

№4 ИЮНЬ 2005

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



ФАССБИНДЕРУ -

60 лет

Встреча

с КИАРОСТАМИ

Звезда

АДРИАНО ЧЕЛЕНТАНО

«ШИЗА»

Принцесса

Дильназ

АХМАДИЕВА (ПӨСТЕР)

ГУЛЬШАД
ОМАРОВОЙ

Универсальность -
решающее преимущество!

Егор Михалков-Кончаловский,
кинорежиссер



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

Будь лидером!

SAMSUNG

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.

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающие редакторы - Роман Ахмедов,
Татьяна Черноусова

Макет - Антон Дьяков

Дизайн и верстка - Алмас Умешов

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 Астане,
Караганде, Кокшетау и Костанай)

Корреспонденты:

Диляра Тасбулатова (г. Москва),
Лилия Фишер (г. Берлин)

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 «Шиза»

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



Почти каждый месяц я езжу из Алматы в Тараз (там живут мои родители) на современных комфортабельных автобусах. В салонах этих автобусов установлены телевизоры и пассажирам показываются кинофильмы на видео на протяжении всего рейса. Дорога занимает примерно восемь-девять часов (500 км), за это время водитель успевает показать своим счастливым клиентам три, иногда четыре полнометражных фильма. Какие же это картины?

Их выбирают водители из своей нехитрой видеотеки, и обычно это два-три голливудских блокбастера и один российский боевик про бандитов или Чечню. Иногда попадаются французские комедии, японские фильмы - про карате, самураев.

Самое страшное во всей этой «кухне» - не художественный уровень картин (о вкусах ведь не спорят), а то, что они показываются пассажирам в буквальном смысле слова насильственно. Телевизоры в салоне установлены в двух или трех местах, то есть прямо перед носом каждого человека, и звук выключить нельзя (это вам не самолеты с наушниками для каждого пассажира).

В итоге, после такого семичасового вынужденного просмотра вы выходите из автобуса, слегка шатаясь, и почти забыв, куда и зачем ехали. И не дай вам Бог сесть на обратном пути в тот же автобус с тем же репертуаром фильмов!

Мои бедные нервы такой «кинопрокат» не выдерживают, и в последнее время я стараюсь ездить в Тараз на своем автомобиле, хотя это в три раза дороже (то есть я переплачиваю за непросмотр этих картин!)

Честно говоря, я думал, что все это - проблемы моей ненормальной психики, что я - единственное исключение, чудака, оригинал.

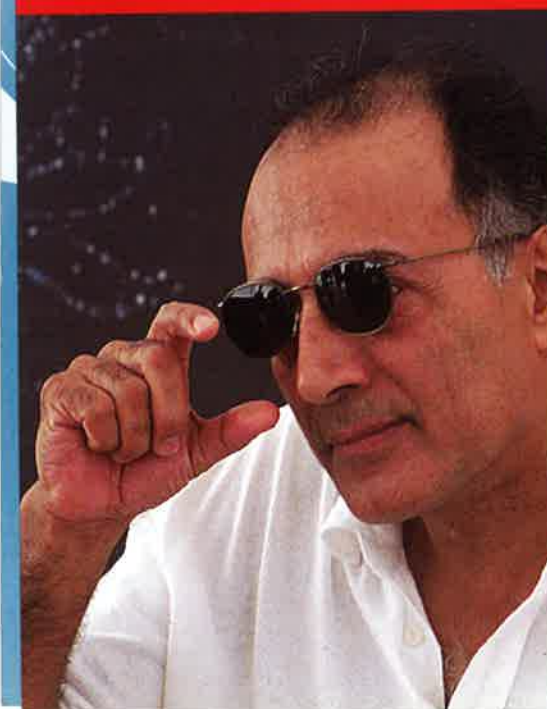
Но на днях я встретил еще одного такого «психа». Это - директор казахско-турецкого экономического колледжа в Таразе, господин Бейзаде Иетимакман. Оказывается, этот бедный турок уже несколько лет ездит в Алматы и обратно на поезде (несмотря на его неудобный график) исключительно из-за того, чтобы не смотреть фильмы в этих автобусах.

В итоге он сходит на перрон Тараза аж в три часа ночи! Не выспался, конечно, но зато убежал сразу от трех блокбастеров, полных трупов, катастроф и уродливых инопланетян.

Не знаю, как Вам, дорогой читатель «Киномана», но мне все эти автобусные просмотры очень напоминают положение дел в области кинопоказа (включая ТВ) в нашем современном Казахстане.

P.S. Могу еще добавить, что эти автобусы часто ломаются и сходят с дороги.

Дарежан Омирбаев.



В номере:

Интервью

Ласково и нежно - Гука 4-8

Поиск истины

Мнения о фильме «Шиза» 9-13

ФЕСТИВАЛИ

История фестивалей 14-18

«4» года - условно 19-21

Автограф

Дильназ 22-27

Продюсеры

Карл Баумгартнер:
«Моя миссия -
бороться с плохим кино» 28-29

Мастер-класс

Иранец 30-33



Звезда

Адриано Челентано:
Uno strano tipo 34-39

Классика

Любовь холоднее смерти 40-43

Новости

Последние известия 44-47

Кинолюб

Трюкач 50-53

Худший режиссер
всех времен и народов 54-56

Пиратство

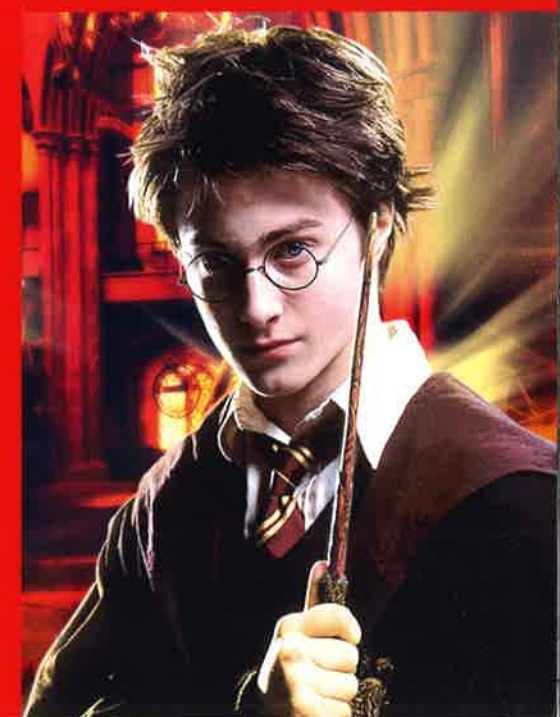
За кино надо платить 57

Каруселькино

Счастье Кадыра 58-61

Киношники

Киноляпы 64



Мне чудовищно не понравилась картина, я была в отчаянии, подумала: «Боже мой, какое же все получилось...» Я настолько была разочарована в себе, находилась, что называется, на грани. Сельянов приехал со своим помощником, они сели, закурили, стали смотреть. Я ушла, потому что у меня был мандраж. Когда вернулась, Сельянов вышел, потянулся, снова закурил. Он очень сдержанный человек. Сел за стол, посмотрел на меня, помолчал и говорит: «Ну что, Гука, фильм получился...»

ЛАСКОВО И НЕЖНО - ГУКА



Не могу сказать с протокольной точностью, но где-то в середине восьмидесятых, весной или летом, вышел я из кинотеатра «Алатау» затем, лениво и не спеша, пошел себе на родную улицу Тулебаева - домой. А тут вижу: Комсомольскую торопливо перебегают в неполюженном месте моя старинная приятельница, кинорежиссер Ася Сулеева с худенькой девчушкой на пару. Остановились, обзоровались, Ася и говорит: «Это моя племянница, Гульшад, Гука. Ты знаешь, она снялась в главной роли у Сергея Бодрова, фильм «Сладкий сок внутри травы», посмотри обязательно!» Ладно, пообещал я, пристально глядя тем временем на юную кинозвезду с челкой на лбу. Остролицая, красивый раскос глаз, пристальный, испуганно-настороженный взгляд. Да, подумалось, с такой строгой девицей умильно-словесные фигли-мигли не разведешь. Что я и не стал делать. Потом мы разбежались. Прошли годы, как-то по жизни, экспромтом скорее всего, мы с Гукой познакомились более обстоятельно: как-никак на одной гуманитарной территории и по сей день обретаемся. Дружеский фактор возобладал, одним словом.

Ныне в творческом арсенале Гуки Омаровой два документальных фильма: «Ландшафты тела. Глиняный проект» совместно с Ренатом Косаев и «трансвеститная» короткометражка «Катя», сценарное соавторство по фильму «Сестры» Сергея Бодрова-младшего. Венец всему - самостоятельный режиссерский дебют - крепкая, не по-женски жесткая картина «Шиза», получившая заслуженный резонанс на фестивальных орбитах. Через несколько дней после премьеры мы встретились с Гукой и поговорили о том, о сем, что вам и предлагается для душевного ознакомления...

- Гука, для тебя, надеюсь, не секрет, что на ваш тандем с Бодровым люди смотрят довольно пристально, и все-

таки, факт неоспоримый - он добрый гений в твоей творческой судьбе. С другой стороны, то, что происходит долго, успевает примелькаться. Вы не устали друг от друга? Ну ладно, две картины вместе сделали, а дальше что? Опять с Бодровым?

- Знаешь, я ему благодарна за то, что он меня привел в кино, научил чему-то, многое объяснил. Мы с ним вместе смотрели картины, и он мне говорил, что хорошо, что плохо. И в конце концов я стала возникать: «О, вот это же плохо!» И он уже совершенно другими глазами смотрел на меня. И удивлялся. То есть в какой-то момент он понял, что я уже чуть-чуть подросла. Естественно, я хотела бы работать с ним. Потому что в себе я пока не чувствую достаточно сил: так вот взять и пойти вброд одной.

- Стало быть, в дальнейшем опять будешь с Бодровым работать?

- Ну, если он сам будет не против. Отчаявшись, он как-то ска-

зал мне: «Гука, это был первый и последний раз!» Если он меня простит за все, что у нас было, может быть тогда будем вместе работать.

- Любопытство не порок: а что у вас было, если не секрет?

- Бодров сказал: «Думал, я тебя знаю, а, оказывается, ты совсем другая». То есть, я была упертая, отстаивала свои какие-то вещи. Это было достаточно болезненно, как для него, так и для меня, но это было необходимо. Мы оба понимаем это, и оба принимаем какие-то вещи в итоге.

- Тут вот сам собой напрашивается конкретный вопрос: в процессе съемок и монтажа «Шизы» есть творческая доля Сергея Бодрова?

- В процессе съемок я не знаю, что значит «доля»...

- Он бывал на площадке, курировал, поправлял?

- Он был на площадке один раз. И ничего не поправлял.

- Я слышал, не знаю, правда ли это, что однажды ты



Кадр из фильма «Сладкий сок внутри травы»

сказала Бодрову и многим другим: «Ребята, кино как режиссер снимаю я. Мне приятны какие-то советы, но свой фильм я буду делать сама!» Все шарахнулись в сторону, и ты целиком и полностью довела картину без всяческих добрых пожеланий...

- Люди говорят правду. Члены съемочной группы - они знают, видели, сколько раз Бодров приезжал и смотрел отснятый материал. Он говорил: «Гука, вот этот кусок не монтируется». Я говорила: «Он монтируется!» И мы ругались. В конце концов он не монтировался.

- Не ругались, а вели дискуссию...

- Вели дискуссию. И мне потом пришлось приехать на досъемки. Какие-то куски, он говорил, хорошие, другие просил переснять. Я либо снимала, либо нет, но во время монтажа уехала на отдых в Голландию.

Вместо двух недель задержалась на три. Монтажер сложил картину и ахнул, потому что она получилась на два с половиной часа: длинная, затянутая история. Бодров пришел и все к чертовой матери выкинул. Потом я приехала, посмотрела и сказала, что буду монтировать сама. Мне дали три дня, чтобы я перемонтировала, как сама хочу. Но, в конце концов, мы фактически пришли к общему знаменателю: монтажер, Бодров и я. И показали этот вариант продюсеру Сергею Сельянову.

- Ну и что Сельянов сказал?..

- Да уж, это был исключительный процесс! Мне чудовищно не понравилась картина, я была в отчаянии, подумала: «Боже мой, какое же все получилось...» Я настолько была разочарована в себе, находилась, что называется, на грани. Сельянов приехал со своим помощником, они

сели, закурили, стали смотреть. Я ушла, потому что у меня был мандраж. Когда вернулась, Сельянов вышел, потянулся, снова закурил. Он очень сдержанный человек. Сел за стол, посмотрел на меня, помолчал и говорит: «Ну что, Гука, фильм получился...»

- Хватит о кино, переходим на быковую, но такую романтическую почву интима. Скажи мне честно - ты счастливый человек?

- Я считаю что счастье - это наша конечная остановка. То, для чего мы здесь. Чтобы выполнить миссию - стать счастливым человеком.

- Хочется верить, что тебе это удастся...

- Временами, да.

- Ты влюбчивая натура?

- Нет.

- Однако ты была замужем, у тебя такой классный сын Тима - шахматист и велосипедист. Стройный, как кипарис, совсем заграничный стал мальчик...

- На самом деле все то, что было у меня до сегодняшнего дня - это очень замечательный жизненный опыт. Это - просто дрова для костра.

- Когда ты первый раз влюбилась, была вокруг этого какая-нибудь история?

- Очень давно, я не помню. Это совершенно неинтересная история. Возможно был какой-то период, когда я была влюбчивой или мне кто-то просто нравился. Но на сегодняшний момент... Впрочем вы знаете, я могу влюбиться. Да! У моей двоюродной сестры есть замечательная, изумительная такса. Вот ее я люблю. Еще я люблю кролика, который живет у меня в Голландии.

- Однако... Как зовут кролика?..

- Пенелопа. Это крольчиха. Перед отъездом в Канн мы отдали ее друзьям, у которых тоже полугодовой кролик. Когда по приезде забрали Пенелопу обратно, она была совершенно сумасшедшая. Рыла-копала

пол, раздражала всех как могла. Она влюбилась, потеряла голову, перестала есть, спать. И в один прекрасный день я пришла домой, пододвинула ей еду и в ужасе заорала. Там лежали мертвые мыши! Однако это оказались живые дети Пенелопы - она родила. Я решила одного из них, мальчика, назвать Канн, в честь кинофестиваля. Именно когда мы уехали туда, она забеременела и ничего нам про это не сообщила.

- Ну а если все же от кроликов и такс мы обратимся к особям, противоположным женскому полу, так и хочется, прости за занудство, понять - что значит мужчина в твоей жизни?

- Сложно сказать. У меня уже одиозный в этом отношении начинает создаваться образ. На самом деле искренне я про это говорить не могу, это очень личное, а шутить... Шутки, они переходят в какой-то цинизм. Ну, я не знаю, мужчины... Это очень сложно. У меня очень высокие требования. Очень высокие.

- Я вот однажды видел рядом с тобой симпатичного юношу. Он мне понравился - улыбочный такой. А как ты с ним познакомилась?

- На кинофестивале «Смотри по-новому». Он оказался голландцем. Там никто, к сожалению, не говорил по-английски. Вот начнут скоро все люди гово-



На съемочной площадке

рить на этом языке, тогда такие истории не будут иметь места.

- Это что - любовь с первого взгляда?

- (Упавшим голосом) Не знаю. Может быть.

- Наверняка он личность творческая и вроде как фотограф известный...

- Все это так, но главное, чтобы человек был хороший...

- Как вы там в провинциальных Нидерландах живете, с точки зрения Европы?

- Сточки зрения Европы я хожу в магазин, мою посуду, делаю уборку, гуляю в парке среди пенсионеров.

- А гуманитарная жизнь как

Киногруппа «Шизы»



там протекает?

- Гуманитарная жизнь там протекает просто очень офигительно. Я хожу в библиотеку, там большой выбор русских книг, английских, много музыки.

- Там же есть русская колония?

- Я не общаюсь с русской диаспорой. У меня нет русскоговорящих друзей в Голландии. Кроме Алмушки (художницы Алмагуль Менлибаевой - А.Л.). Она живет в Амстердаме, а я в Роттердаме. Если здесь у меня очень насыщенная жизнь: друзья, родственники, знакомые, прохожие, телефонные звонки, то там у меня - бум! - вакуум такой. Тишина.

- Как вы общаетесь - две казашки на голландских просторах?

- Хард-шоппинг! Сначала по чашке кофе, а потом - шоппинг.

- Ну, а какая-то серьезная отдушина все-таки есть?

- Это и есть отдушина. Нет, ну мы с ней путешествуем, конечно, по музеям или по выставкам каким-то, на видеофестивалях бываем. Мы ходим смотреть очень большие выставки - со всей Голландии или европейские экспозиции - раз в год они проводятся в Брюсселе - ну, это кайф.

- Ты же натура очень вос-



С Сергеем Бодровым

приимчивая, а если сравнить европейский культурный уровень с нашим - там интереснее или дома лучше?

- Европа дает неограниченные возможности. Там есть все. Действительно - все! Информация, самые лучшие фильмы. Вообще, я сторонник самообразования, того что человек должен сам двигаться вперед.

- Вопрос банальный, но неизбежный: каковы планы в творческой, личной и всякой другой жизни?

- Ну, я не знаю, каковы планы. Сейчас еще не понятно. Я бы хотела, если получится, поработать с Бодровым, потому что он собирается делать мега-проект «Монгол» - о молодых годах Чингисхана. Если бы он меня взял туда, для меня это была бы стажировка. Мне очень хочется посмотреть, как большие режиссеры работают. Может, параллельно что-то буду писать. Что, пока не знаю.

- Сценарий?..

- И не только. Есть у меня такие вещи, которые не оформляются в какие-то рассказы. Ну так, что-то чиркаю, царапаю на бумажке.

- После «Шизы» будет отдых, как я понимаю?..

- Надо отдохнуть, потому что это уже перебор какой-то. Интервью, все такое...

- А вернуться не хочется? Я имею в виду не чисто родственные отношения, а некую психофизику жизни с ее бытовыми и интеллектуальными пластами. Ты уже, похоже, окончательно европейкой стала...

- Да уж конечно!.. В конце концов, у меня в Алма-Ате бабушка, хочется по меньшей мере хоть раз в год сюда приезжать. И вообще, я хотела бы здесь снимать собственное кино...

- Вот и поговорили, Гука, - сказал я ей в итоге ласково и нежно.

Собеседник
Андрей ЛЕДНЕВ,
киновед.



НЕ СОВСЕМ ШИЗОИДНЫЙ ФИЛЬМ >

«Шиза» - суровый, временами жестокий фильм. Трудно поверить, что кинокартину сняла маленькая хрупкая Гульшад Омарова, которую мы знали по главной роли в фильме «Сладкий сок внутри травы». Позже она поступила в Институт театра и кино им. Т.Жургенева на режиссуру неигрового кино в мастерскую Сергея Азимова. В кино запомнилась ее трогательная документальная лента о своем знаменитом деде, выдающемся деятеле казахской культуры Ильясе Омарове. И вот - снова дебют, но теперь уже в полнометражном игровом кино.

Фильм произвел на меня двойственное впечатление. Порадовало, что молодой режиссер хорошо владеет профессией: лента смотрится от начала до конца, актеры (и профессиональные, и «люди с улицы») играют убедительно. Фильм выдержан в стиле жанрового кино. История имеет начало, середину и конец. Есть герой, который борется за место под солнцем, отчаянно отстаивает свое право на жизненное пространство. Фильм кинематографичен по языку, современен по стилю, режиссер не впадает в пафос, не скатывается в мелодраму. Маленькая Гульшад, как бывалый капитан, уверенно выводит свой корабль в море. Вопрос только в маршруте.

На мой взгляд, кинокартина находится на перепутье, если смотреть на нее с точки зрения традиций казахского кино постсоветского периода. Материал характерен для казахской «новой волны». Девяностые годы. Хаос. Безработица. Криминальный бизнес - хищение бывшей государственной, считай - народной, собственности. Цветной металл. Заманчивый способ заработать деньги. «Бои без правил» со смертельным исходом. Безусловно, эта выигрившая фактура для казахского кино конца девяностых, хотя, справедливости ради, скажем, что сюжетов, подобных «Шизе», в казахском кино не было.

Пожалуй, на этом аналогии с нашей «новой волной» заканчиваются. Поскольку фильм «Шиза» - лента, ориентированная не столько на фестивального зрителя, сколько на массовую публику. И отсюда иные параметры фильма. Киногерой Гульшад Омаровой - не пассивный наблюдатель, а активная персона, способная решать свои проблемы. Если надо, то и с применением оружия. Здесь явно просматривается крен в сторону фильма-«экшн».

Герой «Шизы», как маленький затравленный волчонок, готов броситься на своего обидчика и перегрызть ему горло. Что, впрочем, он впоследствии и делает. Убийство человека, пусть даже в отчаянии, не было характерным для киногероев казахского кино, за исключением лишь фильма Дарежана Омирбаева «Киллер». Очевидно, что сделан еще один шаг в сторону кино для пуб-



лики. Первый - всем известный «Фара» Абая Карпыкова, где зрителям была предложена сказка о детстве «новых казахов».

Грустно, что в поисках зрительской аудитории мы повторяем сюжетные структуры американских фильмов. Дело, разумеется, не только в том, что мы используем готовые сюжетные схемы мирового кино, сколько в потере национальной идентичности. К сожалению, Новый Киногерой современного казахского кино стандартизируется, он становится похожим на всех своих экранных предшественников. Когда некоторые зрители и критики бьют тревогу и возмущаются тем, что фильм «Шиза» оскорбляет достоинство казахов, мне становится неловко - потому что фильм не имеет никакого отношения к казахской ментальности. В ленте, кроме нескольких казахских лиц и предметов быта, вообще нет признаков национальной жизни. Поэтому огорчения по поводу оскорбления национальных чувств беспочвенны. Голливудская модель фильма внациональна. Попытка Гульшад в рамках зрительского фильма сделать проблемную кинокартину о жизни казахской глубинки - смелый поступок. Но скажем прямо - не результативный. Зрители среднего и старшего поколения неадекватно воспринимают ленту. Они видят прежде всего социальный слой фильма, ищут и находят аналогии с реальнос-

тью и огорчаются мрачными красками и пессимистическими интонациями (не спасает даже традиционный хэппи-энд), привычно присущими лентам казахской «новой волны», хотя по структуре киносюжета, темпоритму, монтажу, персональному миру, атмосфере, идее, концептуальной направленности и киноэстетике «Шиза» не имеет никакого отношения к нашей «новой волне». Скорее, наоборот: фильм нарушает устоявшие схемы лент о бывшей советской и постсоветской реальности. Правда, делает это на американский манер. Молодое поколение с удовольствием смотрит этот фильм, потому что он им близок, поскольку и герой, и жанровая структура «Шизы» легко укладываются в знакомые модели фильма-«экшн» о крутых ребятах. Герой фильма - немного свихнутый юноша, способный кокнуть плохого парня, абсолютно «свой», любимый персонаж американских боевиков и не стоит ломать копыя

ШИЗА

Очень странное, неоднозначное впечатление оставляет просмотр. Когда о фильме много говорят, слышишь отзывы о нем на кинофестивалях, а тем более видишь на видеокассете примечание о выдвижении его на премию «Оскар», то невольно готовишься к встрече с чем-то действительно незаурядным.

Первая мысль после окончания фильма - тебя обманули. Незатейливый сюжет, избитая интрига, далекая от совершенства игра актеров, порядком набившая оскомину атмосфера развала и запустения, не сходящая с экранов всех постсоциалистических стран с начала 90-х годов. Начинаешь сразу же ставить перед собой вопросы: что увидел в нем примечательного западный зритель? Какие идеи продвигали создатели? Что этот фильм разбудил именно в тебе? И, если на первый вопрос ответ находишь довольно легко - экзотика; укоренившийся, к сожалению, в понимании многих



по поводу его этнической принадлежности. Он - продукт международного зрительского фильма. Словом, приходится констатировать, что на смену авторскому кино казахской «новой волны» приходит другое кино, которое ищет себя пока только в жанре ретро-фильма («Остров Возрождения» Рустема Абдрашева), фольклорно-мифологического кино («Охотник» Серика Апрымова) или фильма-сказки («Фара» Абая Карпыкова), фильма-«экшн» («Шиза» Гульшад Омаровой).

