что все это понарошку: книжные персонажи кем-то выдуманы, экранных красавиц кто-то играет. Там – дым, а тут – реальные люди, вроде нас с вами. Книга прочитана, фильм кончился, а актер отряхнулся и пошел – куда пошел? К длинноногой Н. Или же к пышногрудой Х.? Нам не видно! Но интересно же! Нам-то с вами пойти некуда! Цветные журналы пристально следят за жизнью актеров: тут, безусловно, масса волнений, масса

непредсказуемого. Такой-то буянил в ресторане, побил метрдотеля, нюхал и колосся, лечился от пьянства и нескоро, стало быть, сыграет ясноглазого и доверчивого обладателя небольшого, но такого понятного словарного запаса. Такая-то наелась пиццы и ее разнесло, ей угрожает потеря контракта. Ой, нет, опять похудела. Ой, нет, опять ее раздувает. Мы колеблемся между завистью и злорадством, а это придает динамизму нашей сонной жизни. Мозг не спит, и мы постоянно в ожидании новостей... Голливудские скандалы – это святое. Участники шоу-бизнеса сами заказывают слухи о себе: пере-станешь мелькать – забудут».

2004 год. Юрий ПОЛЯКОВ, из повести «Возвращение блудного мужа»



«Однажды Саша повел ее в кинотеатр, где звук как бы дробится, обступая тебя со всех сторон, а экран заворачивает глаз такой насыщенной чистотой цветов, за какую Ван Гог, не задумываясь, отдал бы и второе свое ухо. Калязин давно не бывал в кинотеатрах, и его странно поразило, что все эти чудеса техники, эти безумно дорогие и в самом деле талантливые

актеры, эти поминутно взлетающие на воздух «мерседесы» и целые городские кварталы, эта виртуозно выстроенная сюжетная головоломка – нужны, в сущности, лишь затем, чтобы рассказать полупустому залу какую-то бесполезную и совершенно бессмысленную историю. Что-то наподобие катания на американских горках – промчался с визгом, с холодком в паху – и забыл».

КАЗАХСТАН+ФРАНЦИЯ = В АСТАНЕ



Главным отечественным кинособытием последнего времени стал Фестиваль французских и казахстанских фильмов, прошедший в Астане с 21 по 25 апреля, в новом кинотеатре «Арсенал».

Инициаторами проведения стали Посольство Франции в РК и акимат столицы. Цель фестиваля – представить французское и казахстанское кино во всем его многообразии, предложить зрителям все жанры.

Так, 21 апреля кинотеатр «Арсенал» распахнул двери для любителей кино. Но киноманов оказалось намного больше, нежели мест в зрительном зале. Создавшийся ажиотаж вполне понятен: включенные в программу десять фильмов не могут не вызывать интереса. «Французскую сторону» представляли картины Оливье Маршала («36»), Жан-Поля Раппно («Счастливого пути»), Клода Зиди («Откройте, полиция! – 3»), Жерара Кравчика («Фан-фан Тюльпан»), Романа Поланского («Пианист») и Бернардо Бертолуччи («Мечтатели»).

За казахстанский кинематограф отвечали Рустем Абдрашев («Остров Возрождения»), Гульшад Омарова («Шиза»), Дарежан Омирбаев («Дорога») и Нариман Туребаев («Маленькие люди»).

Финансовую поддержку оказал «Французский дом», устроив по случаю фестиваля презентацию Love in Paris, нового аромата от Nina Ricci.

Стоит отметить, что особенно важной явилась церемония закрытия, именно на ней были озвучены важные решения. В своем выступлении посол Франции в РК Жерар Перроле сказал, что из четырех демонстрировавшихся казахстанских фильмов три являются совместными проектами с Францией. Это говорит о том, что французы высоко ценят казахстанские фильмы и охотно вкладывают в них свои деньги. Во Франции существует специальная комиссия, которая по сценариям отбирает фильмы для субсидирования. Ежегодно выделяются средства на 24 зарубежных картины. Так, при содействии этой комиссии уже создано пять казахстанских фильмов. Франция видит огромный потенциал в кинематографе Казахстана.

В качестве почетного гостя на фестиваль был приглашен казахстанский режиссер (и, по счастливому совпадению, главный редактор нашего журнала) Дарежан Омирбаев. Его фильмы хорошо знают во Франции, чего не скажешь о Казахстане. «А ведь фильмы делаются для публики своей страны!» – сетовал Дарежан. Кроме того, выступая на закрытии фестиваля, режиссер поделился мыслями о кинематографе в целом. Для некоторых, в эпоху засилья блокбастеров, было неожиданно услышать мнение, что центр кино – это все же не Голливуд, а Париж. «А



Ж. Перроле, А. Бурибаев, И. Дериглазов и В. Кудинов

как иначе объяснить тот факт, что во Франции самые лучшие кинофестивали, кинокритики, кинорежиссеры, не говоря уже о том, что сам кинематограф был изобретен французами, братьями Люмьер», – подчеркнул Омирбаев.