Но хотелось бы, чтобы молодое поколение казахских кинематографистов, приходящее на смену «новой волне», было более решительным, самостоятельным, ярко «шизоидным», но вместе с тем и разумно последовательным в поисках своего лица в кино.

Бауыржан НОГЕРБЕК

европейцев взгляд на все страны, оканчивающиеся на -стан, как на общества отсталые и дикие, а на бывшие республики СССР как на рассадники преступности; «умилительный» примитивизм и явное заимствование киноштампов из мутного потока низкопробных голливудских и близких к ним фильмов и так далее, то последующие вопросы заставляют задуматься.

По поводу замысла авторов картины возникает ощущение прагматичного с их стороны осознания и воплощения в жизнь упомянутых приемов, могущих благоприятно повлиять на западную аудиторию. Это вызывает чувство неприятия и внутреннего протеста. Он сродни унижительной ассоциации всей нашей бывшей огромной страны с водкой, матрешками и русской мафией.

Однако очень скоро очевидное, на первый взгляд, ощущение подделки как-то ослабевает. Разочарование и даже определенное раздражение отступают, давая место более спокойному анализу увиденного. При этом начинаешь понимать, что это беспокойство, как оказалось, в значительной мере навеяно фильмом и не столь однозначно, как представлялось первоначально.

Начинаешь осознать, что все показанное на экране: опустевшие пристани, толпы безработных, ощущение безысходности и тоски - не временный эпизод нашей жизни, а нечто более продолжительное и серьезное. Перемены в нашем обществе, пусть даже знаменующиеся впечатляющими успехами макроэкономики, все равно покоятся на руинах поломанных судеб, нерешенных социальных проблем и, самое главное, утраченных моральных ориентиров. Общество, в которое (как само собой разумеющееся, обыденное) вошли нищета, бесправие, никого не инте-



ресующие неприкаянные подростки, убийства из-за нескольких купюр - это, оказывается, наша Родина, наша жизнь, и другой у нас не будет, в лучшем случае еще очень и очень долго. И тогда понимаешь, что раздражение и боль сидят внутри самого тебя и от этого не отмахнуться, как от неприятного зрелища просящего милостыню ветерана войны, беспризорного ребенка или копающейся в мусорном контейнере старушки. Ты с ужасом осознаешь, что это и есть наша жизнь. И что бы ты ни делал, какого бы уровня благосостояния ни достиг, как бы ни закрывал глаза, душу и сердце - все это живет и в тебе, и будет жить с тобой до конца, если, конечно же, ты в состоянии это ощущать и чувствовать.

Вдруг со всей пугающей очевидностью понимаешь, что все мы и есть «шизы». Это до нас никому нет дела, это мы, не задумываясь, наживы ради, можем пойти на любое дело, если даже за ним будет стоять чья-то загубленная жизнь. Это мы, выполняя даже самый святой долг, будем принимать, а если нужно, то и вымогать, материальные блага, это мы растеряли свои идеалы и моральные принципы. Почему? Наверное, мы, в недавнем прошлом во многом идеалисты, просто не можем быть другими в мире, где царит жестокий закон выживания. Мы просто вынуждены (и это страшно) прятать все человеческое в глубине души, делясь им только с очень узким кругом близких и родных. Идти по этой жизни, оставляя под ногами, растапывая все то, что и делает нас людьми.

Вспоминается, что в самом начале переломных, тяжелых девяностых, меня поразила фраза, прозвучавшая в беседе с одним весьма состоятельным европейцем. Будучи очень богатым, миллионером в нескольких поколениях, и по нашим меркам весьма благополучным человеком, он как-то признался, что завидует

нашим отношениям между людьми. «В нашем мире, - с грустью сказал он, - мы все одиноки, это закладывается с детства и сопровождает затем всю жизнь. К сожалению, - продолжал он, - вы очень быстро приобретаете то, от чего мы безуспешно пытаемся избавиться, и не менее быстро начинаете терять то, что мы безуспешно пытаемся обрести». В течение нескольких лет эту, или примерно эту, мысль я услышал от нескольких бизнесменов, причем ни национальность, ни страна, ни сфере бизнеса не имела никакого значения. С грустью, а быть может, и с ужасом я осознаю, что уже давно никто мне больше такого не говорит. Значит, мы действительно и уже навсегда потеряли нечто неуловимое, в недавнем прошлом присущее всем нам чувство справедливости, чести, добра, взаимопонимания и сострадания. Значит, мы действительно стали такими, как показаны в этом фильме.

Говорят, что первый шаг в избавлении от порока - осознание этого порока. Мне кажется, что авторы фильма сделали попытку открыть нам глаза на привычные картины окружающей действительности с позиций уже не ребенка, но еще и не взрослого человека. Шиза - олицетворение нашего общества, этот человек уже живет по его новым законам, но еще, к счастью, не утратил своей человеческой сущности. Пусть его понимание добра носит какой-то примитивный, а нередко и извращенный характер, пусть его судьба нелегка и противоречива, но в ней не все потеряно, пока не утрачено это нечто, присущее человеку.

Скендербек ШАЛТАКБАЕВ.



ВЗГЛЯД ИЗНУТРИ

«Шиза» лишена оригинальной фабулы, вся сюжетная линия давно избита, злободневно повторяема, чуть ли даже не клонирована. Основная проблема фильма заключается в сценарии, буквально насквозь пропитанном цинизмом и серостью событий, будто и нет ничего примечательного, что можно было бы с успехом запечатлеть на киноленте.

На подсознательном уровне фильм живописует социальные проблемы, на протяжении многих лет терзающие целые регионы Казахстана. Главный герой - Шиза. На самом деле его зовут Мустафа. Паренек живет в страшной дыре, там, где и намека нет на блага цивилизации. Живет он со своей матерью, Куляш, та его сильно любит, постоянно заботится о мальчишке, регулярно водит к сельскому участковому доктору Виктору Ивановичу (Виктор Сухоруков). Любовник матери, Сакура, работает на местного криминального авторитета, Алмаза, заправляющего бойцовскими состязаниями. Мустафа начинает помогать Сакуре, а именно - подбирать на остановке наиболее подходящие кандидатуры для очередного кулачного поединка.

Иногда складывается впечатление, будто весь тамошний мирок живет лишь за счет этих кровавых драк на самодельном ринге. Только ринг, и больше ничего привлекающего, кругом - одна сплошная социальная стагнация. С подобных, не развивающихся экономически территорий, люди чаще всего бегут в крупные города, девушки - на работу в качестве проституток, парни - в армию, чуть ли не поголовно. Остальные беспробудно пьют, ибо ничего другого им не остается. Никаких развлечений, ни телекоммуникационных связей,



ни мало-мальски приличных трудовых мест, одни лишь солончаки и верблюды, ржавеющие вагоны на железных путях да заброшенные поселения.

Шиза. Он и в самом деле очень посредственен не только как актер, но и как малозаметный герой картины. В нем напрочь отсутствует какая-либо харизма, он довольно-таки скучен и одномерен как человек. Серая потерянная личность. Он - это очевидный, режущий глаз зрителя, типичный обыватель. Такого можно встретить абсолютно везде и - не обратить на него внимания. Шиза однообразен, он больше похож на бездельника и патологического мелкого хулигана, который за весь фильм даже ни одной книги в руках не держал. Глупый бесталаный человечек. Он не хочет учиться в школе, притворяется идиотом, у которого серьезные проблемы с психикой. Не думает о завтрашнем дне, живет только настоящим. Даже в город не рвется, черт возьми, ему нравится существовать в этой резервации для неудачников! Он, как и все остальные жители социально неблагоприятных районов, всего-навсего прозябает в совершенно ином измерении. И что самое поразительное, ему вроде бы даже нравится жить в степи и ни о чем не переживать.

Герой картины не по годам добр и заботлив. В глаза бросается, как он тепло относится к Зинке, с которой познакомился не без помощи погибшего бойца, приходившегося ей то ли мужем, то ли любовником. Сначала он приносит ей немного денег, потом платье, еще денег, но уже много, затем еще больше денег. Затем - очки аквалангиста и яблоки для маленького мальчишка. Таким образом, сразу же возникает ассоциация, будто он для нее становится очень близким мужчиной, а для мальчишки - почти что родным и любящим отцом. Хотя это уже явный перебор, уж слишком он добрый и отзывчивый, а таких в современные дни редко встретишь.

Изучая фильм, невольно вспоминаешь молодежь из киноленты «Шик». Такие же неудачники, родились в бедных неблагополучных семьях, имеют гипотетически искаженное будущее, довольно-таки мелкотравчатые планы. Молодежь, брошенная государством на растерзание бесстрастной историей, не знающая личной истины и каждый вечер умирающая в собственных полуразрушенных хижинах. Но если у тех ребят весь смысл жизни крутится лишь вокруг злосчастного пиджака, что на витрине фирменного бутика, то у Шизы все-таки появляется хоть какая-то серьезная цель, напрямую связанная с Зинкой и пацаненком. Он приносит деньги, словно в свой родной дом, он печется о материальном положении женщины заметно старше него. И тут-то, в одном из ночных эпизодов, видно, что он не только девственник:



влечение к Зинке у него по большей части какое-то платоническое, переходящее на уровень родственного, словно он - любящий младший брат. Или, скажем, малолетний отец и дядя в одном лице. Другой бы сразу же согласился с ней переспать, а тот, наоборот, куда-то отворачивается, смотрит в стенку. То ли стесняется, то ли еще что-то... В общем, трудно понять его чувства, быть может, они и для него самого слишком противоречивы.

Шиза ничем больше и не занимается. Он помогает Сакуре в поисках новых претендентов на бои, ездит с ним на мотоцикле, ищет следующего простачка, страстно желающего подзаработать при помощи собственных кулаков и чисто спортивной выносливости. В какой-то мере Шиза даже благодарен. Он не сдает полицейским Сакуру, когда его хватают люди в форме, и это, конечно же, красноречиво говорит о том, что парень имеет определенные моральные ценности и принципы, которыми ни за что не желает поступиться. Он живет образом человека слова, верен своим обещаниям.

Вскоре находит рокового для него волонтера-бойца в лице своего же дяди. На кону - автомобиль Алмаза, и дядя - авантюрист, не теряя ни минуты, сразу же соглашается поучаствовать в боях без правил. Честно признаться, момент того самого боя до сих пор отдается в моем сознании саркастическими отзвуками. Никак не могу поверить, что тот русский гигант не смог-таки справиться с низкорослым и вечно пьяным охотником

за цветными металлами, что не намылил ему шею, не сравнял старика с землей! Это неприятно напомнило мне индийские драмы и голливудские боевики. В итоге гигант повержен, а хилый старик-алкоголик, не просыхающий, наверное, с самого рождения, укатывает на заслуженном автомобиле. Вместе с Шизой. Причем оба уже на следующий день умудряются эту самую машину продать хитрым покупателям, правда, за весьма низкую цену. Часть денег получил Шиза, а что стало с остальными деньгами дядюшки, я думаю, не надо и гадать, он их пропил, это уж как пить дать.

Алмаз нехотя расстался со своим «железным конем». А, узнав, что старичок к тому же родственник Мустафы, пришел в неопишемую ярость и тут же наехал на Сакуру с очень жесткими требованиями. Он приказывает вернуть ему деньги за машину. Другой на месте Сакуры давно свалил бы в Алматы, на заработки, но видать, Сакура не додумался до этого.

История Шизы по-своему предсказуема. Режиссером создается прекрасно видимый контраст между Мустафой и Сакурой. Если первый предстает перед зрителями эдаким эталоном верности и чести, то последний - всего лишь трус, да к тому же ужасно жадный. Ограбление пункта обмена валюты - поступок миражной безнадежности, вариант иллюзорного спасения, альтернативный рывок к выдуманной свободе.

И то, что Шиза прикончил Сакуру - не есть героизм или же поступок храбрейшего юнца, это явная необходимость. Необходимость, потому что Шиза должен был это сделать по всем канонам такого рода фильмов. Если бы он не выстрелил в спину, то это была бы уже совсем иная история, быть может, более скучная и тоскливая. А Шиза оказался бы зрителям слабовольным дурачком, у которого нет даже чувства собственного достоинства. Он пристрелил негодяя, и совершенно правильно сделал, это было и впрямь по-мужски. Пожалуй, подобное деяние - это то немногое, что мне понравилось в главном герое. Совсем немногое.

Эльзас ФАЛАНГА.



Что такое кинофестивали? Разрекламированная мишура, искусственно раздутый ажиотаж, двигатель прогресса или все же «темное дело», как говорят те, кто на фестивальном движении собаку съел? Но, как бы то ни было, создавать фильмы, оставаясь при этом вне данного культурного феномена, немыслимо.

ИСТОРИЯ КИНОФЕСТИВАЛЕЙ

Фестивальные награды для киношников, упрощенно говоря - то же, что дневник успеваемости для школьников. Вожделенные «пятерки» - это Гран-при, золотые всяко-разные звери, птицы и предметы, иногда весьма неожиданные - пропуск в историю кинематографа. Сейчас кинофестивалей развелось столько, что вполне реально с одного сразу же попадать на другой и так кочевать по странам и континентам годами. Условие одно - чтобы приглашали. Кого приглашают на фестивали? В первую очередь - призеров прошлых фестивалей. Кто присылает работы на конкурс? Да кто только не присылает... Фестивали экологического кино и

горного, авангардного, женского, порно-, этно- и фантастики, регионального и, само собой, документального. Аристократы на этом поле трудно-обозримого разнообразия - фестивали класса «А». Категория «А» определяется не уровнем фильмов, а правилом «первого показа» и отсутствием специализированности. Можно составить программу для фестиваля «А» даже из неизвестных картин и провести его в заброшенной алтайской деревне. От этого он не станет менее «А». Вопрос в другом - в престижности. Элитных кинофестивалей класса «А» несколько. Самые значимые - Каннский, Венецианский и Берлинский.

ГРАНД-ДАМА ФЕСТИВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ



Старейший кинофестиваль, Венецианский, сами итальянцы называют Мострой (в переводе - «показ, демонстрация»). Он проводится на острове Лидо в начале осени, и является частью Венецианской биеннале. Первый кинофестиваль состоялся здесь в 1932-м году. Тогда экран для элитной публики устроили на террасе гостиницы «Эксельсиор», на фоне красивой архитектуры Венеции, а после просмотра фильмов следовал бал в салоне гостиницы.

Еще на первом же фестивале были показаны фильмы, вошедшие затем в историю кино. Например, картина «Земля» Александра Довженко. Кстати, первым лауреатом



Индийский кинорежиссер Мира Наир, первая женщина, получившая «Золотого льва»

Венецианского фестиваля, по оценке зрителей, стал советский режиссер Николай Экк с фильмом «Путевка в жизнь». Приз «Золотой лев» тогда еще не существовал, его придумали гораздо позже, впервые вручив в 1949 году.

Зато в первые годы своего существования здесь присуждались премии имени Муссолини и золотые медали Фашистской ассоциации культуры.

Любопытно, что фестиваль,

возмущавший «леваков» до печеночных колик своими крайне правыми симпатиями, чуть было не пал жертвой левого анархизма в начале семидесятых, когда «левые» (по убеждениям) кинематографисты, посчитав фестиваль излишне консервативным, предложили альтернативу, и на протяжении 11 лет на фестивале не присуждалось призов и он, в общем-то, потерял свой престиж. Именно поэтому официально Венеция



Политика - основополагающий мотив появления Каннского фестиваля. Часть кинематографистов, возмущенная тем, что на острове Лидо присуждение призов стало носить слишком уж партийный характер, решила отпочковаться. Последней каплей, переполнившей чашу терпения вольнолюбцев, стало присуждение в 1939 году премий немецкой «Олимпиады» Лени Риффеншталь и итальянской

опережает Канн всего на четыре года.

Культуролог Андрей Плахов, посвятивший Венецианскому фестивалю книгу, считает, что одной из причин неоднократных кризисов фестиваля стало слишком частое вмешательство политики в дела культуры.

На протяжении своей 73-летней истории Венецианский кинофестиваль сделал внушительный вклад в популяризацию кино. Здесь впервые получил известность итальянский неореализм Висконти и Росселлини, затем - фильмы Антониони, Феллини, Бертолуччи, французские режиссеры новой волны - Луи Малль, Ален Рене и Жан-Люк Годар. Благодаря Венецианскому фестивалю западной публике стали известны шедевры Акиро Куросавы, Андрея Тарковского и Анджее Вайды.

Венецианский фестиваль устраивается удобно по времени, в начале сентября, после Каннского, и как бы открывает новый прокатный осенний сезон. Поэтому некоторые кинокомпании предпочитают представлять свои фильмы впервые именно в Венеции, а не в Канне.

Венеция сохраняет приверженность Востоку, а вот американцев здесь из года в год традиционно не замечают. Те обижаются и время от времени заявляют об этом публично. Но несмотря на обиды бывать в Венеции очень любят.

«НОБЕЛЕВСКАЯ ПРЕМИЯ» КИНО

«Пилот Лучано Серра» работе сына Муссолини, а не фавориту Венецианского фестиваля, «Большой иллюзии» Жана Ренуара. Несмотря на сложную политическую ситуацию и усиление фашистских режимов, французское правительство одобрило проект независимого фестиваля. В качестве базы под него предложило два французских курорта - Биарриц и Канн. Мэр Канна, «солнечного



Луи Люмьер с мэром Канна, 1939 год

и притягательного места», первым додумался пообещать построить для фестиваля здание, и потому фестиваль называется не Биаррицким.

Неудачи Венеции стали вехами на пути к триумфу нового фестиваля: «Канн свободен от политических предрассудков!» – провозгласили кинематографисты на открытии – 1 сентября 1939 года. Устроители, остановившись на осени, преследовали благую цель – привлечь дополнительный поток туристов, продлив тем самым курортный сезон на лишние две недели. Какое там! Политика продолжала преследовать их – открытие совпало с началом второй мировой войны.

Повторный старт фестиваль взял уже после окончания войны, 20 сентября 1946 года.

Специальное здание еще не построили, и фестиваль проходил в одном из каннских казино. Луи Люмьер, один из основателей кинофестиваля (тогда ему было уже 82 года), возложил на себя обязанности президента жюри и пригласил на фестиваль Билли Уайлдера, Роберто Росселлини, Уолта Диснея и многих других знаменитостей.

На следующий год фестиваль взял под патронаж Национальный центр кинематографии, занимавшийся отбором конкурсных лент из разных стран. Однако на практике фильмы отбирались не самим фестивалем, а непосредственно странами, их присылающими. Так или иначе, но только в 1948 году денег на проведение фестиваля не нашлось. Проблема повторилась и в 1950, однако

теперь у фестиваля уже появился свой «дом» (построенный в 1949 Круазетт Палас), и это позволяло увереннее смотреть в будущее. А оно оказалось фееричным.

В 50-х время проведения фестиваля было перенесено с сентября на апрель. Все равно поток туристов осенью оказался невелик, но главное – Каннский фестиваль проходил позднее других (Берлинского и Венецианского), из-за чего лишился возможности устраивать премьеры многих фильмов.

В 1954 парижский ювелир Сюзанн Лазон выдвинул идею, что облик фестивальных наград должен иметь ассоциации с пальмой, являющейся символом города. А французский режиссер Жан Кокто, друживший с Лазоном, сделал набросок, и уже на следующий год Гран-при фестиваля был переименован в «Золотую пальмовую ветвь» – Palme d'Or.

Еще одним событием, придавшим фестивалю особый колорит, стала локальная сексуальная революция, произошедшая в Канне. Во время фотосессии французская старлетка Симона Сильва решила оголеть перед камерой, положив начало традиции эротических фотосессий, которые ежегодно устраивают девушки на каннских пляжах для фотографов всего мира.

Если в начале своей истории фестиваль был скорее светским, нежели кинематографическим, мероприятием, то со временем он приобрел более чем солидную репутацию, став местом сбора участников мировой киноиндустрии.

В 1972 году был изменен принцип отбора конкурсных лент – с этого момента они стали отбираться непосредственно руководством, что стало обычной практикой для фестивалей такого уровня.

Семидесятые годы по праву можно назвать годами американцев в Канне – «Золотой пальмовой ветви» были удос-

тоены Роберт Олтман («М. Э.Ш.»), Фрэнсис Форд Коппола («Разговор» и «Апокалипсис наших дней»), Мартин Скорсезе («Таксист»). Другими лауреатами семидесятых были Луи Маль, Ридли Скотт, Ингмар Бергман, Федерико Феллини, Джон Бурман и Милош Форман.

Восьмидесятые в Канне ознаменовались возвращением в кино японского классика Акиры Куросавы. Его средневековая драма «Тень воина» разделила пьедестал с фильмом Боба Фосса «Весь этот джаз». Наградами отмечаются Коста-Гаврас за политический триллер «Пропавший без вести», Вим Вендерс за «Париж, Техас», Роланд Жоффе за историческую драму «Миссия».

Фестиваль продолжал быть лидером независимого кино и в девяностых. Например, братья Коэн удостоились главной награды за «Бартон Финка», Дэвид Линч за «Диких сердцем», а Квентин Тарантино – за «Криминальное чтиво». Также в 1993 году впервые «Пальмовая ветвь» была присуждена женщине-режиссеру: Джейн Кэмпбелл за «Пианино».

В 1997 фестиваль отмечал пятидесятилетие. Тогда же была впервые вручена награ-



Арнольд Шварценеггер в Канне, 1977 год

да – «Пальма Пальм», за особый вклад в кинематограф. Ее был удостоен шведский мастер Ингмар Бергман.

Последние фестивали XX века по праву можно назвать интернациональными. «Золотые

пальмовые ветви» были присуждены кинематографистам из Китая – Чену Кайге за «Прощай, моя наложница», Японии – Шохеи Имамуре за «Угорь», Ирана – Аббасу Киаростами за «Вкус вишни».

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ОКТОБЕРФЕСТ

В Берлине, в наибольшей мере, чем на других фестивалях, представлены фильмы категории «не для всех», жанр которых определяется как «прогрессивная драма». Берлинале (до 1990-х годов он назывался Западноберлинский кинофестиваль, и по соображениям политического характера СССР начал принимать участие в Западноберлинском кинофестивале лишь с 1974 года) – один из самых престижных и представительных международных киносмотров. Проводится с 1951 года.

В первый год существования кинофестиваля премии

вручало немецкое жюри, в 1952–1955 годах проводились опросы публики и голосование в иностранных делегациях, с 1956 года действует международное жюри. До 1978 года фестиваль проводился в июне-июле, затем сроки были передвинуты на февраль-март. Победителям конкурсов полнометражных и короткометражных фильмов жюри присуждает приз «Золотой медведь». Приз «Серебряный медведь» вручается в качестве специального приза жюри, а также за лучшую режиссуру, исполнение мужской и женской ролей, за индивидуальные творческие

достижения в кинематографе. В отдельные годы присуждался и приз «Бронзовый медведь». В рамках Берлинского кинофестиваля организуются внеконкурсный форум молодого кино (с 1961 года), исторические ретроспективы, информационные просмотры, показы фильмов для детей, кинорынок. С 1971 года проходит «Форум нового кино», основу которого составляют авангардные и некоммерческие фильмы.

Берлинский фестиваль, или как его иногда называют Берлинале, уверенно заявляет о себе, как о витрине немецкого кино. Все новинки, даже если они и



Победитель Берлинале – 2003
Фатих Акин (Германия)

не получили высоких наград, попадают в поле зрения критиков, продюсеров и просто ценителей кинематографа. Наряду с этим, на Берлинский фестиваль везут свои фильмы режиссеры из Европы, Азии, Латинской Америки и других регионов, что всегда делает его важным международным событием. На Берлинале существует и целый

ряд интересных проектов, которых нет на других кинофорумах – например, Talent Campus, который собирает в рамках фестиваля 500 молодых кинематографистов со всего мира.

Многие из известных фильмов последних лет стали таковыми во многом благодаря Берлинскому кинофестивалю – это, в частности «Беги, Лола, беги», «Гуд

бай, Ленин», «Нигде в Африке», «Лютер», «Тиль Уленшпигель» (самый дорогой анимационный фильм немецкого кинематографа). Успех на Берлинале автоматически делает фильм объектом интереса зрителей, а его создателей и актеров – центральными фигурами статей, телепередач и различных мероприятий. Поэтому попасть в число участников очень престижно, хотя и довольно трудно, благодаря системе предварительного отбора фильмов.

Считается, что такой раскованной и одновременно динамичной рабочей атмосферы нет на других кинофорумах. Фильмы, приглянувшиеся кинопрокатчикам из разных стран мира, тут же становятся объектом контрактов на право показа, что позволяет создателям фильмов быстро находить дорогу к широкому кругу зрителей.

Берлинале среди трех фестивальных китов издавна считается самым политизированным и социальным. Еще с тех пор, когда он именовался МКФ в Западном Берлине и все показы проходили почти рядом с разделительной стеной меж ФРГ и ГДР. Ныне же на Потсдаммер-Плац шик и блеск от бриллиантов заморских звезд, и много-много впечатлений.

ТО, ЧТО РЯДОМ

Сложно, говоря о фестивалях, хотя бы вкратце не остановиться на том, что совсем рядом, своем. Или – почти своем. Таковыми были для нас, причем сравнительно недавно, Московский и Ташкентский фестивали. ММКФ, появившись в 1935 году, с 1959 года долгое время проводился в Москве по нечетным годам (а сейчас так и каждый год!). Судьба Ташкентского (его официальное название – Фестиваль кино стран Азии и Африки, а с 1976 года – и Латинской Америки), сложнее. Появившись в 1968 году, он не выдержал суверени-

тета и вот уже несколько лет, как почил в бозе. Фестиваль, будучи неконкурсным, включал смотры игровых лент разного формата, а также широкую информационную программу и кинорынок. Проводился он раз в два года, каждый раз на нем демонстрировалось около 200 фильмов. Девиз: «За мир, социальный прогресс и свободу народов». Фестивальный успех стал основой международного признания для лент мастеров кино из стран, освободившихся от колониальной зависимости. Свои самые первые картины здесь показывали кинематографисты Лаоса,

Мозамбика, Панамы, Эфиопии... Традиционными стали встречи в Ташкенте кинематографистов из развивающихся стран – студентов и выпускников ВГИКа. И столь же традиционным – столпотворение вокруг приглашенных звезд индийского кино.

Если же говорить о Казахстане, то известно, что осенью, после фестиваля «Звезды Шакена», планируется проведение Евразийского кинофестиваля, проходившего пока лишь однажды.

Подготовила
Ирина КОСТЕВИЧ.

«4» года - УСЛОВНО

Расчудесный кинофестиваль «Кинотавр», которому в этом году исполнилось 16 лет, как известно, поменял своего владельца. Неутомимый Марк Рудинштейн, вдохновитель, организатор и креатор этого действа на берегу самого синего моря, все-таки продал бренд, спровоцировав журналистов на невинную игру слов: «Марк продал марку». И хотя Рудинштейн заявил об этом своем решении еще в прошлом году, при огромном стечении народа, никто особенно ему не поверил. Прагматики и циники решили, что это очередной PR-ход, другие, более благожелательно настроенные к персоне Рудинштейна, человеку неординарному, личности крупной и независимой, посчитали, что их кумир передумает. И то правда: «Кинотавр» и Марк казались близнецами-братьями, разделить их даже в воображении казалось кощунственным и неправдоподобным.



Однако, что случилось, то случилось. Теперь у «Кинотавра», когда-то задуманного Рудинштейном (на снимке) в качестве альтернативного кинопроката (ибо в кинопрокате обычном крутились третьестепенные американские фильмы, купленные по дешевке недобросовестными дистрибуторами), – новые хозяева, Игорь Толстунов и Александр Роднянский. Оба – не новички в кино, крупные продюсеры, оба хорошо понимают в бизнесе и оба – точно так же, как когда-то Марк, радеют за судьбы отечественного кинематографа.

Здесь, впрочем, есть один тонкий момент, который мне хочется оговорить сразу – чтобы не было недоразумений и недомолвок. Пока Марк Григорьевич «рулил», иные припадали к его стопам точно так же, как ныне припадают к стопам новых хозяев. И вот теперь именно они шепчутся по углам, аттестуя «Кинотавр» Рудинштейна



Кадр из фильма «Требуется няня»

как «пошлость» и «разнузданность». Другие, наоборот, костерят новую администрацию, называя нынешний «Кинотавр» скучным и слишком деловитым.

Спешу заверить заинтересованных лиц, что и то и другое - неправда. Кроме того, что новый «Кинотавр» действительно кардинально отличается от «Кинотавра» Марка. Если при Рудинштейне можно было всласть оттянуться и повеселиться-потусоваться, то сейчас кончено, атмосфера стала более деловой. Но кто знает, что лучше и что хуже? Зависит от целей, с какими ты едешь на фестиваль. Разумному человеку не нужно объяснять, что со смежной владельца на фестивале что-то неизбежно меняется. С другой стороны, не слишком прилично ругать людей, которые только-только взялись за такое непростое дело, как национальный фестиваль.

То же самое можно сказать и о программе, которую в этом году ругали все, кто ни попадя. Сравнивали ее с прошлогодней, где были такие безупречные картины, как «Долгое прощание» Сергея Урсуляка, «Водитель для Веры» Павла Чухрая или «Мой сводный брат Франкенштейн» Валерия Тодоровского. Между тем, нынешние хулители забыли, что в прошлом году они тоже ругали программу, все время приговаривая, что остальные конкурсные картины на фоне вышеперечисленных - ни в какие ворота. То есть прошлый «Кинотавр» был плох своей неровностью, нынешний, наоборот, «ровнотью». Опять-таки, все это довольно странно. Отборщики любого фестиваля (если это, конечно, не Каннский, у которого полный карт-бланш) всегда в трудном положении. Отбирают из того, что предлагают. И если в российском кино пока нет своего Ларса фон Триера или Михаэля Ханеке, винить в этом некого.

Конечно, печально, что на последнем

«Кинотавре» не оказалось явного лидера, какими могли бы стать Сокуровское «Солнце» или Муратовский «Настройщик». Зато была представлена широкая панорама российского кино - и жанровая в том числе. Блокбастеры, сделанные на американский манер (вроде «Боя с тенью» режиссера Сидорова) перемежались авторскими картинами (такими, как «Требуется няня» Ларисы Садилловой) и жанровыми, в лице «Мама, не горюй - 2» Пежемского и «Жмурок» Балабанова. Чем не мозаика, демонстрирующая лицо новейшего российского кино?

Любопытно и то, что главный приз фестиваля получила трагикомедия «Бедные родственники» Павла Лунгина, на просмотре которой зрители смеялись и плакали одновременно.

Действительно, Лунгин предстал перед нами в новом качестве - если «Свадьба» была репетицией, то здесь он, похоже, высказался сполна, буквально купаясь в стихии еврейского юмора, всегда смешанного, как известно, с печалью. Кроме того, сюжет картины напоминает классический плутовский роман - главный герой фильма, хитроумный прощелыга, решается на глобальный обман, сводя мнимых родственников. Например, богатого американского дядюшку с бедными местечковыми бабушками и тетусками. Результат непредсказуем - найдя друг друга, люди не хотят знать правду: обманули их, нет ли - им все равно. И когда в финале полуслепая старушка (гениальная роль некой девятидесятилетней Эстер, найденной Лунгиным в Париже и пережившей ужасы Холокоста) прижимает к себе мнимого брата, у многих наворачиваются слезы. Печально, что Лунгин все же не выдержал до конца интонацию повествования - режиссура картины несколько хаотична, тороплива, юмор порой натужен. И все равно

Кадр из фильма «4»



Кадр из фильма «Мама, не горюй - 2»

- у фильма множество поклонников, и в среде интеллектуалов тоже. На пресс-конференции (чрезвычайно интересной, кстати) так и говорили: «Бедные родственники» напоминают лучшие образцы «еврейской» литературы - в лице Башевиса, Зингера и Бабеля. Что-то такое легкое, словно дуновение свежего ветерка; словно дыхание развеянных по миру миллионов потерянных и погибших душ так и витало над нашими посиделками. А Лунгин, мудрый человек, то и дело меняя интонацию, от забавной до грустной, все рассказывал о перипетиях создания картины. Как будто бы сам сошел с экрана своего фильма.

Другой лидер «Кинотавра» - «Требуется няня» Ларисы Садилловой. Повествование о деревенской женщине, принятой няней к «новым русским». Требовательные и насмотренные критики, недовольные «...няней», сравнивали ее со «Слугой» Лоузи и «Церемонией» Шаброля. Естественно, не в пользу Садилловой. Само собой, и Шаброль (героиня фильма которого, нанявшись в прислугу, в конце концов убивает всю семью), и Лоузи (чей слуга постепенно подчиняет себе хозяина) - авторы гораздо более сильные. Но и Садилловой удалось нарисовать страшный портрет абсолютно безнравственного, темного человека, одержимого бесами зависти, корысти, ненависти. Загадкой остается то, что девочка, которую пестует страшная няня, обожает ее и не замечает никаких недостатков своей второй мамы. Именно это и стало основной претензией: не совсем понятно, что, собственно, связывает няню и ребенка? Какая, быть может, подсознательная - тяга? Интересно и то, что две маленькие шестилетние девочки, посмотревшие картину, тоже влюбились в няню, осудив всех остальных персонажей картины. Быть может, их реакция - и есть ответ на претензии

к автору? Как говорится, устами младенца... Любовь - дело темное и почему дети иногда выбирают себе в кумиры сущих сволочей, не совсем ясно.

Интересно, но многие вещи, о которых здесь сказано, выяснились в процессе обсуждений, для которых критики всякий раз придумывали новую форму. Классические пресс-конференции тоже по-своему хороши, но порой утомительны. Когда же режиссер становится «подсудимым» (как, например, Пежемский), а критики - неумолимыми судьями, вызывая то свидетелей защиты, то - обвинения, игра приобретает необходимую остроту. Смешно, но некоторые наивные критикессы, приняв игру за действительность, и вправду почувствовали себя «судьями» (причем - подцензурной эпохи!), предложив тому же Илье Хржановскому, автору фильма «4», покинуть страну. Которая, по их словам, «вспоила и вскормила его», а он, значит, такой-сякой, на нее «клеветает». Что, между прочим, отражает общую ситуацию в стране, где пытались запретить оперу «Дети Розенталя», либретто которой принадлежит перу Владимира Сорокина, приложившего руку и к фильму Хржановского. По правде говоря, американцы рассказывали мне, что «4», повествование об ужасах российской жизни, шокирует не только нашу косную публику, но и американскую - тоже. Беда в том, что люди никогда не хотели смотреть в зеркало, знать о себе правду - например, такую, что Россия медленно, но верно скатывается в пропасть антропологической, гуманитарной катастрофы. Разумеется, нашей прекраснотушной интеллигенции приятнее думать, что Россия - заповедник духа и нравственности, которые можно черпать и черпать из неиссякаемых колодцев народной мудрости. Больше всего оскорбило всех то, что молодой режиссер замахнулся именно на русскую деревню, где, как до сих пор кажется многим, таится начало всех начал.

Итак, подведем предварительные итоги. Нынешний «Кинотавр», чтобы там ни говорили, с блеском отразил общую ситуацию в стране - морально-этическую, кинопроизводственную и, так сказать, интеллектуальную. Что и требовалось доказать.

Добавив, ко всему прочему, кое-что новое к нашим представлениям о действительности. Каковая ярче всего отражается в кинематографе - по крайней мере, в XX столетии, когда даже литература на какое-то время подвинулась, уступив место кино. В общем, из всех искусств для нас важнейшим... И далее - по тексту.

Диляра ТАСБУЛОВА,
Москва.

ДИЛЬНАЗ

Дильназ Ахмадиева в представлении не нуждается. И теперь уже не только как заметная фигура отечественного шоу-бизнеса, но и как актриса. Девушка она молодая, энергичная, все новое ее привлекает. Не так давно открыла для себя кино, или наоборот, это кино открыло ее для себя: в долгожданном и нашумевшем «Кочевнике» Дильназ играла не кого-нибудь, а принцессу.

*Учителем
мужика
«Киноман»
с накурившим
попсы и фанк
от Дильназ
Ахмадиевой*



Мы встретились, поговорили. Однако начали общение с... игры. Называется она «Двери». Думаю, вам тоже будет интересно поучаствовать, хотя бы в качестве наблюдателя.

Итак, психологическая игра-тест: я предложила Дильназ вообразить себе, что перед ней — двери. Всего их четыре: голубая, зеленая, красная, черная. Нашей героине предстояло описать, что она видит за каждой дверью, каковы ее ощущения. Двери эти — не простые, каждая из них хоть и не обнажит конкретных фактов, но зато раскроет внутреннее восприятие себя и своей жизни из уст самой героини. Мы же, не затягивая интригу, объясним: за голубой дверью подразумевается детство, детские ощущения, за зеленой — настоящее, красная — это дверь в мир чувственности и эмоций, черная — в будущее. Но обо всем этом Дильназ пока не знала.

Итак, Дильназ закрыла глаза и распахнула перед нами голубую дверь своей души:

Попадаю в голубую комнату, и в ней чувствую себя замечательно. Может быть, потому, что моя комната — тоже голубая. Там голубой шкаф, трюмо — голубое, полочка для книг голубая, столик под телевизор голубой, темно-синий ковер с белой каемочкой, кровать с голубым покрывалом. В комнате много мягких игрушек, но они разноцветные. В этой комнате я отдыхаю, чувствую себя расслабленной, абсолютно защищенной, там можно посмотреть телевизор, почитать книгу, но можно и не читать — смотря какое настроение. Это — комната релаксации. Голубой к этому располагает. Например, в белой я бы точно не смогла отдохнуть — она напомнила бы мне больничную палату.

Зеленый — благородный цвет, богатый. За зеленой дверью — большая комната, с зелеными шторами, желто-зелеными шкафами. Скорее всего, гостиная, там я принимаю гостей. Я в ней хозяйка. Присутствует стремление к развитию, там хочется что-то делать, что могло бы приблизить к цели. В этой комнате можно поработать над песнями, пописать стихи. В этой комнате мне комфортно, хотя ненадолго. Долго оставаться там тяжело.

Красная дверь... Эта дверь действует мне на нервы! Красная дверь может быть только у строителей. Никаких хороших ассоциаций у меня с этой дверью не возникает. Полная безвкусица — красная дверь, кто ее придумал?

— За этими дверями есть кто-то, кроме вас?

— Нет, никого. Я нигде ни с кем себя не представляю... Пока.

Следующая дверь — о, это вообще что-то такое... Черная дверь — для фокусников и для офисов. А у меня достаточно светлые мысли (смеется). Не пойду туда.

Когда Дильназ узнала, в какие двери заходила, посмеялась от души над нашим «спиритическим сеансом», особенно над строителями, а потом мы обстоятельно побеседовали.

Голубая дверь детства и Зеленая настоящего

— Расскажите, о своем детстве, родителях, о том, как все происходило-то на самом деле?

— У родителей я — младшая дочь, моему брату Дильшату сейчас 29 лет. У папы — еще одна семья, третья супруга и двое маленьких детей, моих братишек: одному три года, другому — четыре месяца.

В детстве меня никогда и ни за что не ругали. Я была очень послушным ребенком, и в отличие от брата, никогда не доставляла хлопот. Меня всегда баловали, но несмотря на это я не переходила никаких границ: училась хорошо, в школе — пела, танцевала. Была любимцей, успокаивающей папины нервы. Он у меня достаточно серьезный и консервативный человек, директор Уйгурского театра. Его там все очень уважают и немного побаиваются, поэтому, когда у него нет настроения, все просят меня, чтобы я поскорее приехала к нему на работу и подействовала на него.

— А что вы для этого делаете?

— Да, собственно, ничего специально я не делаю. Радует он мне, вот и все. Дело в том, что он очень долго мечтал о дочке. И вот, когда я, наконец, родилась, моя мама сильно заболела, и пролежала в постели месяцев шесть или семь. Соответственно, она не могла ни кормить меня, ни ухаживать за мной. Все это легло на папины плечи: он и пеленал, и кормил молоком из бутылочки — ведь я искусственница. Он очень много в меня вложил и поэтому, наверное, кроме любви, чувствует ответственность по отношению ко мне.

— А что вы делали такого необычного в детстве?

— В детстве мы с Дильшатом все время играли. Начиная с завтрака и вплоть до позднего вечера. Игры были разные, их всегда придумывал Дильшат, у него чумовая фантазия. Даже сочинения всегда писал мне он — я этого делать не умела. Например, у нас была игра «Тяжелораненый». Мы брали подушку, садились на нее — это был наш корабль. В итоге судно терпело крушение, Дильшат получал серьезные травмы, а я на необитаемом острове должна была что-то находить, лечить и кормить его. Честно говоря, кем я в тот момент приходилась ему, сестренкой или доч-



Маленькая Дильназ с мамой

кой – не разобрать, слава Богу, что не женой. Но сейчас я думаю, что игра была придумана на самом деле по большей части для того, чтобы я его кормила. Для меня же это было очень интересно и мне безумно нравилось. Зимой мы с ним очень любили кататься на коньках. Уходили в соседний двор, там заливали большой каток, и допоздна катались. Зимой рано темнеет: быстро летит время, а когда катаешься, оно еще больше разгоняется. И как-то раз мы так вот катались до трех часов ночи. Нас потеряли родители: они чуть с ума не сошли, везде нас искали и собирались чуть ли не в розыск подавать. Нам тогда очень сильно влетело.

– Вы с братом дружны?

– Сейчас дружны, а раньше нет, ругались часто. У Дильшата был очень сложный переходный период. Потом, он по гороскопу – Телец, а я – Скорпион. Теперь мы повзрослели, живем раздельно: он с супругой, я – с мамой. Сейчас мы даже скучаем друг по другу, чего раньше вообще не замечалось.

– Как получилось, что вы вышли на сцену?

– Для меня это было совершенно естественно. Я росла в этой среде, в творческой семье. Папа у меня – народный артист, мама – диктор на телевидении, но она хорошо играет на всех национальных инструментах. Когда-то мама с папой играли вместе в школьной группе. Так что многое из того, что есть, передалось с генами: дедушка у меня – народный артист Узбекистана, бабушка – актриса, мне уже никуда не деться. Никто и не думал: буду я петь, не буду – это стало очевидно через два месяца после моего рождения. Папа пел мне «Аве Марию», и я под нее плакала. Когда ребенок чувствует ноту, которая задевает его, это говорит о том, что он склонен к музыке. Петь я начала в четыре года, моей первой песней стал «Художник» Аллы Пугачевой. Правда, некоторые слова я не выговаривала, а некоторые в моем исполнении были созвучны нецензурным... Потом меня сняли в сказке «Волшебное яблоко». Помню, у меня тогда было очень много амбиций. Перед

съемкой мои волосы очень сильно накрутили. А раньше были такие камеры: операторы залезали под такую черную ширмочку, настраивали что-то, потом вылезали, еще что-то подстраивали... А я, видимо, устала стоять и громко им так сказала: «Ну, давайте уже быстрее, у меня сейчас плическа исполнится!» С детства я была очень щепетильна по отношению к своему внешнему виду. Всегда хотела выглядеть хорошо, правильно. Я находилась среди людей, а ведь это ответственность, на тебя смотрят. Поэтому гольфики должны быть всегда подтянуты. В шесть лет я впервые вышла на сцену Уйгурского театра, пела песню «Аист на крыше – мир на земле» Софии Ротару. За это мне подарили огромную куклу, она до сих пор у меня дома. Я никогда с ней не играла – только любовалась! Что касается съемок, то их в моей жизни хватало. Когда мне было шесть лет – снимали фильм о папиной семье, исполнилось семь – начали снимать о маме. В тринадцать лет я вышла на сцену Дворца республики, в пятнадцать записала две песни на русском языке, в то время моим продюсером был Руслан Тохтахунов, потом сбежал от меня. Почему сбежал? Не знаю. В семнадцать я познакомилась с Гульвиной Илахуновой, бывшей в то время продюсером моего брата, то есть группы «Яшлык». Она стала и меня немного про-



С Дильшатом

двигать. Записали несколько песен, сняли клип. В ноябре 1997 года я выступала на фестивале «Песня года – Золотой диск». Это был мой первый серьезный выход, я пела вместе с Парвизом Назаровым, Кириллом Ли – в то время самыми яркими казахстанскими звездами. Меня переполняли эмоции, я чувствовала, что начинается подъем. Потом был какой-то перерыв, спад. Вообще, к тому, что я сейчас имею, я шла очень долго, поэтому, быть может, и не заболела «звездной болезнью». Ею заболевают люди, к которым успех приходит сразу, и они не понимают, что с ними происходит. Что такое слава, известность, знаю с детства. Росла с ней – пусть не своей, папиной. Когда брат стал знаменитым, было немного обидно: меня стали называть не по имени, а «сестренка Дильшата», «сестренка «Яшлыка». Это подстегивало, заставляло добиваться чего-то. Ведь я была в составе группы «Яшлык» с момента ее образования. Потом меня выгнали, решили, что мужской компанией будет легче подняться. Наверное, так и есть. Но тогда я плакала и обещала, что отомщу. И то, что сейчас я все чаще слышу: «Дильшат – это брат Дильназ Ахмадиевой», мне нравится куда больше. В какой-то момент у меня появилась мысль, что я уже добилась, чего хотела, и идти вперед нет смысла и необходимости. Как только это произошло, сразу появились желающие занять мое место. Это заставило продолжить творческие поиски. Поэтому думаю, что здоровая конкуренция всегда идет на пользу. Сейчас я расту в творческом плане, сама стараюсь подбирать песни, становлюсь еще более самостоятельной.

– Как вы попали в кино?

– Случайно. Все думают, что меня взяли туда по блату или потому, что я пою. Но если так, то в фильме я не пою вообще! Да и потом, этот фильм делали не для Казахстана, а для того, чтобы мир узнал о Казахстане. А так как за границей меня еще никто не знает, то я нахожусь в равном положении с остальными претендентками на эту роль. На пробы меня позвала одна женщина. Она подошла ко мне возле института, не зная, кто я, да и в то время меня так, как сейчас, еще не узнавали на улицах. Женщина поговорила со мной, пригласила на кастинг. Я прошла фотопробы, видеотест, затем отправилась к человеку, проверявшему произношение – в итоге меня взяли.

– Как справились с претендентками?

– На эту роль пробовалось очень много талантливых девушек. Всем мешала одна проблема: оказалось, мало быть похожей на джунгарскую принцессу, мало уметь хорошо играть – нужно было владение английским языком, ведь фильм снимался на английском. С последним пунктом у меня все в порядке. Спасибо папе, сразу после школы он отправил меня в иняз, по профессии я – переводчик с английского на русский и наоборот. Переводчиком вряд ли смогу работать, но разговорную речь знаю хорошо. Поэтому актеры-

американцы со мной ладили, мы подружились, до сих пор общаемся. Летом собираюсь к ним в гости в Лос-Анджелес, если получится.

– Сниматься было сложно?

– Да, ведь это была моя первая роль. Сниматься в клипе – это совсем не то, кино требует профессионализма, натуральной игры, начиная с интонации и заканчивая выражением лица. Этому приходилось учиться.

– Ходили слухи о неудобствах, беспорядке на съемках. Что по этому поводу скажете?

– Неудобства? Это все зависит от характера. Я человек простой, мне все казалось удобным, и работать было в кайф. Может быть, если бы я приехала на концерт, и мне бы не поставили стул в гримерке – я бы тогда сказала, что это – неудобства. А там все было по-другому. Я общалась с людьми, старалась чему-то научиться у тех, кто в этом понимает. Им нравилось мое стремление, и мне помогали.

– История вашей героини?

– Роль у меня небольшая. Занимает значимое положение всего в двух крупных сценах. Два диалога, одна истерика, остальное – эпизодическое. Играла джунгарскую принцессу, самолюбивую такую... Она была женственнее всех других героинь, ведь в то время женщинам приходилось быть еще и воинами, а у моей принцессы были свои телохранители. Герой Марка Дакаскоса являлся правой рукой моего брата (по фильму). Принцесса влюбилась в храброго казаха. А он ее отшил. Она же хотела, чтобы он на ней женился, и тем самым его спасти. Воин отказался от помощи. И тогда любовь стала ненавистью. Разъяренная принцесса жаждет смерти того, кто отверг ее. Я играла достаточно мерзкую женщину. В итоге он уехал со своей любимой, а мне пришлось очень сильно плакать. Сначала меня хотели повесить, потом передумали и решили сжечь, но после все-таки оставили мне жизнь. Вот.