Фестиваль в Астане получил такую огласку, что им заинтересовались и бизнесмены, чья деятельность так или иначе связана с кинопродукцией. В частности, закрытие посетил гость из Москвы, генеральный директор фирмы «Меломан» Игорь Дериглазов. Он не скрывал своего удивления при виде массы желающих приобщиться к отечественному кино. Перед входом в кинотеатр «Арсенал» звучало и сакраментальное: «У вас не найдется лишнего билета?». Ну, а после просмотра очередного фильма зрители выходили со словами, что давно уже ждали своего, понятного кино и что это, наконец, случилось. Наслушавшись таких благих для кинобизнеса пожеланий, московский бизнесмен заявил о готовности «сотрудничать со всеми производителями казахстанского кино во всех направлениях, включая прокат и тиражирование».

В завершение церемонии закрытия господин Перроле выразил желание сделать фестиваль ежегодным, а директор столичного Департамента культуры Аскар Бурибаев обещал, что приложит все усилия к тому, чтобы формат данного мероприятия с каждым годом все увеличивался.

Татьяна ЧЕРНОУСОВА.





КТО ЕСТЬ КТО

1. Меруерт УТЕКЕШЕВА, актриса.
2. Куман ТАСТАНБЕКОВ, актер.
3. Асанали АШИМОВ, актер.
4. Каукен КЕНЖЕТАЕВ, актер.
5. Амина УМУРЗАКОВА, актриса.
6. Виктор ЦОЙ, музыкант.
7. Нурмухан ЖАНТУРИН, актер.
8. Марк БЕРКОВИЧ, оператор.
9. Нуржуман ИХТЫМБАЕВ, актер.
10. Касым ЖАКИПБАЕВ, актер.
11. Мажит БЕГАЛИН, кинорежиссер.
12. Юрий ПОМЕРАНЦЕВ, актер.
13. Наталья АРИНБАСАРОВА, актриса.
14. Серке КОЖАМКУЛОВ, актер.
15. Тунгушпай ЖАМАНКУЛОВ, актер.
16. Кененбай КОЖАБЕКОВ, актер.
17. Жамбыл КУДАЙБЕРГЕНОВ, актер.
18. Абдулла КАРСАКБАЕВ, кинорежиссер.
19. Шакен Айманов, кинорежиссер, актер.

Рисовали
Жакен ДАЕНОВ
и Гани КИСТАУОВ.

From the Letter of Editor Text: Darezhan Omirbaev



The priority of the word in Kazakh culture during many centuries has become an obstacle in the way of development of visual arts. And now we are behind in those branches a lot. There are several facts which have come into my mind first: in Kazakhstan there was never a regular edition devoted to art or photography.

Maybe the most talented Kazakh painter Oral Tansykbayev has turned out unnecessary in his native Kazakhstan and he was obliged to make his career in neighbour Uzbekistan.

The Kazakh marriage is the most talkative in the world...Everyone can continue this list but that's not the point. At must be admitted: supremacy of the world both in life and in culture became a thing of the past and the time of image (picture) has come. Welcome!

NARIMAN TUREBAEV:

cinematography is the ideal form of visual art interview
by Roman Akhmedov

Page 4



- **Your first short is named "Antirimance". Why?**

- The film is about the student, who takes a prostitute into his room in the hostel and pays her off in the morning. There is little romance here.

- **Just thanks to that film you can make French producers to be interested in your personality. What attracts the French's attention in your film?**

- To a certain degree it deceives their expectations. Because they connect with Islam all ending "stan". Maybe they saw non-standard from of presenting in spite of the plot banality. Who knows?

- **Maybe they open other Asia for themselves. Because the film on its aesthetics, texture of personages is not really Japan or China but some other Asia?**

- It's too much for me to say that I open New Asia for Europeans. The film is rather contemplative - this is its Asian One of the distinctions western and oriental cultures

is: they, at West are busy with search of beauty, while at East the person is just sitting, and if there is beauty - it appears itself.

The French system of cinematography support is interesting, but it has some defects too. This system can serve a model for the others but sometimes it may do somebody a bad turn because it protects too much. Support of every kind in everything may cripple creative works. At any rate aspiration to guard creators against any danger up to rather comfortable sensation leads to sclerosis of French cinematography.

It is not renewed any more, preferring to be satisfied successes achieved. But there are some countries where the cinema revives! For instance, Argentine. There is a very interesting wave there, really and cinematography workers are not small-manded Philistines of the number of Parisians who play their games for the sake of the game itself.