Кадр из фильма «Кочевники»



Кадр из фильма «Кочевники»

– Роль была сложная?

– Не слишком, но достаточно интересная. Думаю, все получилось. Хотя, признаться, я смотрела кусочек, и мне показалось, что я не совсем там естественна. Может, это потому, что не могу сама себя оценивать, а может, и на самом деле сыграла что-то не так, я ведь не актриса, я – певица, а это действительно не одно и то же. Быть артистичной и быть актрисой – разные вещи.

– Есть ли у вас новые предложения сняться в кино?

– Меня сейчас приглашает Бахадыр Юлдашев сняться в большом голливудском проекте в Узбекистане. Они хотят снять кино о японцах. Мне предлагают главную женскую роль. Не знаю, окажется ли похожа на японку, но если ему понравится, как я играю, буду только «за». Это моя новая ступень, и я хочу ее пройти. Сейчас это – моя мечта. Кино меня зацепило. Оно открывает очень многие возможности.

– Какую женщину вы бы хотели сыграть?

– Мне легче играть стерв. Мое нутро лезет из меня. Я могу ею быть. И то, что я могу, я хочу показать в кино, а не в жизни. А нюни-слюни, любовь-морковь – это не мое. Я не считаю, что это – игра: в жизни такая роль мне знакома, и потому уже неинтересна.

**Дверь Красная, со строителями.
Хотя пожарные нужнее**

– У вас много друзей?

– У меня очень много знакомых, приятелей, которых я люблю, по которым скучаю. Но сейчас мы уже не дети, у всех свои дела, уже нет тех каникул, когда мы днями напролет могли общаться.

Сейчас мы все планируем жизнь, и встречаемся только на днях рождения, на праздниках или когда есть свободное время. Друзей у меня не так много, но они есть. Я до сих пор не научилась разбираться в людях: кажется, знаю человека, а потом происходят вещи, доказывающие обратное. Но я оставляю все на суд Всевышнего. У каждого свои причины сделать именно так, а не иначе. Я думаю, если они не правы, они поймут это позже, главное, чтобы поняли. Когда такие вещи случаются, я изолируюсь от этих людей, прекращаю с ними общаться. Не начинаю мстить, а просто оставляю все как есть.

– В любви так же поступаете?

– А вот тут могу мстить долго и скверно. Я очень ревнивая и самолюбивая. Если люблю человека, отдаю ему все без остатка, ни на чем не экономлю. В ответ должна чувствовать точно такое же отношение к себе. Когда понимаю, что происходит что-то не так – очень сильно обижаюсь. Измены не прощаю.

– Как вы думаете, вы понимаете мужчин?

– В какой-то мере могу их понять. Считаю, все мужчины одинаковы: у кого-то каких-то качеств больше, у кого-то – меньше, но по отношению к женщине мыслят они все одинаково. У них – своя, мужская, логика, у нас – своя женская, поэтому порой мы плохо друг друга понимаем. Люди, понимающие друг друга – это те, что друг другу уступают. Сейчас мы с моим молодым человеком делаем множество взаимных уступок и, как результат, – у нас все хорошо, хотя мы уже больше полутора лет вместе. С моим прошлым другом все было иначе: мы плохо друг друга понимали. Ему казалось, что все в порядке, потому что он был лидером, а я все это очень трудно переносила, а объяснить не могла. Наши отношения складывались очень трудно и, в конце концов, их не стало. Хотя они продолжались три с половиной года. Он очень хороший парень, у него замечательный характер, но мы несовместимы. По меньшей мере, жить бы вместе не смогли.

– Вы верите в астрологию?

– Да, верю и знаю все свои качества. Я – Скорпион. Мой парень – Козерог. Это хорошее сочетание.

– Как вы относитесь к браку?

– Я считаю, что брак заключается на небесах, поэтому росписи и штампы в документах не столь важны. Я никогда не обращаю внимания на мнение людей, которые говорят: «Как так, она не замужем, живет вот с ним...». На этот счет есть хорошая русская поговорка: «В чужом глазу соринку заметишь, а в своем и бревна не замечаешь». Все мы любим обсудить кого-то: у той такие ноги, у другой такие губы и так далее – и это не чисто женское. Признаться, сама свидетель, что мужчины еще большие сплетники, чем женщины.

– Как вы относитесь к гражданскому браку?

– Гражданский брак – это нормально, но не у моей нации. Я мусульманка, к тому же уйгуры к этому очень серьезно относятся. Моя мама достаточно современный человек, и она согласится со всем, что я сочту нужным для себя сделать, ведь я уже не маленькая. Однако папа у меня очень консервативный, и я не хочу, чтобы с ним случился инфаркт и потом он жил вот с таким рубцом в сердце (она указала на палец). Поэтому мне замуж надо выйти по всем традициям. У нас есть подобие венчания, как у христиан, обряд проводится в мечети. Уйгуры называют его «ника», казахи – «нике». Мулла благославляет молодых, только после этого они могут жить вместе, заводить детей.

Что касается лично меня, то у меня парень – христианин. Поэтому мне сложно сказать, как все у нас произойдет. Но мы постараемся сделать все красиво: и там и сям, чтобы потом внутри не было никаких недопониманий.

– Есть ли такие традиции, которые для Вас неприемлемы?

– Да у нас есть такие штучки традиционные, которые я не признаю. Не потому, что они меня смущают, а потому, что мне уже 25 лет, а не семнадцать, чтобы меня там проверяли. У нас есть такие женщины, которые проверяют простыню девушки после брачной ночи. Я считаю это пережитком. Эти вещи сейчас уже немного притупились, но все еще живы в таких коренных уйгурских и казахских семьях.

Потом вот эта традиция – воровать девушку. У нас сейчас это запрещено законом, если девушка подает заявление, парня накажут. Но наши умельцы до сих пор каким-то образом так заморочат девушкам головы, что те боятся, вернувшись, оказаться никому не нужными. И, глупенькие, на это покупаются.

– В чем вы видите предназначение женщины и ее место в нашем обществе?

– Женщина несет в жизнь красоту, добро, правильное понимание. Кроме всего этого, она хранительница семейного очага, мать. Если женщина не хочет рожать – она уже не женщина. Тем более, если объясняет это боязнью испортить фигуру. Я не понимаю, зачем она тогда на этой земле? Ведь красивых женщин полно. Женщина должна

Любимое блюдо: курица во всех проявлениях, только не вареная и без шкурки.

Любимое времяпрепровождение: болтать с мамой, пить пиво с друзьями, играть на бильярде, купаться в бассейне, хотя и не умеет плавать

Любимое животное: лошадь (после съемок в «Кочевнике»)

Страна, в которой хотела бы жить: Казахстан.

Не представляет жизни без: салона красоты.

Любимая TV-программа: «Жди меня»

Любимые фильмы: «Москва слезам не верит», «Неверная», «Убей меня нежно».

дарить радость. Своему мужу, детям, родным людям. Женщина должна быть не просто красивой и кокетливой. Она должна все уметь делать: готовить, убирать, мыть посуду, воспитывать детей.

Черная дверь: о будущем

– Сколько детей будет у вас?

– Очень хочу троих, но сколько даст Аллах, столько и будет. Двух мальчиков и девочку – младшую.

– Самая заветная мечта?

– Перед тем, как заснуть, я мечтаю, чтобы родители, родственники, близкие мои жили долго, не болели смертельными болезнями, чтобы не было войны. Хочу, чтобы у них все сложилось. Когда молюсь, не говорю: «О, Всевышний, реши вот эту проблему!» Нет, просто прошу сил, чтобы со всем этим справиться. Хочу всегда к чему-то идти, но я не хочу достичь всего. Потому что, когда приходит обладание всем, о чем мечтал, начинаешь сходить с ума, в твоей жизни возникают наркотики и так далее. Я же хочу развиваться.

Беседовала Татьяна Черноусова,
фото из личного архива
Д. Ахмадиевой.



**Карл
Баумгартнер,
продюсер,
основатель
студии «Пандора-
фильм».**
**В Казахстане
участвует в
создании фильма
Сергея Дворцевого
«Тюльпан».**



МОЯ МИССИЯ - БОРОТЬСЯ С ПЛОХИМ КИНО

Наш разговор начался с бурного обсуждения, что есть коммерческое кино, а что - авторское. Различие между обычным теоретическим спором двух любителей - огромно. Ведь мой собеседник участвовал в создании большей половины из тех фильмов, названия которых мы перечисляли, приводя их в качестве аргументов. Джим Джармуш, Аки Кауризмьяки, Аббас Киаростами, Ким Ки Дук - эти славные кинематографические имена напрямую связаны с «Пандора-фильм».

- «Сияние» Стенли Кубрика - это коммерческое кино или авторское? - вопрошает мой собеседник.

- Конечно, авторское. Все - на уровне подсознания, потому и вызывает животный страх...

- Но ведь у фильма были колоссальные сборы!

- А, так вы полагаете, авторское кино становится коммерческим, когда за дело берется хороший продюсер?

- Считаю, что нет большой разницы. В данный момент компания «Пандора-фильм» и режиссер Сергей Дворцевой снимают под Шымкентом картину «Тюльпан», и я являюсь главным продюсером. Партнеры - «Казахстан Экспорт Синема» с генеральным директором Булатом Галимгиреевым и швейцарская сторона. В Центральной Азии работаю достаточно давно. Продюсировал «Кош ба кош» (1993) и «Лунного папу» (1999) Бахтияра Худойназарова, фильмы Бодрова «Сделаем это по-быстрому», «Поцелуй медведя», «Монгол». Я работаю также с Индией, Тибетом, Ираном - а серединой является Центральная Азия. Я видел различное кино из Казахстана, Кыргызстана. Эти фильмы вызывают огромный интерес в мире. В

первую очередь, конечно - на фестивалях, затем уже и среди широкой публики. Происходит такая же ситуация, как с Ираном, когда везде - и на фестивалях, и в кинотеатрах, возник всплеск интереса к фильмам Киаростами, Махмальбафа. Кино - это мост между Европой и Центральной Азией, и мы с теми возможностями, что имеем, вполне можем сотрудничать. Центральная Азия несет другое интеллектуальное видение, некоторые сюрпризы. Здесь хорошая синергетика - сделать подлинную вещь, взрыв, волну. Мир слишком маленький, в западной его части. А отсюда, из Азии, растут многие вещи, наблюдается стагнация. И здесь люди не боятся потерять что-либо. Нам важно осознать это и комбинировать ресурсы Европы и Азии: интеллектуальные, творческие. Мне нравится здесь...

- О чем новый фильм?

- Не хочу пока слишком много говорить о нем. Вкратце это история молодого человека, моряка. У него есть мечта, быть может, несколько странная по нынешним временам - стать чабаном. Это необычно, ведь сегодня все стремятся жить в городах. Хотя, вернуться к истокам - мечта горожан. Главный герой

сталкивается с некоторой проблемой. Одному жить на чабанском отгоне невозможно, ему необходимо найти жену. Это сложно - девушки не очень-то рвутся замуж за чабанов. Еще по ходу фильма главный герой должен доказать, что может общаться с овцами. В фильме есть образный, очень важный момент - новорожденному ягненку чабан символически вдыхает жизнь, изо рта в рот. В фильме есть все - и трагедия, и счастье. Способ, которым снимается фильм, позволяет ощутить себя внутри этой истории.

- Кто писал сценарий?

- Геннадий Островский. Его перу принадлежит сценарии фильмов «Любовник» и «Мой сводный брат Франкенштейн» режиссера Валерия Тодоровского. «Любовник» получил приз за лучший сценарий в Сан-Себастьяне, картина номинировалась на премию «Сезар».

- Кто снимается в «Тюльпане»?

- Эти актеры пока неизвестны зрителям. Но я уверен - после премьеры о них заговорят. В главных ролях - Асхат Кученчереков, он учится в Академии искусств им. Жургенева, Самал Еслямова, студентка театральной школы Петропавловска, оперный певец Ондасын Бесикбасов и работник «Казахфильма» Толепберген Байсанакалов.

- Почему вы решили отойти от работы с профессиональными актерами?

- В первую очередь, выбирал режиссер. Был проведен огромный кастинг. После долгих репетиций, видеопроб он остановился на этих актерах. «Тюльпан» - это не промоутирование актеров, фильм интересен в первую очередь за счет автора - Сергея Дворцевого, это его первый опыт в игровом кино.

Герои говорят на казахском и русском. В дальнейшем это может стать для актеров большой проблемой, им непременно надо учить английский, тогда они будут востребованы зарубежными режиссерами. Например, Чулпан Хаматова выучила немецкий, и хорошее знание языка помогло ей получить роли в нескольких немецких фильмах, например, в «Гуд бай, Ленин».

- Когда начались съемки «Тюльпана»?

- В прошлом году, в мае. Снимали летом, потом еще две недели в октябре, а в этом году - с конца мая по 5 июля. Уходит много времени, ведь у нас - дети, животные.

(Как рассказала мне представитель «Казахстан Экспорт Синема» Жанна Сарсенова, одним из условий Дворцевого было, чтобы актеры, задействованные в фильме, до начала съемок три месяца прожили в юрте. В результате между всеми установилась такая внутренняя связь, что дети, которых взяли сниматься, стали звать своих кинородителей «мама» и «папа»).

- Когда можно будет увидеть фильм?

- В феврале следующего года мы рассчитываем повезти его на Берлинале.

- Вы рассчитываете на успех?

- Я надеюсь на это. Должен сказать, что наша компания в этом году представила в Канне несколько картин. Одна из них - «Лук» Ким Ки Дука, вне конкурса.

Все три картины были очень хорошо приняты публикой и критиками. Для меня это гораздо важнее, нежели простое участие в конкурсе. Хочу привести такой пример: восемь лет назад мы выставили на конкурс фильм Чен Кайге «Жизнь - струна». Это было еще до его «Прощай, моя наложница». Мы были горды участием, но картина оказалась из-за нехватки времени не вполне законченной, и «лопнула». А ведь, поработай мы над ней больше, не торопясь к фестивалю, она была бы очень хороша. Я считаю, что лучше быть хорошим, независимо от того, в каком конкурсе участвуешь. «Весна. Лето. Осень. Зима. И опять весна» показывали в Локарно. Картина не получила никаких призов. Но критика написала, что это - лучший фильм фестиваля. В результате был широкий прокат в мире. Иногда бывает так, что, не прими картина участие в конкурсе, ее успех был бы большим. В конкурсе некоторые фильмы теряются, смазываются впечатления от них. Но если картина хороша для критиков и для зрителей, я делаю все, чтобы появиться в нужный момент. Важно, один ли я, или есть партнеры в лице критиков. Это сильно влияет на успех.

- Расскажите о деятельности студии «Пандора-фильм»...

Компания образовалась 35 лет назад. Даже не вспомню точно, сколько фильмов было снято за все время деятельности «Пандора-фильм», но как дис трибуторы мы выступили не менее двухсот раз, и на пятидесяти картинах работали в качестве продюсеров и копродюсеров. Снимаем достаточно мало немецких картин, но зато очень много картин по всему миру. «Пандора-фильм» - первая европейская компания, взявшаяся продюсировать индийскую картину, это была лента «Салем, Бомбей!», за ней последовала «Кама-сутра». Продюсировали все фильмы Джима Джармуша, кроме последнего, «Сломанные цветы». Вытащили из Финляндии Аки Кауризмьяки. Создали в Германии сеть арт-хаусных кинотеатров, у нас есть очень хорошие фильмы Тарковского, Годара, Киаростами, молодых режиссеров.

- Что снимает сейчас Аки Кауризмьяки?

- Дословный перевод названия его новой картины - «Ночной дозор».

Очень интересное кино в Латинской Америке. Азиатское же кино, к которому сейчас так неравнодушны европейцы, именно мы привезли в Европу. Хотя, в первую очередь, я заинтересован в хорошем сценарии и хорошем режиссере. Неважно, откуда. Это - единственный критерий. Моя миссия - бороться с плохим кино. Ведь бывает, что арт-кино, будучи престижным, не хорошо. Но особенно мы против плохого кино. Эти фильмы занимают наше место в кинотеатрах!

Интервью записала Ирина КОСТЕВИЧ.

ИРАНЕЦ



3 марта 1998 года Киаростами был приглашен в Колумбус, штат Огайо, чтобы открыть показ своего знаменитого фильма «Вкус вишни». Он был гостем Центра искусств «Векснер» и Государственного университета штата Огайо. Он посетил публичный форум, в рамках которого беседовал с Биллом Хорриганом, куратором Центра по вопросам масс-медиа, Али Акбаром Махди, ассоциированным профессором социологии Университета Веслиан и зрителями, присутствовавшими на встрече.

Хорриган: Позвольте мне начать с забавной истории. Сегодня днем мистер Киаростами приехал в Векснер-центр, и мы прошли через четыре галереи: одну - живописи, две - скульптуры и еще одну - архитектуры. Когда мы приводим кинематографистов в Центр, мы обычно показываем им наши галереи. Чаще они интересуются тем, чем занимается наша видеопроизводственная студия. Но вы, наоборот, больше заинтересовались визуальными искусствами.

Киаростами: Во-первых, я бы хотел поблагодарить зрителей за их вдохновляющее присутствие. Я чрезвычайно счастлив находиться здесь, и не знаю, должен ли я считать себя вашим гостем, или же вас - моими. Главное в успехе иранского кино за рубежом зависит от отношений между иранцами, живущими в стране и за ее пределами. Эти взаимоотношения очень важны, в особенности, когда они связывают два поколения иранцев, живущих за границей. Их признание фильмов делает эти связи сильнее.

В ответ на ваш вопрос хотел бы сказать, что перед тем, как прийти в кино, я начинал как живописец.

Хорриган: Могли бы вы рассказать о картинах, которые все еще пишете?

Киаростами: Я изучал живопись в школе графики, но не могу назвать себя художником, хотя все еще пишу картины. Важнее все-таки заниматься самой живописью, нежели наклеить на себя ярлык художника. Я просто ощущаю внутренний комфорт, стоя у мольберта. Когда люди просят меня оценить их картины, отказываюсь, напоминая им, что на самом деле важен не результат, а то, что они занимаются такой деятельностью - живописью. Король Каджар, Насрутдин Шах, писал стихи. И это действительно неважно, что именно он писал. Важно то, что, будучи политиком, он занимался поэзией. Занятия искусством живописи само по себе достойный вид деятельности, и поэтому я пишу.

Хорриган: Интересно, хотя вы и говорите, что не являетесь художником, но в ваших фильмах можно заметить

одну необычную вещь. Это - ваша манера снимать пейзаж и вставлять его в рамку. Вы представляете перспективу сначала с одной точки, затем - с другой, что больше присуще живописцу. Но живопись - это деятельность в одиночестве. Невозможно найти что-то более противоположное ей в культурном смысле, нежели создание фильмов. Оно вовлекает в работу так много людей, это - большой метафорический холст, в противоположность реальному холсту. Как это может быть совместимо?

Киаростами: Я привык смотреть на реальность художественным образом, особенно с точки зрения живописи. Когда я смотрю на природу, я вижу рамку картины. Даже когда я еду в такси и выглядываю из окна, я все помещаю в рамку. Это способ, с помощью которого я вижу живопись, фотографию и фильм - все взаимосвязано. Киноиндустрия загоняет реальность в рамки. Когда устают, то все ищут повод сбежать куда-нибудь. Для меня живопись - это форма побега. Место, куда я могу уйти и развлечься и, может быть, воссоздать реальность в эстетическом смысле.

Хорриган: «Вкус вишни» - ваш самый недавний фильм, и мне хотелось бы немного поговорить о нем. Может, нам следует начать с удивительного зрелища, когда фильм был награжден призом Каннского кинофестиваля? Там произошла какая-то неловкость во время награждения. Что это было?

Киаростами: Когда я был на Каннском фестивале и должен был получить приз, Катрин Денев вышла вперед, чтобы вручить его мне. Во время этой церемонии по традиции она обняла меня и поцеловала. Вы не представляете, какой абсолютной катастрофой была воспринята в Иране эта демонстрация дружеских чувств!

Немедленно после события я позвонил своему сыну в Тегеран. Он сказал мне, чтобы я повременил с возвращением домой, потому что после этого злосчастного поцелуя дела обстоят неважно. Поэтому я задержался на неделю, а когда вернулся домой, то вынужден был избегать приветствующей аудитории и пользоваться черным ходом.

Однако произошло счастливое совпадение - в этот момент начались выборы президента Хатами, и политическая атмосфера в Иране изменилась. В результате случай на фестивале не имел для меня последствий, чего бы не произошло, если бы остались старые порядки. Хотя фильм до сих пор не был показан в Иране, однако скоро его покажут!

Хорриган: Скорее всего, из-за самоубийства?

Киаростами: Отчасти. Темой фильма действительно является самоубийство. Сама эта тема могла оказаться под вопросом, поскольку во всех религиях самоубийство является греховным актом, на нем стоит табу. Несколько месяцев назад я в течение многих часов доказывал, что фильм необходимо снять, он поможет отменить всякие табу. Почему они вообще существуют? Возможность поговорить о табу, исследовать, понять, что это такое и зачем они нужны, расширит наш кругозор. В этом и состоит роль искусства - выяснять цель этих табу, их смысл.

Хорриган: Это хорошее введение перед показом фрагментов из фильма. Это фильм о человеке, пытающемся убедить людей помешать его попытке самоубийства, и много разговоров вокруг этого.

(Показан отрывок из фильма «Вкус вишни»).

Махди: Часто говорят, что иранской культуре присущ негативный тон в отношении к таким аспектам жизни, как смерть и фатализм. Но этот отрывок, несмотря на очевидную тему смерти, демонстрирует позитивную мысль

о жизни. Мистер Бади, кажется, больше озабочен способом, которым он собирается умереть, чем самой возможностью смерти. В этом присутствует гораздо больше позитивных размышлений, чем можно было бы ожидать от потенциального самоубийцы.

До какой степени такой образ мыслей распространен в Иране? Видим ли мы перемены?

Киаростами: То, о чем вы говорите, составляет основу исламской культуры. В иранской культуре не существует такого рода акцентов, которым придавалось бы такое особое значение. Этот негативный акцент занимает перманентную позицию в исламской культуре, в которой плач и горе, сопровождающие мусульман на протяжении всей истории, имеют важное значение. Эти элементы помогли пронести эту религию через века и являются частью того, что помогло исламу выжить. Следует сказать, что позитивный взгляд на вещи не обязательно связан с культурой. Я считаю, что это - присущий каждому индивидууму мировоззренческий принцип. Счастье и печаль тесно связаны. Под слоем отчаяния таится надежда и жажда счастья. В то же время за счастьем скрывается слой тревоги и отчаяния. Таким образом, я вижу здесь жизненный цикл - счастье и отчаяние идут рядом, а не порознь. Человек, о котором я рассказываю в фильме, не мог бы получить удовольствие от этого вида, если бы не был до отчаяния связан с опытом. Как вы видели в отрывке из фильма, мужчина различил свет в полной темноте. Он приблизился к открытию, что жизнь прекрасна, в то время, как он отчаялся и изнемог от необходимости выбора. Это не связано с культурой, это - вселенский феномен. Реальности производят собственные противоположности, и это нужно видеть диалектически.

Хорриган: Вас не удивляет, что ваш фильм очень хорошо принимают во всем мире?

Киаростами: Это очень трудный фильм, и реакция на него оказалась намного лучше, чем я ожидал, хотя я вижу, как люди иногда покидают зал через полчаса после начала показа. Я также наблюдал и горячий отклик на ключевые сцены фильма. Часть зрителей хотела вникнуть в происходящее на экране и понять главную мысль. Я был свидетелем того, как 200 человек уходили из зала, 50 восхищенно аплодировали, а еще 50 смотрели с удивлением - а из-за чего, собственно, шум? Дело в том, что этот фильм является частью большой серии фильмов, которую я снял. И он занимает свое место в этой серии.

Хорриган: Предпочитаете ли вы работать с одной и той же командой?

Киаростами: Со своей стороны я делаю все, что могу, чтобы сохранить постоянный состав съемочной группы. Но делать это становится все труднее. Хотя люди, работающие на меня, получают от этого удовольствие, им все-таки приходится нелегко. Поэтому, когда они находят возможность, они обычно сбегают. В каком-то отношении работать со мной просто, но в то же время те роли, которые я создаю в своих фильмах, предъявляют особые требования. Например, в фильме «Вкус вишни» главный герой должен поддерживать свое настроение в течение двух месяцев, независимо от тех трудностей, с которыми он сталкивается вне съемочного процесса. Такой эксперимент является эмоционально трудным: немногие могут оградить себя от взлетов и падений повседневной жизни. У меня вышел спор с оператором, которому не понравилась моя просьба установить камеру определенным образом: я просил прикрепить ее к боковому стеклу автомашины или же на капоте. Оператора это не устраивало, потому что отражение от

окна затемняло лица актеров и скрывало их чувства. В некоторых ситуациях актеры вели диалог не друг с другом, а с камерой. Я просил их говорить в камеру. Они были вовлечены в разговор со мной в большей степени, чем со своими партнерами.

Хорриган: Это, должно быть, требует времени - установить атмосферу доверия для того, чтобы создать иллюзию импровизации. Большая часть разговоров создает реальные ощущения того, что мы их подслушали.

Киаростами: Это неизбежно при съемках такого рода фильмов. Поскольку я делаю многое спонтанно, приходится контролировать множество вещей, и это оставляет моим актерам и оператору очень мало возможностей для самостоятельных функций. Они не знают, как будет выглядеть сцена в целом, им приходится делать только то, что я их прошу. Человек, работающий со звуком, не знает, как будет использоваться тот или иной фрагмент. У меня нет специального работника для записи сцен, и это становится источником многих проблем. Поскольку я делаю большинство своих фильмов таким образом, для технических специалистов работа со мной превращается в испытание. Им остается довериться мне и удовлетворяться тем, как я буду использовать различные сцены.

Человек из зала: Конец фильма «Вкус вишни» озадачил меня. Даже в других ваших картинах, которые я люблю, есть непонятные мне части. Но финал этого фильма особенно непонятен мне. Что произошло? Окончание оставляет ощущение пустоты. Зачем нужна сцена, где мистер Бади курит сигарету после самоубийства? Следующий мой вопрос связан с политикой. Много фильмов снято об Иране, они стали великими фильмами девяностых, подобно тому, как китайское кино стало великим в восьмидесятые.

Мне кажется, что великое искусство появляется в угнетенных культурах или при подавляющих режимах. В то время как Запад может хвалить свое искусство, они разоблачают свою культуру. Как влияет этот фактор на вашу работу, и остались бы вы тем же человеком, и были бы ваши фильмы такими же, если бы вы снимали их на Западе?

Киаростами: Начну со второго вопроса. Вместо слова «угнетение» я предпочитаю использовать слово «ограничения» для описания условий, в которых работаю. Я понимаю, что «угнетенный» подразумевает много разных вещей в разном контексте, но для нас, художников и кинематографистов, то, с чем мы имеем дело - это реалии ограничений, и мне нравится подходить к ним с этой точки зрения. Я рассматриваю эти ограничения не в контексте одного фильма, а в более широком контексте всей жизни. Эти ограничения существуют всегда и везде. Жизнь на Востоке никогда не была свободна от них. Мы всегда вынуждены жить в определенных рамках. Жизнь - это движение между ограничением и свободой, поле действия ограничено, поле власти ограничено. Когда мы были детьми, нам говорили, что мы делать можем и чего не должны, и насколько далеко нам разрешено зайти в тех вещах, которые нам позволены. Наилучшим примером этой концепции может послужить история о том, как мы писали сочинение в школе. Когда учитель задавал нам тему сочинения, то заранее определял, о чем мы можем писать. Но если учитель не обозначал тему, то мы сами не могли определить, о чем же нам писать. Мы нуждались в границах и рамках. Такова природа нашего общества, и это перешло в реалии нашей киноиндустрии. Первые четыре года Иранской революции в киноиндустрии царил грандиозный хаос, поскольку правил осталось немного. Большинство иранских режиссеров в тот

период снимали мало, хотя можно было снять многое. Никто не воспользовался этой возможностью, потому что все ждали, какие появятся ограничения. Большую часть времени мы ищем оправдания своему бегству от ответственности. Ограничения дают нам это оправдание. Мы, к сожалению, даже получаем энергию от установленных для нас ограничений. Я не хочу сказать, что эти границы хороши и должны существовать, но мы воспитаны на них, они вошли в наш менталитет. Они существуют не только в моей профессии, но есть во всех профессиях. Творчество - это необходимость, и ограничения делают людей более творческими.

Теперь я отвечу на первый вопрос. Я понимаю, как трудно воспринять последнюю сцену этого фильма. Я сочувствую вам, но это было сделано умышленно. Во «Вкусе вишни» я пытался выдержать дистанцию между моим зрителем и протагонистом. Я очень мало рассказываю вам о мистере Бади, истории его жизни, о том, почему он хотел совершить суицид, я не хотел втягивать зрителей в эти аспекты его жизни. Поэтому мистер Бади является актером дальнего плана. Сначала я подумывал завершить фильм на том месте, где он ложится в собственную могилу, но позже передумал. Я чувствовал какой-то дискомфорт от такого финала, потому что вдруг очень беспокоился. Я не хочу брать своих зрителей в заложники, и не хочу брать в заложники их чувства. Режиссеру легко контролировать эмоции зрителей, но мне это не нравится. Я не желаю считать свою аудиторию невинными детьми, чьими эмоциями можно легко манипулировать.

Я боялся, что если закончу фильм сценой, в которой мистер Бади ложится в могилу, то мой зритель останется с чувством огромной печали. По этой причине я решил добавить еще один эпизод, в котором камера бежит за идущим мистером Бади. Я хотел напомнить зрителям, что это был фильм, и они не должны воспринимать его как реальность. Это похоже на рассказы наших бабушек с хорошим или печальным завершением. Но заканчивали они всегда одной и той же персидской поговоркой, смысл которой таков - в конце концов, это всего лишь рассказ.

Последний эпизод напоминает мне о том, что жизнь идет дальше, зрители сталкиваются здесь с реальностью, надеются, что мистер Бади останется жив, что он - часть природы, а природа продолжает жить вместе с мистером Бади или без него. И если кто-то на самом деле думает о том, быть или не быть, то он не должен принимать это за намек о самоубийстве, как о решении вопроса. Человек, идущий на суицид, может полагать, что таким образом мстит обществу, природе, жизни, власти и так далее. Он не понимает, что и после его самоубийства жизнь продолжается, и все идет своим чередом.

Махди: Ваш фильм представляет «кино отражения». Вы сознательно стараетесь не давать фильму предреши́нный конец. Часто в отдельных сценах и эпизодах финала вы оставляете актерам свободу импровизировать. Ваши фильмы часто не подводят итоги. Чего вы ждете от вашей аудитории, оставляя ее без вывода?

Киаростами: Эта идея - не заканчивать фильм определенным итогом, появилась у меня несколько лет назад. Я всегда считал публику более творческой, чем мы привыкли думать, и чувствую, что зрители могут сделать многое с рассказываемыми им историями. Единственная разница между нами заключается в том, что у меня есть камера в руках, а у зрителя ее нет. Я не считаю публику менее творческой, чем я. И я уверен, что иногда, предоставленная себе самой, публика может придумать

лучший финал, нежели я. Часто люди ходят в кино в ожидании, что им расскажут историю. Мне не нравится ситуация, когда происходит дихотомия между мной, как рассказчиком, и зрителем - сидящим и наблюдающим за историей. Я предпочитаю верить, что зрители намного умнее и действительно понимают несправедливость положения, при котором у меня есть возможность захватить их в плен на несколько часов, рассказывая им историю, давая ей финал по своему усмотрению. Поэтому я действительно хочу предоставить им кредит доверия, вовлекая в совместное творчество и оставляя открытым вопрос о финале фильма. Они могут дать ему тот конец, который захотят. Эта идея оставить свободное пространство для фантазии зрителя не ограничивается только лишь финалом фильма. У меня всегда было желание создать такой фильм, в котором я оставил бы пустоты внутри. Пустоты, похожие на гололомок, чтобы зритель сам наполнил их содержанием.

Мне нравится создавать такие виды пространств в фильме, где личности начинают взаимодействовать друг с другом. В то же время я оставляю место для зрителя, чтобы произойти контакт между ними таким образом, который нравится ему самому. Некоторые люди любят, чтобы фильм был таким совершенным, каким его описывают, но я не стремлюсь к такому совершенству. Для меня совершенство определяется тем, насколько зритель может участвовать в фильме. Таким образом, хороший фильм - это фильм, в который зритель вовлечен, является его частью, а не пленником.

Человек из зала: С начала фильма становится ясно, что мистер Бади не тот парень, который собирается покончить с собой, ведь он так привязан к жизни. Он хочет знать, что с ним произойдет после самоубийства. Он беспокоится обо всех деталях. Он не из тех, кто выбирает суицид. Эпизод, в котором он возвращается к мистери Багери и получает заверения в том, что на его могиле будут лежать два камня для пущей уверенности в его смерти, показывает, что он действует не всерьез.

Киаростами: Я интерпретирую эту сцену так же, как и вы. Как зритель, я это понимаю так же. В одной сцене он говорит, что ему нельзя есть яйца, хотя он собрался убить себя. Вы также видите через окно его жилища, незадолго до окончания его последнего проекта, как он измеряет себе температуру. Статистика говорит, что это типичные действия самоубийцы. От 12 до 14 тысяч человек в день хотят убить себя и около 13 тысяч находят разные оправдания своей привязанности к жизни, настолько сильно в нас желание найти возможность выжить. В фильме еще немало указаний на этот факт. Он идет искать людей, которые могли бы помочь ему покончить с собой и, если вы посмотрите внимательно, множество тех, кто приближался к нему в начале, были агрессивны. Они не только способны похоронить его, но перед этим и ударить молотком по голове. Но он выбирает не их. Он чувствует их воинственность. Он подходит к людям, обходящимся с ним мягко, деликатно. К тем, с кем может установить контакт, кто понимает его и обладает чертами, указывающими на принадлежность к тому сорту людей, что могут предоставить ему оправдание и заставить его изменить намерения. Это не черно-белая реальность.

В Японии перед показом меня просили дать им свое послание, как это принято. Обычно режиссер пишет послание, и его зачитывают в кинозале перед показом. И я рассказал об этих 13 тысячах людей, намеренных убить себя, и напомнил о тех, которым повезло.

Продолжившее существование, ответьте: раз вы сде-

тали выбор остаться жить, вы взяли на себя ответственность жить лучше, и ваша жизнь должна стать сегодня лучше, чем была раньше, не так ли?

Человек из зала: В конце фильма происходит затемнение, в чем его смысл?

Киаростами: Причиной того, что я включил затемнение, явилось желание показать смерть. Но я не хотел показывать человека, испытывающего муки, хотя для меня было бы проще показать актера, играющего роль человека, мучительно готовящегося к смерти. Поэтому я удалил звук и свет, это глубже выражает мысль о смерти, потому что смерть - это отсутствие звука и света, и найденный способ предпочтительнее показа человека, переживающего это.

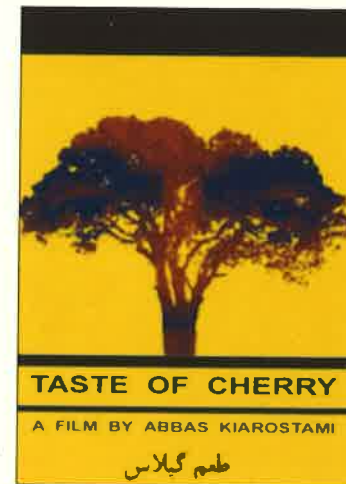
Вопрос из зала: В двух ваших фильмах, «А жизнь продолжается» и «Вкус вишни», мы видим взаимоотношения между жизнью и природой. Вы постоянно показываете символически, что жизнь и природа самовоспроизводятся. Но в индустриальном мире эти отношения между жизнью и природой становятся сейчас все напряженнее. Каков ваш взгляд на эти отношения?

Киаростами: Мне очень жаль слышать, что в западном мире отношения природы и жизни ослабевают и исчезают. Это горькая реальность современности, и никто с этим ничего не может поделать. Экзистенциальный и личный аспекты этой ситуации таковы: я постепенно вступаю в пору пожилого возраста, медленно отдаляясь от многих прежних дел, и заменяю эти потери общением с природой. С каждой потерей в отношениях или вещах я должен находить замену в чем-то другом. К сожалению, мы многое теряем с возрастом: друзей, родных, наши аппетиты, силы. Были дни, когда, если я не видел своего сына два дня, это было концом света, потом это превратилось в два месяца - и ничего не случилось, сейчас же этот срок может составить два года, и ничего не происходит.

Мое решение этой проблемы состоит в том, что я устанавливаю или усиливаю свои отношения с природой. Выезжаю из Тегерана несколько раз в неделю и стараюсь посетить несколько мест природного величия. Фильм и живопись являются способами общения с природой. Это трудное для меня время, когда задумываешься о том, что будет, когда жизнь покинет тебя. И что произойдет с природой. Мой друг говорит мне, что он понимает, что случится, благодаря моим фильмам, и что существуют разные виды природы. Есть надежда, как это я показываю в своих фильмах, что придет время, когда солдаты будут держать в руках цветы вместо оружия. Я продолжаю надеяться на это.

Перевод с английского
Саиды ТУРСУНОВОЙ.

(Из журнала New Cinema,
на русском языке публикуется впервые.)



Афиша фильма «Вкус вишни»

Адриано Челентано:

Uno strano tipo

«Странный тип...»

Именно для него в 1963 году был написан сценарий, и он с удовольствием снялся в фильме «Uno strano tipo». Удовольствие было двойным – именно на этих съемках он работал со своей будущей женой, красавицей-римлянкой, известной актрисой Клаудией Мори.

Понятие «странный» для него узковато – это бурный, запредельный поток эмоций, это «невероятное итальянское чудо», как его называют.

Это – Адриано Челентано.



Часовщик

Считается, что ключ к разгадке этой загадочной души дал режиссер Пьетро Джереми в фильме «Серафино» с Челентано в главной роли: «...Он бешено хохочет, столкнув в пропасть дорогой автомобиль. Зачем человеку автомобиль? Чтобы потрясти друзей, покатайся по деревне, пугая ослов. А потом – в пропасть его! Пусть горит». Он велик в своем безумии, пастух Серафино. Но все это было потом, а пока представьте себе бесноватого мальчишку с улицы Глюка. Это на севере Милана, где в понедельник, 6 января 1938 года, родился Адриано. Улица

названа в честь великого композитора и в переводе означает «счастье». Для мальчика это и являлось счастьем: улицы-то толком и не было, их дом стоял на краю огромного зеленого луга, а на горизонте возвышались Альпы.

Адриано целыми днями носился босиком, несмотря на слабые легкие. Добегался: пришлось везти его на юг, лечить, прервав школьные занятия. Вернувшись, он наотрез отказался идти в школу. С пацаном не было никакого слладу, так что «университеты» Челентано начальной школой и ограничились. Да и бесполезно было силой водить его на занятия – он плохо соображал, ничего

не хотел делать и, что самое поразительное, единственный в своей от природы музыкальной семье оказался абсолютно равнодушен к музыке.

В 12 лет его пристроили подмастерьем к дяде, часовщику Гальвани, для того, чтобы тот научил племянника терпению, умению сосредоточиться. Чудеса, но мальчишка страстно увлекся ремеслом, вскоре стал профессионалом и чинил часы всей округе. Как знать, может быть, миланцы до сих пор просыпались бы от звона реанимированных Челентано будильников, если бы напротив лавки Гальвани не существовал модный музыкальный магазинчик. С его витрины вовсю улыбались



Литтл Ричард и Элвис Пресли. Опять парадокс: совершенно равнодушный к музыке юный Адриано задерживался каждый раз перед этой витриной все дольше и дольше. Однажды, обнаружив, что задержался у магазина на несколько часов, решил, что на работу идти уже нет смысла, и пошел бродить по улицам своего городка. Рок тогда завладел всем уличным пространством, каждый квартал имел свою «группу» - мальчишек и девчонок - фанатов рока. Но если дворовые приверженцы великого Пресли сами, как правило, не сочиняли, то Адриано - сочинял! На первый конкурс он поехал уже со своей песней и был замечен одним из первых. Там же он удостоился «приза» публики, которым очень дорожил. Ему дали прозвище *Mollegiato*, что означает «на пружинах», за особую, челентановскую, пластику.

В 1954 году Адриано начал сочинять музыку, а в 1965 уже создал собственную продюсер-

скую фирму «Клан Челентано» (*Clan Celentano*). В него входили такие же, как и он сам, мальчишки с улицы Глюка, племянник Джино и Милена Канту - его первая девушка.



Не бывать тебе на «свадьбе»...

В шутку или всерьез, но говорят, что Челентано изобрел рэп еще в 1972 году, более тридцати лет назад. Он спел убедительным речитативом *Prisencolinesinaincinosol*. Попробуем выговорить это слово - вот рэп и получится.

К тому времени он был уже всемирно известен, заласкан, горячо любим. В кино он начинал с малюсеньких эпизодов, исключительно таких, где надо было петь или играть на гитаре. Невольно вспоминается незаmysловатая песенка про гармониста: «...не бывать тебе на свадьбе, если б не гармошка». Помните «Сладкую жизнь» Федерико Феллини? Анита Экберг купается в фонтане, а рядом - очень скромный, но с огненным взором, юноша играет на гитаре итальянский рок. Это - Челентано. Это - далекий 1960 год.



Шестидесятник

Мы долго считали, что такие люди были только у нас - особенно мудрые, особенно добрые, совершающие иногда несусветные безумства, открытые, безудержно счастливые - шестидесятники, одним словом. И сейчас есть люди интересные, талантливые, «экстра», «супер» и так далее. Но все же было в «тех» что-то особенное. Вот итальянец Челентано - ярчайшее тому подтверждение. К примеру, разменяв шестой десяток, впервые пошел на приступ фестиваля в Сан-Ремо. Стал вторым. Только потому, что жюри обиделось - этот нахал спел свою «2 400 baci», повернувшись к залу спиной! Поднялся шум до «небес» - до итальянского парламента, песня немедленно возглавила хит-парад, а фестиваль в Сан-Ремо на целых десять лет превратился в театр одного актера - Адриано Челентано. Нет рекламы лучше (и дешевле!) скандала.

Адриано добр и sentimentalен до предела, а если сюда еще прибавить его горячность - вот уже гремучая смесь. Однажды на ТВ, в программе «Фантастика» (он долго вел эту передачу) Челентано обратился с речью в защиту маленьких тюленей: «Вот они сидят, беленькие, большеглазые, на льдине, а браконьеры забивают их за большие деньги от модниц». И он заплакал в кадре. Потом, утерев слезы, написал на доске: «Охота - против любви». И велел зрителям писать эту фразу на избирательных бюллетенях (как раз шла предвыборная кампания). Никто бы не заставил итальянцев сделать это, кроме Господа Бога и ... Челентано. Таких бюллетеней было немерено. Их, конечно, пришлось считать недействительными, самого Адриано с треском выгнали с телевидения. Он заплатил огромный штраф, был надолго отлучен от экрана. Правда, любить его стали еще больше и дали очередное прозвище

- Тюлень. Причем Тюленем он стал «многодетным», потому что богатый Серджио Котти из Бергамо открыл клуб «Дети тюленя».

Про настоящих детей Челентано тоже можно сказать «невероятно», но факт, что они есть и давно уже стали взрослыми людьми. В 1964 году Клаудиа Мори вышла за «уно страно типе» Адриано. Кстати, она тоже недолго училась (в пределах восьми классов) и рано стала знаменитой («Рокко и его братья», «Содом и Гоморра»).

Про них писали: «До конца десятилетия они только и занимались тем, что пели и делали детей». Как удавалось совмещать? Ведь они не просто пели:

1965 год - лучший диск года и рождение дочки Розиты.

1966 год - премьера знаменитой песни «Парень с улицы Глюка» и рождение сына Джакомо.

1967 год - песенный дуэт супругов Челентано «Самая красивая пара на свете». Писали: «Супруги от счастья поют, весь мир, их слушая, плачет - тоже от счастья». А вскоре рождается дочка Розалинда!



Знай шестидесятников!

1966 год считают поворотным в судьбе артиста. Написана песня «Парень с улицы Глюка». Написана после посещения своего родного города. Не осталось на этой улице ничего, что можно было бы назвать счастьем. Не было даже зеленого луга, «а только смола и бетон».

Первая острая социально-политическая песня, переведенная на двадцать два языка, облетев мир, сделала Челентано всемирной звездой.

Укрощение строптивого

Речь не идет о герое фильма «Укрощение строптивого». Пока не идет. Укрощался в свое время сам Челентано. Он — глубоко верующий человек. Прочитал Новый Завет, Библию, вместе с



Папой Римским выступал против аборт, ибо то, что создано Богом, грех убивать.

Но вера его выражалась, при всей ее искренности, как-то странно, по-челентановски. Например, он говорил: «Для меня Бог — самый великий комик и шоумен всех времен и народов. Ведь и народ, и времена придуманы им. А это такое шоу!»

Челентано решает стать режиссером и снимает фильм «Джон Луи: однажды в понедельник я приду на эту землю». Луи по-итальянски означает «он». И вот, в данном случае, «Он» возвращается на землю спустя две тысячи лет и обнаруживает все те же пороки, только ужасно усовершенствованные технически.

Он прорывается на телевидение и посредством мудрого и зажигательного рок-н-ролла пытается спасти человечество. Христу-Челентано подпевают лабухи-апостолы и подтанцо-



вывает рок-балет из наркоманов и проституток.

Вот это было шоу! Полный, вселенский провал, единственный в жизни Адриано. Похоже, Создатель дал знать своему «заместителю», что не надо так-то уж...

И новоиспеченный режиссер «укротился». Оставил Богу — Богово, себе — Челентаново. Решил сам кино не снимать, только сниматься.

Что же касается картины «Укрощение строптивого», то это всем известный, любимый, неувядающий фильм, где Адриано сыграл в паре с Орнеллой Мути. Когда я впервые (В.Л.) увидела знаменитую сцену, где герой колет дрова, сразу возникла ассоциация с... Маяковским. Еще подумала: «Маяковский-то тут при чем?» Потом дошло: у Маяковского есть такие строки: «Любить — это в глубь двора вбежать, и до ночи грачьею, блестя топором, рубить дрова, силой своей играючи». Оказалось, не я одна «приплела» сюда Маяковского. Может, так было и задумано? Хотя, вряд ли.

После фильма последовал бурный, но недолгий роман с Орнеллой Мути. Опомнившись,

он написал жене письмо на 14 страницах, а она возьми и озвучь его в одном из интервью: «Он писал мне: «...случайная измена не повод для расставания. Для мужчины случайные связи — это как для механика техосмотр нового автомобиля». (Бедная синьора Мути!)

«Мы настоящая пара, — продолжает Клаудиа, — мы единь втроем». На вопрос вздрогнувшего журналиста: «Как...втроем?» — отвечает: «Адриано, я и Христос. Он охраняет нашу любовь».

Страниц журнала может не хватить, если написать все об этом «итальянском чуде».

«Чудо», отпраздновав 64-летие, поселяется в ста километрах от Милана, уединившись на своей вилле вместе с женой и опять взявшись за старое — ремонт часов. И это в то время, когда «Клан Челентано» построил мультимедийную цитадель площадью в четыре

тысячи квадратных метров!

По-прежнему знаменит, по-прежнему любим, весь в работе.

«У него есть абсолютно все, — говорит биограф Челентано Умберто Симонетта, — ему не хватает разве что вечной молодости». А Клаудиа рассказывает: «С экологического уровня (кстати, песню «Парень с улицы Глюка» занесли в школьные учебники по экологии) он перешел на клеточный. Уверена, что вот-вот начнет терзаться проблемами клонирования».

«У меня два ремесла, — говорит Челентано в одном из интервью. — Одно я освоил в детстве, я — часовщик. Жаль, не захватил инструменты, а то починил бы сейчас чьи-нибудь часы... Второе мое занятие — артист. Это стало главным. Я пользуюсь этим ремеслом, чтобы выражать то, во что я верю...»