Jan Vigo about his film "Nil for the Behavior"

Page 18



BOPESH

Interview with Kazakhstan actor, painter and architect
Bopesh Zhandayev was put down by Tatiana Chernousova

Page 12



I want the war will never take place because I have no time for make war (laughs) and I am eager to have the cultural...foundation of all that happens in this country. I hate our people's lack of space cultural apprehension. Any of them: architectural, urban, television. If the radio his its normal size but TV is something terrible. And what about the city, the outward advertisement?! Everybody makes design! There are six billion people on the earth now and each of them cannot make design. The perception of people who consider their demobee album to be a masterpiece - this is just intolerable. I believe there are special persons for everything. "All people are necessary, all people are important": waiters, taxi drivers, doctors, designers, compos-

ers, architects. And all of them have to mind their own business: bakers - to bake, shoemakers - to shoes. The order must be only such a way. The oil-industry worker needn't build his house because it will not be a house. Because it will not be a house but something that doesn't concern architecture at all... (thinks) Generally speaking I would like to live in Spain.

- **Why?**

- There everything is as disorganized as here but much warmer and palms grow.

- **And what about Almaty?**

- Almaty is becoming the city where it's difficult to drive. But after all Almaty is a good old coat. It is yours, native, and you know every pocket in it, every button.

Перевод Антонины ГРИГОРЬЕВОЙ.

I answer for the film completely. Of course, I beg your pardon that I can't demonstrate much more remarkable film on theme which agitated my heart. But I won't seek apologies.

No producer has right going out in front of the spectators, to consider his film to be imperfect to put the blame on somebody for his partial or total failure, for his impotence.

Freedom! "You were not free to realize your artist's intention".

What for did you set to that work? It's possible to say in present bourgeois society the producer is imagined an alien body, dropped into the machinery of financial or any other combinations that cinema market demands. Maybe it looks paradoxical but the cinema company prefers to make money not making motion pictures at all...

You needn't be hypocritical, declaring "Censorship has spoiled my film. Look, for shame!"... It's better for you to be silent and consider only yourself to be responsible for all.

Анекдоты

Наконец-то раскрыт секрет полета пуль в "Матрице"! Если внимательно присмотреться, то на гильзах можно увидеть надпись, выбитую мелкими буквами: «Made in Estonia».

Художественный фильм «Приключения Электроника, или Детство Терминатора».

Утонул «Титаник». На поверхности океана плавают уцелевшие пассажиры, кто на чем...

Вдруг появляется лодка с керосиновой лампой на носу, за веслами - бабка. Лодка плывет между пассажирами, а бабка орет:

- Чай! Кофе! Горячие пирожки!

Один габровец, владелец кинотеатра, приехав в столицу, увидел в витрине кинотеатра рекламу, которая ему очень понравилась: «Жителям столицы после 80 лет разрешается посещать кинотеатр бесплатно». Вернувшись к себе, он тут же в витрине своего кинотеатра выставил рекламу: «Каждый габровец в возрасте 80 лет может посещать кинотеатр бесплатно в сопровождении родителей».

В Ленинграде возле Зимнего идут съемки фильма об октябрьском перевороте. Большевики наступают, юнкера отстреливаются. Из глазющей толпы кричат:

- Родненькие! Держитесь до последнего!

В Голливуде один режиссер для сцены сражения пригласил десяти тысячную массовку.

- Вы разорите меня! - стал кричать на него продюсер.

- Не беспокойтесь. Я приказал во время съемок стрелять настоящими снарядами.

Режиссерполучает «Оскара» за самый порнографический фильм года.

- Должен признаться, - заявляет он собравшимся теле-

журналистам, - что я испытываю сегодня двойственные чувства. С одной стороны, я счастлив, что получил премию за фильм, который побил все рекорды по дерзости. Но с другой стороны, когда я подумаю, что сюжет этого фильма был навеян дневником моей пятнадцатилетней дочери...

Кинопродюсер подбирает кандидата на незначительную роль в своем будущем фильме. Каждой он протягивает футболку, говоря:

- Примерьте ее, и если ваша грудь не сможет разорвать хотя бы один шов, то бесполезно дальше тратить время.

Сидят в кинотеатре два наркомана. Свет гаснет медленно-медленно. Один говорит: «Почему свет так медленно гаснет?». Второй отвечает: «Вот. Представь себе: заходит киномеханик к себе в будку и м-е-е-дленно тянет вилку из розетки».

Едва в зале погас свет и на экране побежали титры фильма, один мужчина придвинулся к своему соседу и спросил:

- Простите, вы не видите, что там написано на экране?

- Титры.

- Ах, вот как... Будьте добры, прочтите мне фамилию режиссера, а то я плохо вижу...

- Но ведь переводчик же их читает в микрофон!

- Дело в том, что я плохо слышу. Кстати, фильм цветной или черно-белый?

- А вы дальтоник?

- Да, а что?

- Ничего. Просто не понимаю, зачем вы пришли в кино. Вы же никакого удовольствия не получаете от фильма...

- Какое, к черту, удовольствие! Мне надо рецензию на него писать...

Графика Сабита КУРМАНБЕКОВА.

THE END

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 ACTIV.