Подготовила
Валерия ЛЬДОВА.





ЛЮБОВЬ ХОЛОДНЕЕ СМЕРТИ

31 мая этого года одному из самых противоречивых и культовых режиссеров немецкого кино Райнеру Вернеру Фассбиндеру исполнилось бы 60 лет. В Германии это событие отмечалось очень широко: были показаны ретроспективы его фильмов, прочитаны доклады «о жизни и творчестве», изданы книги. Издан и «молодой Фассбиндер», в частности, к юбилею мастера в издательстве Verlag Schirmer Graf вышла его книга «Im Land des Apfelbaums» («В стране яблоневых деревьев»). В Берлине, в кинотеатре Babylon, также прошла ретроспектива, где вниманию зрителей были предложены ранние работы режиссера. На церемонии открытия 31 мая актер Александр Байер, работавший с Фассбиндером, прочел его стихи и сказал много теплых слов.

Вспомним о режиссере, земное пребывание которого ограничилось лишь 37 годами.

... Его нашли в мюнхенской квартире 10 июня 1982 года. Телевизор еще работал. В углу рта дымилась сигарета. «Мгновенная остановка сердца», — констатировали врачи. Но Райнер Вернер Фассбиндер умер от смертельного коктейля из снотворного и кокаина. Беспокойная, сумасшедшая по интенсивности творческого процесса жизнь подошла к концу. За 17 творческих лет, с тех пор как в 1965 году Фассбиндер ворвался в немецкий кинематограф, снято 45 фильмов. Результат, не имеющий себе равных в мировом кино. Его страсть к кино была буквально маниакальной, разрушительной. Многим — непонятной. О своих фильмах Фассбиндер говорил, сравнивая их с неким иллюзорным Домом: «Одни — подвал, другие — стены, третьи — окна», подразумевая неравноценность картин. В частности, к своим ранним работам относился явно критически. Например, к прекрасному фильму «Катцельмахер» («Katzelmacher») или к своему первому полнометражному фильму «Любовь холоднее смерти» («Liebe ist kälter als der Tod») — «скудной балладе о бедных людях».

Немецкий критик Вольфрам Шюттле писал: «Он не был режиссером открытых горизонтов, в его фильмах не было патетики ландшафтов и вообще изображений природы, его область — камерная, чувственная, где бедный декор, где разворачивается игра скрытых чувств, жестов, неисполнимых желаний». Любимым жанром Фассбиндера была, конечно, мелодрама. В какой-то степени его можно назвать последователем американца Дугласа Сирка, мастера голливудской мелодрамы. Незабываемы лица «его» актеров — Курта Рааба («Herr R. Amok»), Ханса Хиршмюллера («Händler der vier Jahreszeiten»), Бригитте Мира («Angst essen Seele auf») и, конечно, Ханны Шигуллы, снявшейся во многих фильмах мастера. В историю кино вошли и его телевизионные работы. Прежде всего 13-серийная картина «Берлин-Александрплац» («Berlin-Alexanderplatz»), с героем которого, Францем Биберкопфом, Фассбиндер идентифицировал себя.

«Каким бледным и безжизненным было бы немецкое кино без него», — написал в некрологе Фолькер Шлендорф. С его уходом заглох мотор немецкого кино, считали многие. Можно сказать, что посмертная слава прямо пропорциональна скандальности, сопровождавшей Фассбиндера всю жизнь. О ненадежности «киношной» жизни, о ее жесточайшей зависимости от денег он рассказывал в 1970 году в фильме «Остерегайся святой блудницы» («Warnung vor einer heiligen Nutte»). Уже тогда он понял, что из утопии, сколь прекрасной бы она ни была, фильма не сделаешь, и чтобы получить результат, он должен использовать людей, делая из них «орудия производства» и даже своих вассалов. Культовый, скандальный, противоречивый. Соблазнитель, садист, его тирания на съемочной площадке была общеизвестна. Но забыть его оказалось невозможно. Он притягивал к себе людей. Использовал, как хотел. Бросал. Его не бросали.

Попробуем разобраться — почему современный и, на первый взгляд, пресыщенный, зритель возвращается к трагическим, сломленным, «скомканным» героям Фассбиндера? Почему его тянет в эту неустроенность

и полную безнадежность? Ответ прост. Там — правда. Лицемерие — это то, что он не переносил категорически. Ни под каким соусом. «С одной стороны, я говорю, что живу в обществе, в котором нельзя быть честным, и в то же время утверждаю, что я честен, — одно с другим не сходится», — говорил Фассбиндер. Он не менялся, просто не мог измениться, его судьбой изначально была фатальная верность себе. Поэтому его экран дает возможность прожить полтора часа честно. Поэтому притягивает, как притягивал людей он.

В Германии никому не надо объяснять, кто скрывается под аббревиатурой RWF. Райнер Вернер Фассбиндер, человек, ставший эпохой немецкого кино. Сын врача и переводчицы, Фассбиндер родился 31 мая 1945 года в Бад Верисхофене. Когда родители развелись, он, до замужества матери, жил с ней. Потом — с отцом в Кельне, хотя, по его признанию, он больше любил мать. Невозможность любви, безжалостность человеческих взаимоотношений впоследствии стала одной из основных тем режиссера.

... Герой возвращается из тюрьмы и делает первые шаги на свободе. «Он не чувствовал жары, не видел улицы, не верил в Бога. Мостовая, в которой отражалась темнота, была горячей, очень горячей. У него было только одно желание. Огромное, невыразимое желание обладать женщиной», — Райнеру Вернеру Фассбиндеру не было еще и 18-ти, когда он написал рассказ «Сюзанна».

А история героя, возвратившегося из тюрьмы — с большими легкими, постоянно потеющего, заговаривающего и ищущего свою Сюзанну — все равно какую Сюзанну — заканчивается так, словно это прелюдия ко всей творческой жизни самого Фассбиндера: «И он начал рассказывать, как будто боялся не закончить, боялся никогда не рассказать свою историю до конца». RWF тоже начал рассказывать свои истории. Взахлеб. Как будто боялся остановиться.

«Справедливость — это тогда, когда рожденный в бедности, Сирота, Принужден брести по своей жизни, А другой — мать и отца убивает от скуки, от пустоты — Эта вещь называется справедливостью», — написал в своем стихотворении Фассбиндер в 1963 году, где определенно уже «высвечивается» сценарий. Поражает глубина обобщения и тема, к которой обращается совершенно молодой человек. О справедливости, как таковой, рано или поздно задумывается, наверное, каждый. Фассбиндер же относился к той редкой человеческой породе, кому она нужна особенно остро. Вспомним, что Кант говорил по этому поводу: «Когда исчезает справедливость, то не остается ничего, что могло бы придать ценность жизни». Как это точно! На Рождество 1962 года RWF подарил своей матери, жившей отдельно, свой сборник, куда входили стихи и короткие рассказы. Сборник назвал «В стране яблоневых деревьев».

Фассбиндер подарил немецкому кино звезд: Ханну Шигуллу, Маргит Карстенсен, Курта Рааба, Улли Ломмеля, Клауса Ловитча. Но неоспорим тот факт, что в своих фильмах, наполненных рабочими, проститутками, полицейскими, где конфликты решаются



Ханна Шигулла в фильме «Замужество Марии Браун»



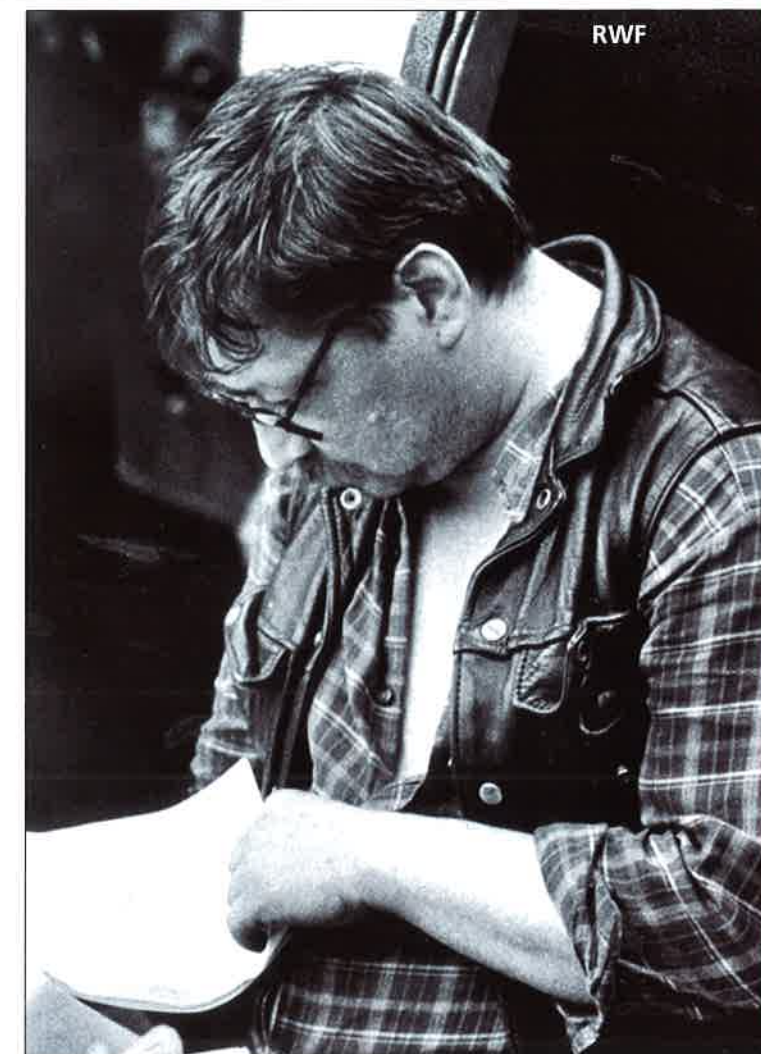
при помощи насилия и оружия, собственно главную роль играет он, режиссер. Его колоссальная личность высвечивается во всех своих проявлениях, как хороших, так и плохих. Здесь мы имеем дело, безусловно, с авторским кино. Фассбиндер словно рассчитывается с миром посредством своих произведений. В фильме «Остерегайся святой блудницы» режиссер впервые вывел «комплекс Фассбиндера»: сексуальная и финансовая зависимость, непереносимость социального окружения, клаустрофобия. Единственным приемлемым выходом из его страхов стало кино.

В отличие от многих своих предшественников, он занялся конкретной человеческой судьбой. Трудной, исковерканной, несчастливой. Он не прячет страдания, а показывает «рубища» своих героев с беспощадной правдивостью. Его типажи населяют новостройки в разбомбленных послевоенных городах, их квартиры пропахли «кислой капустой». Это — Германия времен Аденауэра, времен «экономического чуда». Но при всей аналитической жесткости стиля Фассбиндера, его фильмы — «насквозь» мелодрамы. Безнадежность, порождаемая историческими процессами, невозможность человеку оградиться от «поступи истории» со всей очевидностью предстает во многих его работах, но особенно здесь стоит отметить «национальную» мелодраму «Замужество Марии Браун» («Die Ehe der Maria Braun»). В телефильме «Берлин-Александерплац», в истории Франца Биберкопфа, Фассбиндер также показал масштабы собственно немецкой катастрофы и все выстраданное им самим — весь ужасающий страх индивидуума, отдельного человека, перед историей.

Райнер Вернер Фассбиндер сделал очень много, хотя часть планов осталась незавершенной. Когда соприкасаешься с материалом по имени «Фассбиндер», не покидает ощущение, что он не избавился от образа героя, вышедшего из тюрьмы, но к свободе так и не пришедшего. «Он ушел из-под Закона, но так и не дошел до любви»...

«Возможно, наркотики — важный опыт, но важнее фантазия и сконцентрированность на деле, которое делаешь», — сказал он однажды. Он с лихвой обладал и тем, и другим плюс железная воля, принимавшая иногда маниакальные формы. Об этом говорят те, кто с ним работал непосредственно. Ханна Шигулла, одна из любимых актрис режиссера, после его смерти несколько раз повторила: «Кто же теперь будет рассказывать истории? Кто будет открывать новые «лица»? И старые — в новом качестве?» На эти вопросы, уже теперь, спустя более двадцати лет, можно ответить, что несмотря на многочисленные «обнадеживающие» попытки никто не смог сделать этого так, как это делал великий аутсайдер.

Страха смерти он не ведал. «Если сейчас навстречу попадет автомобиль, я умру, как Джеймс Дин», — сказал 25-летний Фассбиндер актеру Курту Рабу на съемках в Испании (фильм «Whity») и на полном газу вылетел на перекресток. Судьба пощадила. Фильм «Whity» (один из самых дорогих его фильмов в смысле сметы) был сделан в апреле 1970-го за 20 дней! В мае съемочная группа уже работала над картиной «Die Niklashäuser Fast» (по мнению критиков, самым радикальным и «нервным» фильмом RWF). Этот фильм тоже



RWF

был снят за 20 дней! Он торопился, он очень торопился. Страдал от этого сам, страдали люди, с ним работавшие. Почему? Великий аутсайдер боялся самого себя, боялся остаться один на один с собой? Конечно, работа, творчество помогали ему жить. Здесь к месту будет вспомнить гениальное изречение Фридриха Ницше: «Искусство существует для того, чтобы помешать нам умереть от правды». Фассбиндер, безусловно, нашел спасение в искусстве. Но фатальную игру с судьбой он не прекратил. Идти ва-банк было типичным его проявлением — к счастью или несчастью для него как режиссера, но следствие всего этого — опасная близость бездны на протяжении всей его недолгой, но такой бурной и насыщенной творчеством жизни.

Мы теперь, как это принято говорить, живем в другое время. Время, когда технический прогресс приобрел небывалый размах и просто немыслимые доселе масштабы. Но при этом невольно вдруг замечаешь: техника становится все лучше, люди — все хуже. Или, если быть верным Фассбиндеру — людям все хуже. В этом плане мало что изменилось. Любовь по-прежнему холоднее смерти.

Лилия ФИШЕР,
Берлин.

Поднебесная любовь

По случаю столетия китайского кино в бывшей Поднебесной был проведен опрос населения. По мнению большинства, лучшим за всю киноисторию Китая стал фильм «Прощай, моя наложница» режиссера Чена Кайге. Вторым и третьим в списке значатся «Дни шальной жизни» Вонг Кар Вая и «Лучшее будущее» Джона Ву, кроме всего прочего, китайским постановщиком первым неожиданно не Джеки Чан, Брюс можно было ожидать. представительница Голливуда мы писали во втором



Кар Вая и «Лучшее будущее» Джона Ву (на снимке). Последний, кроме всего прочего, был признан еще и лучшим китайским постановщиком. Зато среди актеров первым неожиданно стал Лесли Чун, а отнюдь не Джеки Чан, Брюс Ли или Джет Ли, как того можно было ожидать. Среди актрис была выбрана представительница Гонконга — Мэгги Чун (о ней мы писали во втором номере журнала).

Электроник в XXI веке

Через 25 лет, а именно столько исполняется "легендарному советскому фильму «Электроник», заговорили о продолжении этой истории. Идею подал сам режиссер, Константин Бромберг. По его словам, уже готов материал на тридцать серий. Правда, начало съемок затягивает решение вопроса, где они будут проходить - в России или Америке. Ведь сам Бромберг уже давным-давно является гражданином США, и американцы не впервые предлагают финансировать проект. Но только при условии, что съемки будут проходить в Голливуде. Однако режиссера такая перспектива не прельщает: «Я хочу снимать в России. Электроник – это российский брэнд, если он уйдет в Голливуд, совсем



получится совсем другое кино! Разница будет, как между Пинокио и Буратино!» Хотя все равно в немечущемся сиквеле Электроник уж слишком похож на Терминатора: может превращаться в кого угодно... Кроме того, Элик запросто возвращает вещества и предметы в изначальное сос-

тояние, например, опиум - в мак. Что касается актерского состава, то близнецы Торсуевы сниматься в продолжении точно не будут. Многие роли исполняют другие актеры: кто-то занят, кого-то нет в живых. Но создатели фильма обещают подобрать похожих актеров или сделать их похожими при помощи современных средств. Стоит добавить, что как только возникла идея снять продолжение, режиссер тут же решил, что роль Урри - раскаявшегося похитителя Элика - обязательно должен сыграть Николай Караченцев. Ну, а если мы вернемся к реальным событиям тех лет, то оказывается, актриса Валерия Солуня, та, что играла ябеду Кукушкину, в 17 лет родила от Электроника - Владимира Торсуева, дочку Наташу. Сам В. Торсуев сейчас работает в администрации Красноярского края советником заместителя губернатора.

Эпизод четвертый: Индиана Джонс



«Месть ситхов» - в прошлом, теперь Джордж Лукас намерен вместе со Стивеном Спилбергом снять еще один сиквел, четвертый фильм об Индиане Джонсе. Известно, что режиссеры одобрили сценарий фильма. Теперь осталось дождаться одобрения самого Индианы Джонса, то бишь актера Харрисона Форда. Тем не менее, начало съемок уже запланировано на 2006 год. Но тут возникает вопрос: как Спилбергу удастся разорваться еще на три съемочные площадки? Ведь

в следующем году ему предстоит снимать фильм о трагических событиях Мюнхенской Олимпиады, затем – о президенте Линкольне и, ко всему прочему, фильм об Украине, обещанный зятю Леонида Кучмы. Пока все это покрыто мраком, как впрочем, и само название новой серии о великом авантюристе. Остается надеяться, что следующая часть будет не менее яркой, нежели три предыдущие: «Искатели потерянного ковчега», «Индиана Джонс и храм рока» и «Индиана Джонс и последний крестовый поход».

Прыщавый Гарри Поттер и К

В самый разгар съемок очередного фильма о Гарри Поттере все подростки, как по команде, покрылись неэстетичными прыщами. Среди пострадавших сам Гарри (15-летний Дэниел Рэдклифф), Рон Уизли (17-летний Руперт Гринт) и подружка главного героя Гермиона (15-летняя Эмма Уотсон). Создатели фильма сбился с ног в поисках выхода из щекотливой ситуации, гримеры прилагали все усилия, скрывая воспаление, но с килограммовым гримом бедолаги выглядели еще хуже. Пришлось приглашать профессионала по спецэффектам. Он боролся с прыщами «звезд» посредством компьютера. Стоит отметить, что продюсеров тревожные предчувствия не покидали на протяжении создания всех картин.



Черный «Бумер», «Красный Бубен»...

Тамбовская деревня вдохновила в свое время двоих друзей, приобретших 13 лет назад недвижимость на Тамбовщине, взяться за перо и написать «всю правду», а также поделиться опытом общения с местными жителями. В итоге получился роман ужасов. Книга «Красный Бубен» Владимира Белоброва и Олега Попова увидела свет в 2002 году. Рецензии посыпались как из рога изобилия. Например: «...наконец-то появилось нечто, весьма напоминающее Настоящую Большую Книгу Для-Всех-И-Каждого. Любители хоррора найдут здесь свой хоррор, любители юмора умрут со смеху, любители порнографии найдут порнографию». В другой рецензии вздохнул писали: «...такой остроумной, колоритной и артистичной нечисти, как в «Красном Бубне», не появлялось со времен Булгакова. Выдумать энергичную фабулу на 700 страниц, где действует с полсотни персонажей, и не заплутать в сюжетных развилках сейчас мало кому под силу».

Несколько киностудий предлагало авторам сделать по книге фильм. Перед компанией «Централ Партнершип» Белобров и Попов не устояли. Съёмки высокобюджетного боевика с элементами черной комедии и триллера запланированы на следующий год. Авторы уже приступили к написанию сценария, однако пока неизменно, будучи внесены какие-либо идейные изменения. Тем, кто пока не приобщился к нашумевшему тексту, сообщаем: действие романа разворачивается в деревне Красный Бубен, где местным жителям, сплошь алкоголикам, а еще дачникам и горожанам, случайно оказавшимся в деревне, а также американской разведчице предстоит оборонять от вампиров и прочей нечисти сельскую церковь с хранящимся в ней бесценным артефактом.

Убить Рассела Кроу

В Лос-Анджелесе состоялась премьера спектакля «Убить Рассела Кроу». Моментально творение драматурга Джереми Кехо взлетело на пик популярности. Сам актер Рассел Кроу был польщен - до тех пор, пока не узнал, о чем постановка. Выяснилось, что на театральных подмостках великого «гладиатора» посмели представить в качестве самовлюбленного мелкого пьяницы. Так, например, в одной из сцен бармен говорит, что готов убить Кроу, ведь тот не платит за выпивку, оставляя вместо денег свои неподписанные фотографии. Забавная ситуация, потому что, будь на фото реальные автографы Расселла, их стоимость покрыла бы расходы на недельную «подпитку» десятка алкоголиков, вдруг обнаруживших склонность к элитному спиртному. Кроу кипит от злости: «Я чувствую себя до глубины души оскорбленным. Драматург, очевидно, законченный кретин. Со всем великодушием я даю ему совет - дай сам себе пару апперкотов! А иначе...» Что касается горе-драматурга, то он не на шутку обеспокоен и теперь приводит различные аргументы в свое оправдание, уверяя, что «речь идет не о Кроу как человеке, а о системе, которую Кроу представляет».

Планы Питта

Брэд Питт во время недавней поездки с Анджелиной Джоли в Южную Африку посетил в



Дурбане больницу, где лечатся больные СПИДом африканские дети. Зрелище довело его до слез, он заявил, что не видит оправдания тому, что, после всего увиденного, до сих пор никого не усыновил, и пообещал в скором времени вернуться в Дурбан опять: «Там есть несколько детей, которых я хотел бы навестить. Для меня это значит ничуть не меньше, чем для них». Одной из причин недавнего развода Питта послужило нежелание его экс-супруги, Дженифер Энистон, заводить ребенка.

Кроме того, совсем недавно стало известно, что Брэд Питт решил приобрести дом в западной части Лондона. Многие видят в этом желание быть ближе к своей пассии, ведь Анджелины Джоли, в основном, живет в лондонском пригороде Букингемшире. Собственно, обосноваться в Лондоне у Брэда есть резоны и помимо Анджелины: он намерен сняться в новом гангстерском боевике о похищения бриллиантов из лондонского выставочного комплекса «Купол Миллениума». Известно, что съемки фильма будут проходить в британской столице.

Канн в прошлом - viva, Венеция!

Легендарный художник-постановщик Данте Ферретти (на снимке), работавший над фильмами маэстро Феллини «Сатирикон» и «Авиатором» Скорсезе, возглавит жюри 62-го Международного кинофестиваля в Венеции, проходящего в этом году с 31 августа по 10 сентября. Об этом, будучи еще в Канне, заявили Президент Венецианской Биеннале Дэвид Крофф и директор Мостры Марко Мюллер. На данный момент на фестивале планируется показать 58 фильмов, включая шесть документальных. Бросается в глаза, что количество картин по сравнению с прошлым годом уменьшилось почти на треть. Однако, как заявил Мюллер, эти меры объяснимы: «Ведь Венеция - это фестиваль больших фильмов и больших имен, здесь правит блеск и гламур». Он также сообщил, что предмет гордости нынешнего фестиваля - сочетание «штучного материала» и «авангардных картин». Уже объявили и о главном сюрпризе Венецианского кинофестиваля - ретроспективе работ Хаяо Миядзаки, которому вручат «Золотого льва» за достижения в кинематографе.



«Синема-Инфо»

«Синема-Инфо» - так называется новая казахстанская ежемесячная газета о кино Союза кинематографистов Казахстана. Издание явилось третьей частью крупномасштабного исследовательского проекта «Кино Казахстана». Две первые воплотились в издании «Киносправочника-каталога фильмов казахского кино» (2000 год) и «Кино Казахстана. Кто есть кто» (2003 год). Как отмечает главный редактор, а также автор всех проектов, Тамара Смайлова, необходимость газеты продиктована отсутствием единого информационного источника, который бы информировал именно тех, кто работает в сфере кино, и выдавал информацию из первых рук. Так была создана газета «Синема-Инфо», целевая аудитория которой - работники киностудии «Казахфильм» и кинематографисты в целом. Кроме того, что газета призвана освещать события киносферы, чествовать призеров и победителей различных кинофестивалей, она выполняет и прикладную функцию. На страницах издания деятели отечественного кинематографа имеют возможность обсуждать важные документы и нормативно-правовые акты, регулирующие деятельность работников кино. На данный момент уже вышло два номера, и создатели, конечно же, не намерены останавливаться на достигнутом. Газета распространяется бесплатно на киностудии «Казахфильм» и в Союзе кинематографистов. Удачи, коллеги, в нашем нелегком, но приятном деле!



«Вокальные параллели»

11 июня, в последний день работы «Кинотавра», вне конкурса состоялся премьерный показ картины Рустема Хамдамова «Вокальные параллели». Фильм сразу же заинтересовал кинообщественность. Никита Михалков после просмотра заявил: «Вроде бы картина внешне проста, но внутренне она очень сложная». Кроме прочего, работой Хамдамова заинтересовались отборщики крупнейших кинофестивалей, например, Венецианского, Берлинского и других. Наши поздравления! Напомним, что «Вокальные параллели» продюсировались компанией «Гала - ТВ» и «Казахфильмом» при поддержке Министерства культуры, информации и спорта РК. В Казахстане премьера состоится в течение лета, а в ближайших планах «Гала-ТВ» - создание двухчасовой документальной ленты о съемках «Вокальных параллелей».

Подготовила
Татьяна ЧЕРНОУСОВА.

Первые победители

Газета города Астаны «Столичный проспект» на протяжении месяца проводила викторину «Получи приз от журнала «Киноман». Читатели ломали голову над вопросами об отечественном и мировом кино. И, надо сказать, не бесплодно. Проявив немалый интерес к нашему изданию, читатели «Столичного проспекта» прислали массу писем. К сожалению, правильно ответить на все вопросы удалось лишь двум участникам этого далеко не легкого забега - пенсионеру Эдуарду Генриховичу Гаецкому и выпускнику школы Александру Орлову (на снимке). Мы поздравляем наших победителей и награждаем небольшим, но (как искренне верим) ценным подарком - годовой подпиской на журнал «Киноман».



comazo
QUALITY FROM GERMANY SINCE 1884



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

» К И Н О М А Н

Алматы, ул. Гоголя, 58
Единая справочная служба: тел.: 333-555

ВИДЕО АУДИО
МЕЛОМАН
www.meloman.kz



Режиссер-постановщик: Алексей Балабанов.
Сценарий: Стас Мохначев, Алексей Балабанов.
Продюсер: Сергей Сельянов.
Производство: кинокомпания СТВ.

В ролях:
Алексей Панин, Дмитрий Дюжев,
Никита Михалков

«ЖМУРКИ»

фильм
АЛЕКСЕЯ
БАЛАБАНОВА

Предыстория создания этого фильма весьма занятна и сама претендует на экранизацию. Стас Мохначев - игрок юношеской сборной по футболу, написал сценарий о приключениях двух бандитов-«шестерок». Кто-то из друзей подначил: а слабо показать тому, кто «Брат-2» сделал? Оказалось, нет. Стас нашел контактный телефон компании СТВ, связался с продюсером Сельяновым и предложил свой сценарий. Тот, в свою очередь, показал его Балабанову. Так появился фильм «Жмурки». Название происходит от жаргонизма «жмурики», что по фене означает покойники. Их за весь фильм огромное множество, и не простых, а всех как на подбор сыгранных звездами российского кино. Никита Михалков, Дмитрий Певцов, Гарик Сукачев... Ну, а в главных ролях два бойца теневого фронта: Дмитрий Дюжев и Алексей Панин. И тот, и другой уже засветились в кино про братков, один в «Бригаде», другой в «Бумере». Этот фильм нельзя рассматривать как продолжение жанра, скорее - как капустник. Его и сами актеры иначе, как мелкое хулиганство, и не расценивают.

Михалков сыграл провинциального уголовного авторитета Сергей Михалыча, и после работы примера с трудом поддается идентификации, выдают лишь густые усы, с которыми актер ни в какую не захотел расставаться. Преображение коснулось

всех без исключения. Вообще, чтобы превратить известных актеров в почти гротескных героев комикса, придумывали массу ухищрений. Больше части актерского состава (по счастью, мужской, ведь в картине только три эпизодические женские роли - у Ренаты Литвиновой, Жанны Болотовой и Татьяны Догилевой) решили зрительно увеличить нижнюю челюсть. Этот эффект достигается за счет капы - специальной насадки, крепящейся на нижние зубы. Также следовало убрать «обезображенные» интеллектом высокие лбы артистов. Художник по гриму Наталья Крымова изготовила из пластика целую «коллекцию» низких лбов, многие шли в комплекте с париками. Реквизит упаковали в пластиковые контейнеры для бутербродов. А чтобы ненароком кто не спутал, сопроводили надписями: «Лоб Маковецкого», «Лоб Мерзликина» и так далее.

Сюжет фильма до боли прост. Двум молодым бандитам пахан дает поручение - принести адвокату дипломат с лаве и взять такой же, но уже с героином. И если лажа будет какая, то...лучше не говорить. Для этих целей приготовили аж 50 литров искусственной крови. Короче, по ее количеству переплюнули Тарантино. В фильме, кстати, и негр есть. Он всем говорит, что он - русский, но никто не верит. Так и ты, читатель, не верь, когда говорят, что этот фильм - комедия, пускаяй и черная.



Трюкач

(Наши на «Мосфильме»)

Если
в фильме
актер
дает пощечину
другому актеру,
либо,
спотыкаясь,
падает со ступенек,
будьте уверены:
даже здесь, за
кадром или в
кадре, работает
постановщик
трюков.

С Александром Аниютцем мы встретились на съемочной площадке нового российского блокбастера под рабочим названием «Антисдвиг». Каскадер исполнял такой трюк, что стало буквально страшно, невзирая на дежурящую «Скорую помощь», массу страхующих людей и стоящих наготове пожарных с огнетушителями: комбинированное высотное падение на рельсы перед идущим локомотивом.

Зрелищно так, что дух захватывает. В перерыве между дублями договорились об интервью в «мосфильмовском» офисе Ассоциации каскадеров России.



- Расскажите о себе, правда ли, что вы - казах-станец?

- Да, родился в Алма-Ате и до двадцати лет жил там. Очень люблю родной город, хотя давно не ездил домой. За свою жизнь я много городов повидал, но все равно - тянет именно туда. По национальности я немец, из Казахстана уехал жить в Германию, семь лет прожил в фатерлянде, но ностальгию ведь никуда не денешь! В Алма-Ате я входил в сборную по таэквон-до, это был старт моей карьеры, но тогда я еще не знал, что найду себя в каскадерском ремесле. А уже в Германии учился в Киноакадемии.

- Как долго вы шли к профессии каскадера?

- Мои кумиры в кино - Бельмондо и Джеки Чан. Если вы помните, была такая картина - «Чудовище», о работе каскадера. Совсем еще маленьким посмотрел этот фильм на фестивале французских фильмов в Алма-Ате. Помню, что смотрел кино несколько раз, причем все время пробирался в зал кинотеатра «Казахстан» без билета. Так вот, в «Чудовище» главный герой - каскадер, с которым происходят всякие истории. И мне, как и всякому мальчишке, сразу захотелось стать таким же героем. Наверное, я так и не повзрослел... Путь к профессии был долгим, потому что ни в Союзе, ни на постсоветском пространстве не было, да и сейчас нет, настоящей, общепризнанной каскадерской школы. Так что все, кто делал трюковое кино раньше и кто снимается сейчас, - не просто профессионалы, постигшие свою науку на съемочной площадке, можно сказать, в бою, это еще и энтузиасты, до мозга костей влюбленные в кино. Эти люди стояли у истоков отечественного каскадерского искусства. Они и стали моими учителями, чем я очень горжусь. Я начинал в группе московских конных каскадеров, потом пошел дальше. Теперь становлюсь постановщиком трюков.

- А какие вообще бывают каскадеры, есть какая-то классификация?

- Да, безусловно. Почему-то принято считать, что каскадеры в первую очередь связаны с автомобильными трюками. Раньше, возможно, так и было. Автомобильные и конные трюки - одни из самых сложных и затратных. Как по исполнению, так и по техническим требованиям. Но сегодня потребность



в «экшене» огромна, поэтому требуются самые разные специалисты. Каждый из настоящих, хочу это подчеркнуть, НАСТОЯЩИХ каскадеров обладает умением исполнить основной набор трюков. Что означает такая формулировка? Это способность показывать в кино падения, горение и зрелищные драки или бои с оружием. Например, историческое фехтование. Это то, что должен уметь каждый каскадер. Но эти же трюкачи могут еще и специализироваться на отдельных видах каскадерского искусства – конных трюках, воздушных, водных и автомототрюках. Это отдельные направления, они бывают более или менее востребованы в зависимости от бюджета картины. Например, недавно вышедший фильм «Турецкий гамбит» – довольно дорогая картина, где много конных трюков, причем достаточно сложных и интересных по исполнению. Или «Ночной дозор». В нем сделали действительно хорошие автомобильные трюки. При этом сейчас практически в любом фильме работают каскадеры и постановщики трюков: будь то батальные полотна или мыльные оперы вроде «Бедной Насти» или «Талисмана любви». Потребность в профессии огромна.

– Есть мнение, что сейчас, в наш компьютерный век, все трюки можно нарисовать.

– Чтобы что-то нарисовать, компьютерщикам нужна заготовка. Вы не поверите, но даже для компьютерной игрушки «Бумер-2» тоже работали мы. Сначала нужно сделать тот или иной трюк, причем несколько дублей. Это снимается специальными камерами, затем дорисовывается на компьютере, иногда стираются какие-то каскадерские технические приспособления, изоб-

ражение переводится в анимационный формат – и готова игрушка. Но изначально работали все же каскадеры. И все движения компьютерного человечка – это движения каскадера. А уж про кино и говорить нечего. Никто никогда не заменит живого человека на экране.

– Вашу профессию принято связывать с некоторой безбашенностью и прочими романтическими штучками. Какова здесь доля риска, и сколько нужно профессионализма, чтобы работать каскадером?

– Не о какой безбашенности даже речи быть не может. Потому что мы, как саперы: ошибаемся только раз. Каждое движение на площадке должно быть продумано, отработано и выполнено безукоризненно. Иногда я слышу: «Возьмите меня каскадером, я люблю драйв!» Таких людей мы просто опасаемся. Есть экстремалы, любители острых ощущений, но к каскадерам они не имеют никакого отношения. Это другая работа. Договоримся о терминах. Каскадер – это человек, специализирующийся на работе именно в кино. И, конечно, если ты действительно работаешь в профессии, а не только называешься каскадером, то ты четко подчиняешься постановщику трюков, и тогда риск сведен до минимума. На площадке мы под стать военным: неповиновение и всякие эмоциональные порывы чреваты травмами, о которых я ничего рассказывать сейчас не стану. У нас есть свои приметы – и это обсуждать не принято.

– Что нужно, чтобы стать каскадером?

– В первую очередь – беззаветно любить кино и очень сильно хотеть работать. Для этого не нужно прыгать с деревьев, ломая себе конечности, не нужно экспериментировать с горючими веществами, не стоит драться на улицах, оттачивая мастерство. Уверяю: в кино вам это не пригодится. Нужно быть всесторонне развитым, приветствуется владение

собственным телом. И в этом очень помогают спортклубы по восточным единоборствам или рукопашному бою, гимнастика, прыжки в воду, конный спорт, мотоспорт и так далее. И, конечно, театральное образование очень желательно – необходимо иметь представление об актерском мастерстве и сценическом движении, фехтовании. И уже, обладая всеми этими навыками, можно приходить в кино. В каскадерские группы, в Ассоциацию каскадеров – показывать себя. Тогда есть шанс, что вы станете трюкачом.

– Расскажите о самых ярких ваших работах...

– Работать вообще интересно, даже когда готовишь не самый сложный трюк. Из тех фильмов, что на слуху, могу назвать «Ночной дозор», «Дневной дозор» (который вот-вот выйдет в прокат), «Бой с тенью», «Штрафбат», «Даже не думай-2», «Статский советник», «Антисдвиг», «Оперативный псевдоним, часть вторая» и так далее, все я сейчас не вспомню.

– Расскажите об одной из работ. Что именно вы там делали?

– В «Ночном дозоре» я участвовал в том самом бою, где на мосту сошлись в схватке светлые и темные силы. Съемки были тяжелые – ночные, плавно переходящие в дневную смену. Много дрались, фехтовали настоящим оружием – мечами, копьями. А одеты были в настоящие рыцарские доспехи, даже обедали в них. Если упадешь в таком костюме, подняться без посторонней помощи почти невозможно. Было несколько горений, которые, скорее всего, войдут во вторую часть фильма, «Дневной дозор». И еще было массовое падение в пропасть с моста. Сложность была в том, что вниз одновременно летели человек пятнадцать, облаченные в тяжелейшие костюмы и надо было приземлиться в коробки так, чтобы не зацепить друг друга. И упасть правильно, чтобы не пробить коробки, как гвоздями, насквозь. Все закончилось хорошо, жаль только, что в фильме это показано очень коротко и видно не всех. Ну что ж – издержки профессии.

– Где еще мечтаете сняться и какие трюки еще впереди?

– Я хочу сделать что-то такое, что очень красиво бы смотрелось в кино. Что-то, может быть, лаконичное, но красивое. И такое, чего еще никто не делал. Чтобы мой трюк вошел в историю. И я такой трюк сделаю обязательно.

– Вернетесь ли в Казахстан, скучаете ли по родине?

– Скучаю, конечно, особенно по степи и горам. В Казахстане такие удивительные места, что мне кажется, лучшего места для съемок и не найти. Здесь есть все возможности сделать свой, казахстанский, Голливуд.



Я был очень рад и горд, когда услышал, что казахстанцы в этом году получили «Нику». Я твердо убежден, что в Казахстане нужно снимать свое кино и что скоро здесь произойдет мощный скачок развития киноиндустрии. Так же, как это случилось в России.

Что бы я хотел сделать для своей родины? Хотел бы, конечно, снять кино, используя весь свой опыт, все свои силы и, как это ни громко сказано, всю свою любовь я бы вложил в общее дело поднятия кинематографа. Особенно в Казахстане, потому что это моя родина.

Интервью записала Лариса УЧАЕВА,
Москва



ХУДШИЙ РЕЖИССЕР ВСЕХ ВРЕМЕН И НАРОДОВ



По сей день его называют самой одиозной фигурой американского кинематографа XX века. Он снял множество малобюджетных фильмов, которые никогда так и не смогли себя окупить, так как не подходили под стандарты кинопроката. Мастер-самоучка, неудачливый импровизатор и несостоявшийся постановщик театральных пьес, отслуживший матрос, хронический алкоголик и трансвестит — и это все

Эд Вуд, режиссер послевоенного поколения. Он и в самом деле являлся прямым воплощением эстетизма и бунтарства, всегда был полон жесткой уверенности в своих силах, с успехом боролся против киношных устоев и общих правил.



Эд Вуд родился 10 октября 1924 года в провинциальном городке Покипси, штат Нью-Йорк. В годы второй мировой войны служил на флоте, а в 1947 году уезжает в Лос-Анджелес, где первое время подрабатывает на грязных работах вроде мытья посуды в первой попавшейся забегаловке. Вместе с друзьями начинает ставить спектакли. Тем самым помогая критикам делать стремительную карьеру: рецензии на эти спектакли были безжалостными и разгромными. В связи с неудачами на театральной сцене Эд Вуд начал серьезно задумываться о немедленном переходе в иную сферу деятельности, и больше всего его манило в кино. Тогда он был под влиянием Орсона Уэллса, снявшего знаменитую картину «Гражданин Кейн» (1941). Эд часто думал о своей судьбе. «Уэллсу было двадцать шесть, когда он снял «Гражданина Кейна», а мне уже за тридцать, но, к сожалению, я еще ничего не сделал, — так он жаловался своей подруге Долорес Фуллер. — Мне страшно... Мне кажется, что лучше уже не будет».

Однако назвать его пассивным человеком, полагающимся только на свою судьбу, было бы полностью ошибочным делом. Наоборот, в нем кипел энтузиазм, постоянно рвущийся наружу, к тому же Эд слыл весьма нетерпеливым и эмоциональным человеком, болезненно переносящим обиды и неудачи. Но тем не менее, он был очень самоуверен. Так, прочитав в газете, что одна из голливудских студий находится в процессе поиска подходящего режиссера для очередного малобюджетного проекта, Вуд пришел к непоколебимому выводу: этим

режиссером должен быть именно он! И Эд Вуд все-таки уговорил продюсера отдать ему проект под названием «Я изменил свой пол», на то у него был превосходный довод: «Я и сам люблю наряжаться в женскую одежду». Кстати, стоит отметить, что Эду и впрямь нравилось облачаться в красивые парики, длинные юбки, светлых тонов свитера, платья и другие предметы женского гардероба. Да, он был трансвеститом, и эта скандальная увлеченность заметно отличала его от всех остальных режиссеров того времени. Несмотря на эти, довольно странные пристрастия, он, безусловно, любил женщин, хотя в его сущности определенно имелось что-то особенное, в его природе было нечто, отличавшее Вуда от других людей.

Вскоре проект «Я изменил свой пол» поменял название на «Глен или Гленда». В нем были задействованы трансвеститы чуть ли не всего Лос-Анджелеса, но даже это не помогло избежать очевидного провала. В итоге все деньги, потраченные на съемку, вылетели в трубу, и после оглушительного, с треском, провала картины обозленный продюсер потребовал, чтобы новоявленный режиссер и на километр не приближался к его офису. Вопреки всем невзгодам, Эд Вуд не унывал, обивая пороги всех без исключения киностудий и не пропуская ни одной вечеринки или презентации, где бы он мог познакомиться с нужными людьми.

Сильнейшее влияние оказала на его жизнь встреча со знаменитым актером Белой Лугоши (тот приобрел мировую славу за роль Дракулы в классическом фильме ужасов 1931 года). Когда они познакомились, Лугоши был дряхлым семидесятилетним старцем, чье звездное положение осталось далеко в прошлом. Режиссеры давно перестали присылать ему предложения и сценарии, а сам он еле перебивался на пенсионное пособие. Надо бы заметить, что Лугоши, как и сам Эд Вуд, был человеком довольно экстравагантного склада. К примеру, он настолько вжился в роль Вампира, что даже перед смертью занимался скрупулезным подбором гроба для своего тела. Эд Вуд увидел в Лугоши необыкновенной силы харизму, неподражаемую страстность и горячность, исходившие от легендарного актера в его роли Дракулы. Он снял Лугоши в трех своих лентах, в то время как старику становилось все хуже и хуже (актер не слезал с иглы). Доброта Вуда проявлялась во многом. Когда старику становилось совсем уж плохо, его молодой друг по первому зову приходил на помощь: помогал деньгами, спасал от суицида. Был такой случай, когда Эд Вуд, не печалась о расходах, поместил Лугоши в лечебницу для наркоманов. Но вскоре ему стало нечем платить за некогда богатого и всемирно известного пациента. Да и откуда у Вуда могли появиться большие деньги, когда все его фильмы заканчивались провалом, а все критики хором называли его безвкусным и бесталанным неудачником, продюсеры же старательно обходили его стороной?

Актеры, игравшие у Эд Вуда, хвалили его, отмечая своеобразные взгляды на режиссуру и небольшие безобидные странности, проявлявшиеся в моменты съемок. К примеру, он с уверенностью считал любого человека гениальным артистом, даже если тот и вовсе не имел никакого отношения к кино и театру. Еще один

интересный момент: Эд Вуд весьма удивлялся, зачем это многие режиссеры делают так много дублей, в то время как можно обойтись и одним-единственным. Сам он редко снимал повторные кадры, и несмотря на различные проколы и ляпы, все время оставался верным своим неписанным правилам. Если актер случайно задевал ногой искусственное дерево на «заброшенном кладбище», и дерево, конечно же, падало, Эд не обращал внимания на подобную мелочь. И ничего не переснимал, пусть зрителю и становилось ясно, что ему показывают не настоящее дерево, а стало быть, и кладбище тоже — деталь декорации. Вуд всегда считал, что кино — это, в первую очередь, клубок вымыслов, а посему не имеет особого значения, настоящее кладбище или нет. Так что ничего удивительного в той быстроте, с которой Эд Вуд снимал свои картины. Многие критики неустанно твердили, что именно небрежность и торопливость губительно воздействуют на его процесс кинопроизводства: Картины выходили одна за другой, причем актерский состав менялся крайне редко, что являлось основным желанием Эда. Помимо всего, он не был сторонником трат на дорогостоящую натуру, и поэтому всегда брал у знакомого монтажера различные куски и вырезки натуральных съемок, не вошедшие в другие фильмы. Таким образом, сохранялся и без того скудный бюджет киноленты, и кроме того создавался эффект дорогостоящих съемок.

Известно, что после провала первого фильма Эд Вуд ничуть не отчаялся. Он, не теряя лишнего времени, сразу же бросился на поиски средств, необходимых для съемок следующей картины. В большинстве случаев его потуги оказывались тщетны, но истории известен случай, когда на пути режиссера попала богатая девушка, согласившаяся оплатить его кинопроект при условии, что будет играть там главную роль. Сняв с ее участием более половины фильма, Эд обнаружил страшную истину — у обманщицы и в помине не было никаких денег! В итоге, для того, чтобы закончить свой фильм, ему пришлось пасть на колени перед владельцем скотобойни, соглашаясь на любые дурацкие требования богача. Впрочем, вся жизнь Эда Вуда была насыщена подобными поисками финансов. Нередки случаи, когда для того, чтобы получить деньги от инвестора, он обещал тому снять его сына или дочь в главной роли. Благодаря таким операциям ему все-таки удавалось снимать, причем фильмы были один нелепее другого. Так, критики назвали картину «План 9 из открытого космоса» наихудшим фильмом всех времен и народов.

После того, как в 1980 году его посмертно удостоили ярлыка «самого наихудшего», слава пришла к Эду Вуду мгновенно, и его имя стало в ряд знаменитых режиссеров американского кинематографа. Стоит отметить, Эдвард Вуд являлся не только самым заметным режиссером плохих фильмов, но и первооткрывателем многих тем. К примеру, в фильме «Глен или Гленда» он связывает два биолого-психологических явления — вампиризм и трансвеститизм. А другой фильм Вуда, «Невеста монстра», это безумная псевдонаучная фантазмагория на тему атомных мутаций.

Примечательно то, что зачастую ему приходилось снимать картины не только без денег, но и без сценариев в условиях полнейшего хаоса и кроме того продюсеры часто срезали сроки съемочного процесса, из-за чего приходилось безоглядно торопиться. Любивший выпить, в начале 70-х Эдвард стал хроническим алкоголиком со сложившимся репутацией бесталанного автора дешевых порнолент и грязных безвкусных романов. За всю свою жизнь он дважды был женат, сперва на киноактрисе Норме Маккарти (супружество было расторгнуто в судебном порядке), затем — на собственной секретарше Кэти О'Хара. Как и многие другие бездарные гении, он полностью отдал себя на пожирание монстру искусства. В 1978 году Эд Вуд скончался в беспросветной нищете.

На настоящий момент у него имеется большая армия поклонников, насчитывающая десятки тысяч фанатов только в США и Канаде. Он стал объектом детального изучения во всех вузах Америки, связанных с кино в частности и с искусством в целом. О нем снято несколько фильмов, в том числе «Эд Вуд» Тима Бартона, где сыграли Джонни Депп, Билл Мюррей, Мартин Ландау, Патриция Аркетт, а также Сара Джессика Паркер.

Картина «Эд Вуд» трогательна, трагикомична, напоминает краткую черно-белую биографию, являющуюся виртуозной стилизацией под фантастические опусы 50-х класса «Б», которые тогда только начали зарождаться. Фильм, поставленный по мотивам одноименной книги Рудольфа Грея, был снят в 1995 году.

Эд Вуд умер непризнанным. Вся его «бездарность» была лишь оборотной стороной гениальности, искренности и неиссякаемого энтузиазма. Эд мертв, но его произведения по-прежнему живы.

Эльзас ФАЛАНГА.

Фильмография:

1. Streets of Laredo (1948)
2. Sun was Setting (1951)
3. Glen or Glenda (режиссер, актер, сценарист, 1953)
4. Crossroad Avenger: The Adventures of the Tucson Kid (1953)
5. Boots (1953)
6. Jail Bait (режиссер, актер, продюсер, сценарист, 1954)
7. Bride of the Monster (режиссер, продюсер, сценарист, 1955)
8. The Violent Years (сценарист, 1956)
9. Night the Banshee Cried (1957)
10. Final Curtain (1957)
11. The Bride And The Beast (сценарист, 1958)
12. Plan 9 from Outer Space (режиссер, актер, продюсер, сценарист, 1958)
13. Night of the Ghouls (1959)
14. Revenge Of The Dead/ Night Of The Ghouls (режиссер, продюсер, сценарист, 1960)
15. Sinister Urge (режиссер, актер, продюсер, сценарист, 1961)
16. Shotgun Wedding (сценарист, 1963)
17. Orgy Of The Dead (сценарист, 1965)
18. 1000000 AC/DC (сценарист, 1969)
19. Take It Out In Trade (режиссер, актер, сценарист, 1970)
20. Excited (1970)
21. Only House (1970)
22. Necromania (автор сценария, режиссер, 1974)
23. Class Reunion (автор сценария, 1973)
24. Fugitive Girls (автор сценария, актер, 1974)
25. The Cocktail Hostesses (автор сценария, 1974)

За кино надо платить

К сожалению, существует масса кинопримеров, заставляющих сомневаться в том, что кино — процесс творческий, либо имеющий к творчеству какое-либо отношение. Но с тем, что кино — это производство, спорить не станет никто, особенно учитывая нынешнее развитие технологий. А любое производство, и даже самое что ни на есть «авторско-преавторское» кино, мечтает о рентабельности. В свою очередь, это порождает многослойную и многоступенчатую систему возврата вложенных в кинопроизводство средств. Один из узлов этой системы связан с противодействием нелегальному использованию, незаконному копированию и распространению фильмокопий на различных носителях и в интернете. Иначе говоря, борьбой с «пиратством». Тему пиратства, к которой мы еще не раз вернемся в следующих номерах нашего журнала, мы хотим открыть материалом вице-президента Казахской Ассоциации по защите авторских и смежных прав (КАЗАСП) Виктора ЛОСЕВА.

В одном из предыдущих номеров «Киномана» мне попало несколько материалов, одновременно меня и удививших, огорчивших и — убедивших в правоте некоторых собственных соображений. Удивило и обрадовало то, что в Казахстане снимается кино. И оно не называется «Кочевники». Пусть не много, но это совершенно другие фильмы. Со стыдом признаюсь, но я этого не знал. Имен, за исключением, может быть, Серика Апрымова, даже не слышал.

Огорчило (но не удивило) то, что снимается это кино, в основном, на средства зарубежных компаний, которые, получается, заинтересованы в его поддержке больше нас самих. Мы-то денег не даем. Почему не даем? Да потому что, во-первых, у нас их нет. В достаточном для этого количестве, я имею в виду. Во-вторых — кто, в первую очередь, будет вкладывать деньги в кино? Тот, кто не только любит его, но и хоть немного знает другие, нетворческие его стороны. А это значит, что человек имеет представление о том, что на телевидение этот фильм не продать, кинопроката (как такового) у нас нет,

если выпускать на видео — разворуют «пираты» с городских барачков.

В начале июня в Сенате Парламента проходил «круглый стол» по актуальным вопросам законодательства о правах интеллектуальной собственности. В одном из выступлений озвучили статистику: в результате проведенных исследований выяснилось, что казахстанские телекомпании тратят на выплату авторского вознаграждения лишь 10% (!) своего бюджета. Я, например, охотно этому верю. Месяцем раньше мне пришлось участвовать в судебном процессе по иску к одной из таких региональных телекомпаний, демонстрировавшей в своем эфире без разрешения правообладателя произведения казахстанского кинематографа, в том числе «Кыз Жибек». Я точно знаю, что неоднократные предложения правообладателей заключить договоры о передаче прав на сообщение в эфир целых «пакетов» фильмов, причем абсолютно за «подъемные» деньги, были этой компанией,

да и подавляющим большинством аналогичных ей, с гордостью проигнорированы. Что ж, вчера это было возможно, сегодня, поскольку иск правообладателя был частично удовлетворен, эта телекомпания, потеряв пару десятков тысяч долларов, уже сама ищет партнерства. Вопросы в другом — надолго ли хватит им послесудебного энтузиазма, и как поведут себя их коллеги в других регионах? И, пожалуй, вопрос главнее: телекомпания — это ведь не торговец-лоточник на знаменитом «видеоряде» алматинской барахолки. Почему же отношение к чужому фильму у таких разных в социальном положении лиц столь пугающе совпадает?

Ставить такие вопросы и пытаться отвечать на них — одна из целей работы нашей Ассоциации. Она объединяет в своих рядах отечественных производителей и официальных дистрибуторов лицензионной видео- и аудиопродукции. Помимо обозначенного направления, мы постоянно занимаемся выявлением фактов нарушения авторского законодательства, о чем ставим в известность соответствующие государственные органы. Также, по мере возможности, участвуем в постоянном законодательном процессе — даем свои предложения по изменению законодательства, участвуем в рабочих группах по разработке нормативных актов. Работаем уже два с половиной года и за это время накопили определенный опыт, информацию, которыми и постараемся делиться на страницах этой рубрики.



Графика Сабита КУРМАНБЕКОВА.



Счастье КАДЫРА

58 июнь 2005

Жили два брата. От одной матери, одного отца. Но судьба как будто пропасть между ними разверзла. Старший в белой юрте казы с бешбармаком пожевывает, через низкую дверь на море лошадей и овец поглядывает. А младший с утра до ночи спит, на минуту проснется, пошарит по темной юрте в поисках кого-нибудь заплесневелого сухаря и дальше завалится дрыхнуть. Так и Солнце и Луна сменяют друг друга, турки Константинополь берут, колумбы Америку открывают, а у Кадыра, так звали младшего, одно время, время глубоко и сладкого Сна.

Но однажды проснулся Кадыр, уселся на свой полосатый пропотевший матрас, почесал грудь под рубашкой. Из дырки, что образовалась в стене юрты, тонкой нежной струйкой падал свет. Он проходил через плотные преграды перегара, мучительных, кошмарных снов, что призраками за многие годы осели в доме Кадыра, ловил на полпути мириады пылинок и остановился прямо перед ногами. Так и сидели они: не вполне пришедший в себя Кадыр и луч. Водки уже не было. Сколько времени прошло, не знаю. Но только встал Кадыр и отправился к своему брату. «Скажи, брат мой единокровный, ради светлой памяти наших родителей. Почему ты богат и уважаем даже стариками, стол твой ломится от еды, дома встречает приветливая жена и полон он детского смеха. А у меня, за что бы я ни брался, все валится из рук. Свою часть наследства пропил, проел, а сейчас, не поверишь, и корки хлеба нет. И хуже всего, одиночество стало меня заедать, иду к людям, а они шарахаются от меня, как от прокаженного. Хотя, зачем их винить, ведь я бы и сам от себя убежал, но куда там. Так и приходится жить с этой тоской непонятной. Так сразу и не объяснишь. Слышишь, брат мой, одна ты моя надежда».

Посмотрел старший на Кадыра. Видно, что человек он был хороший и брата своего жалел, только понять не мог, про что тот говорит, чем помочь ему, не знал. «Может, Кадыр-балам, счастье твое спит под каким-нибудь карагачом. У других работает, отдыха не знает, а твое знай себе спит. Может, пойдешь, разбудишь его». Ты не подумай только, юный мой читатель, что старший брат хотел поиздеваться над младшим. Нет. Просто подобное случается от отсутствия обязательного среднего образования. События ведь эти давно происходили. Послушал Кадыр такие слова и сказал: «Вот тебе дела. Я здесь мучаюсь, света, можно сказать, белого не вижу, а оно спит. Вот пойду и разбужу его. Пусть свое дело знает. Лентяй». Встал Кадыр и пошел счастье свое искать.

Миновал степи, пересек пустыни. Уже несколько дней ни одной живой души не встречал он на своем пути, как что-то пшеничным колосом замелькало вдалеке. Протер глаза Кадыр, да поздно. Громадный лев в три прыжка оказался рядом. Подсек он Кадыра своей кучерявой головой. Стал играть с ним, как с мышкой. Взмолился тогда Кадыр «О, благородный лев, не губи ты меня, за счастьем своим я иду...э, мэ...», - не договорил Кадыр, как лев свалился, стал кататься по земле, потом схватился лапой за пузо и промолвил, еще





сохраняя остатки своего львиного сознания: «Слушай, Кадыр, многие годы я страдаю от боли в животе, все перепробовал, но ничто мне не помогает. Если счастье свое найдешь, спроси, как помочь моему горю, с этим условием тебя отпускаю». Сказал лев такие слова и отключился. А Кадыр вытер пот со лба, пришел немного в себя и продолжил свой путь. Долго ли шел или мало, но наткнулся он на три фигуры, что сидели под навесом, прячась от жаркого солнца. То были старик со старухой да дочка их единственная. Была она девицей видной, но незамужней. Ведь в этих краях редко встретишь джигитов, занесло одного, да и то в поисках счастья. Напоили, накормили они Кадыра. Стали расспрашивать, куда он идет, кого ищет. Отвечал им неспешно Кадыр. Мол, идет он за счастьем. Спит оно под ветвистым карагачом, то да се, много еще, что наговорил от себя Кадыр. Ведь он это счастье и в глаза не видел, а легко рассуждать и говорить о том, что люди никогда не видели, не знали. Вытаращил глаза старик да кинулся в ноги к Кадыру: «Помоги, мил человек. Всю жизнь я копил деньги, чтоб купить участок земли, влез в долги. Наконец, свершилась моя мечта, купил, но что бы я ни сажал, как бы ни поливал, только подымутся всходы, так сразу же сохнут. В безвыходном положении нахожусь я, добрый человек. Встретишь свое счастье, спроси у него, в чем причина моих несчастий. Почему поле, с виду такое плодородное, который год не может дать урожай». Поблагодарил хозяев Кадыр за хлеб-соль. Искося посмотрел на красавицу дочь и отправился дальше. Перешел высокие горы, миновал прекрасную долину, но, крепко сжимая свои кулачки, пробивался дальше, к заветной цели.

Так, с одной идеей в голове, оказался Кадыр в бескрайних песках. Не было вокруг ни людей, ни животных. А в глубине всей этой желтой пустоты возвышался белый дворец. Стены его уходили так далеко, что казалось, будто проросли они в самое небо. Вид его был такой не реальный, сказочный. Прошел Кадыр через огромные ворота. Никто не остановил его. Не знал Кадыр, что правитель этой страны пребывал в глубокой печали. И никто из подданных не мог нарушить его уединение.

Но Кадыр, как любой человек небольшого ума, шел со своим уставом в любой монастырь. Шаги эхом отражались от кристально белых стен, вдруг властный, но все же не лишенный приятных и благородных интонаций голос остановил его: «Что делаешь ты здесь, разве не знаешь ты, что никто не может входить сюда?» «О, властитель, не знал я здешних порядков и вошел только потому, что думал, может, здесь обитает мое счастье? Но, куда там, будет счастье бедняка жить в таких хоромах! Хотя, кто знает... Ты, правитель, случайно его не встречал?» Подивился хан такому ответу. Подумал: вероятно, этот человек наделен какой-то мудростью и ведомы ему дороги счастья и несчастья. Такое бывает, когда сидишь долгое время один. Обратился тогда он к нему с такими словами: «Кадыр, мудрец, когда встретишь то, что ищешь, спроси у него, почему я, властелин огромной страны, все время пребываю в такой печали, можно сказать, в депрессии. Узнаешь, щедро награжу тебя».

Вышел Кадыр из дворца. Уже давно осталась позади пустыня. День близился к вечеру, когда оказался он посреди поля необычных цветов. С виду напоминали они одуванчики. Веяло прохладой. Посреди поля стоял зеленый карагач. Хрустальный дождь омывал его листья, издавая звон невероятной чистоты. Была ночь, и Кадыру казалось, что сам покой избрал это место, чтобы отдохнуть от себя. В глубине потока увидел он свое отражение, но не отражение это было вовсе, так как глаза, у того, что в потоке, были закрыты. Кадыр протянул руку, пытаясь разбудить его. Тот широко открыл глаза, и Кадыр увидел себя так, как никогда прежде не видел. Долго они разговаривали, уставившись друг на друга. Спросил Кадыр про правителя, про горемычную семью и про одинокого льва, что далеко на холме ревел от боли. На все вопросы дало ответ Счастье, только Кадыру о его деле ничего вразумительного так и не поведало. Сказало только, что счастье его впереди и все, что ему надо, так это не упустить его. Услышав такие слова, поблагодарил Кадыр Счастье, попрощался и пустился сломя голову назад, ведь счастье-то его — впереди. Забежал он в ханский дворец, отдышался да и ляпнул с ходу: «Ты, правитель, пребываешь в печали, потому что скрываешь от всех великую тайну. И боишься признаться даже сам себе, что повелитель миров и наследник неба всего лишь женщина. Женщина без мужчины все равно, что Луна без Солнца. Один полумрак». Открыл широко глаза правитель. Потом скинул с себя ханский головной убор. Рассыпались по плечам длинные волосы. И предстала перед Кадыром девушка невероятной красоты. Подошла она к нему, коснулась нежной рукой. Голову на грудь его положила и промолвила: «Будь моим суженым. Хоть вид у тебя и неказистый, но все же дорог ты мне. Ведь на белом свете нет у меня никого. И всю нежность мою, что скопилась за долгие годы в этой белокаменной клетке, я подарю тебе». Никогда прежде Кадыр не знал женской ласки и все происходящее он расценивал как райский сон. Но подумал он, что все еще впереди. Отшатнулся от красавицы-правительницы, сказал пару фраз, которые обычно говорят в такие моменты, и отправился дальше.

За полночь дошел он до стариков с дочкой. Те напоили, накормили его, как в прошлый раз. Но видно было, что сидят они в напряжении, ожидая вестей от дорогого гостя. Кадыр начал с расстановкой, вполне осознавая всю торжественность момента: «Не может ваше поле дать урожай, потому что в далеком прошлом один бай закопал там сорок кувшинов серебра и сорок кувшинов золота». Не поверили сначала старики, но потом взяли лопаты, мотыги. Вышли в поле, что морщинами разошлось до самого горизонта, и стали копать. Поле большое, но и сокровищ немало. Вырыл яму старик со свой рост, устал, думает: обмануло счастье. Размахнулся старик в последний раз киркой, ударил. Вдруг послышался звук разбитого кувшина, а из него засохшей кровью человеческой жадности посыпалось золото и серебро. Обрадовались старики с дочкой. Занесли свое богатство в дом. Стали по сундукам его раскладывать. А старик предложил Кадыру дочку в жены, а в приданое — половину найденных сокровищ. Отказался Кадыр, ведь счастье его — впереди. С восходом солнца покинул их дом Кадыр. Издалека помахал рукой на прощанье, растекаясь во влажных глазах старой девы...

Через день пути на том же месте ждал его лев: «Ну, Кадыр, что скажешь хорошего? Узнал, в чем мое исцеление?» «Да, тебе нужно съесть самого глупого человека, тогда боль в животе сразу пройдет». «Самого глупого? Но где же найти такого... Не подскажешь, Кадыр? Расскажи, где был, что видел». Сел Кадыр передо львом и стал рассказывать о своих приключениях. О красавице-ханше, стариках и золоте. Тут он заметил что-то недоброе в глазах льва. Тот ухмыльнулся и сказал как будто про себя: «А ведь мне искать-то никого и не надо, тот, кто мне нужен, сам пришел. Осталось только съесть его! Ты хоть понял, Кадыр, о ком я говорю?» «Да ты что, лев! Разве я глупый? — отползая, говорил Кадыр, — ты еще и глупых людей, наверное, не видал. Подумаешь, отказался от ханства, от красавиц, от богатства. Но ведь счастье-то мое было впереди». Подумал об этих словах Кадыр, посмотрел на оскаленную морду льва, его свирепые глаза, и не по себе стало Кадыру. Голова закружилась. Внутри целая ватага кошек душу когтями рвет. Чует Кадыр, ноги сами собой подкашиваются и падает он в какую-то бездну. А над ним летит могучий лев, красиво летит, да только разбивает он голову о скалу, что за Кадыром.



Дальше — темнота. Никогда раньше Кадыр не думал, что темнота пахнет морем. Он видел темноту, ее набегающие волны, одна за другой выкидывающие его на берег. В тот день был сильный дождь. И там, где валялся Кадыр, образовалась лужа. Неугомонные капли продолжали бить свою дробь. Не было рядом ни льва, ни скалы. Только одно сплошное безобразие, какое бывает у пьющих холостяков. После этого дня Кадыр изменился. Стал работать, не покладая рук. С утра до поздней ночи спины не разгибал. Заработал себе состояние, табуны лошадей и отары овец. Женился. Заимел детей. Но так и не нашел он ответа на вопрос, что же такое счастье. Однажды ночью, когда все домашние спали, Кадыр сидел за столом и вслух спросил: «Где же ты, Счастье?» Разбуженная жена проворчала: «Спи, давай, счастье ему, видишь ли, подавай. Я твоё счастье, вернее, мои сорок кувшинов золота». Ничего не ответил ей Кадыр. Его мысли были далеко. Там, где растет зеленый карагач и падает хрустальный дождь.

По сюжету мультипликационного фильма «Счастье Кадыра» режиссера Калдыбая Сейтжанова, трагически погибшего 1 июня 1998 г.



«FESTIVALS»

Auhtor: Irene Kostevitch

Page 14



Cinema festivals – what are there? Advertised tinsel, artificially made agiotage, or, generally speaking, «suspicious affair» as those, who know everything about the festival movement, say. But how ever it may be it's impossible to make films being out of gwen cultural phenomenon. The festival rewards for the cinematographers are the same as a diary of progress for a pupil. Desired «fives», pass to the history of cinematography – Grand prize, golden various animals, birds and things, sometimes in very unexpected combinations. Nowadays there are so many different cinema festivals that you really can move from one festival to another and so to lead a nomad's life along countries and continents during month and years. There is only one condition – you must be invited. Who is invited to the festivals? First of all the prize-winners of former festivals. Who sends the works for the competition? Everybody who wants to. There are festivals of ecological, mountainous, avant-garde, women's, pornographic and fantastic, regional and ethnographic films and of course documentaries. It's difficult to survey all that multicolored picture. And the most prestige films are crowned with laurels. The most important, the most interesting of them. Those films which are known by everyone.

«Tenderly and Affectionately»

Interview with film-producer Gulshad Omarova was put down by Andrew Lednev.

Page 4



«I head but I don't know it is truth or not that once you have said to Bodrov and many others: «Guys, I shoot a film as a film-producer. It's nice of you to give me some advices but I'll make my film myself!» Everybody dashed aside and you finished the film completely without any rind wishes...

- The people say the truth. The members of a shooting group know, they saw how many times Bodrov came and watched the shot material. He said: «Gooka, this very piece is not mounted!» I replied: «It is mounted!» And we abused each other. After all it wasn't mounted.

- You didn't abuse each other but debated.

- Debated. And then I had to come to complete the shooting. He said that some pieces were good but the others should be remade. Sometimes I obeyed sometimes I didn't but during the cutting I went to rest to Holland. Instead of two weeks I delayed three. The fitter put the film together and he simply opened his mouth because the film

came out a very long, protracted story: for two and a half hours. Bodrov came and threw all that to the devil. Then I came, looked at it and declared I should do all this myself.

I was given only three days to do as I wanted. But in the end we actually came to the common denominator: the fitter, Bodrov and me. And showed that variant to the producer Sergey Selyanov.

- And what did Selyanov say?
- Oh, it was an exceptional process! I didn't like the film terribly, I was in despair and thought: «My God, what a bad thing came out...»

I was disappointed in myself so much and I was on the verge if it's possible to say so. Selyanov came with his assistant, they sat down, smoked, began to see my film.

I left because I trembled with fear. When I came back, Selyanov went out, stretched himself, smoked again. He is a very restrained man. He sat down at the table, looked at me, kept a silence and said: «Well then, Gooka, the film went through...»

«DILNAZ»

Interview with the famous Kazakhstan singer and beginning actress was put down by Tatiana Chernousova.

Page 22



-What is your view on the civil marriage?

- Civil marriage – it is normally but not between the people of my nation. I'm Muslim and besides that Uigurs take the problem quite seriously. My mother is rather modern person and may be she will agree with all I consider it necessary to do for me because I am no longer a child. But my father is very conservative, and I don't want him to have infarction and live after that with a scar like this (she shows her finger). So I have to marry on all our traditions. We have some religious wedding like Christian, the ceremony is holding at a mosque. The Uigurs call it «nicka» and the Kazakh – «nicke». The mullah blesses the young couple and only after that they can live together, have children.

As to me, a friend of mine is a Christian. That is why now it's difficult to say how it will be. But we'll do all our best: here and there, for having peace in our souls and our families.

- Are there any traditions, which you dislike?

- Yes, there are some. I don't acknowledge them. That's not the point they confuse me. The thing is I am already twenty five and not seventeen for controlling my personal life. There are such women who verify the girl's sheet after her first marriage

night. I think it's survival. These things are not so actual nowadays but they are still living in such fundamental Uigur and Kazakh families.

- And one more tradition – to steal a girl. It is forbidden by the law and if girl hands in written application the culprit will be punished. But some of our guys can fool the girls in such a way that they being returned are afraid of becoming unnecessary to anybody/ And they are deceived, poor things.

- What is the destination of a woman on your mind?

- I woman brings beauty, kindness, right comprehension in life. Besides that she is a home keeper, mother. If the woman doesn't want to bear – she is not woman at all. Especially as she explains it that she is afraid to spoil her figure. I don't understand for what does she exit on the earth? There are a lot of pretty women after all. The woman must give joy. To her husband, children, relatives. The woman mustn't be just attractive and coquettish. She has to do everything: cook, clean, wash, the dishes, bring up children...

- How many children are you going to have?

- I want to have three ones but Allah knows better: how many He will give us so many we'll have. Two boys and one girl – smaller.

Ed Wood:

«The worst film-producer of all times and peoples»

Text: Alzas Falanga

Page 54



To this very day he is considered to be the most odious figure in American cinematography XX century. He shot a great number of small-budgetary films, which could never be compensated because they didn't answer standards of cinema rolling. The self taught expert, unsuccessful improviser and insolvent producer of theatre plays, former sailor, chronicle alcoholic and transvestite – and this all is Ed Wood, the producer of post-war generation. He really was the direct personification of aesthetism and rebelliousness, he always was full of rigid confidence in his might and he successfully fought against cinema foundations and common rules.

Перевод Антонины ГРИГОРЬЕВОЙ.

КИНОЛЯПЫ

«Семнадцать мгновений весны»

✳ В душещипательном финале Штирлиц прилег отдохнуть от непосильных забот на немецкую лужайку. А мимо него пронеслись «Жигули» и ЗиЛовский самосвал с прицепом... Видимо, победа была совсем близко.

✳ Дело происходит в Берлине. Штирлиц садится в поезд Berlin-Bern (немецкий, естественно). Но когда он подходит к дверям вагона, то можно отчетливо прочесть (причем по-русски) - МЕСТ: для сидения - 56, спальных - 38.

✳ Штирлиц заходит в здание Рейха. На входе показывает пропуск. Часовой, посмотрев пропуск, встает по стойке «смирно», а после ухода Штирлица звонит по телефону. Штирлиц поднимается на второй этаж. Здесь происходит то же самое. Штирлиц идет по коридору, перед поворотом - та же история с пропуском и телефоном. Штирлиц идет дальше. Следующий кадр: Мюллер сидит возле приемника, к нему входит офицер СС и докладывает:

- Штирлиц идет по коридору.
- Что? - спрашивает Мюллер.
- Штирлиц идет по коридору, - отвечает офицер.
- Куда? - спрашивает Мюллер.
- Офицер пожимает плечами, мол, не знаю.
- Голос диктора за кадром:
- Штирлиц шел к Мюллеру...

«Д'Артаньян и три мушкетера»

✳ Мушкетеры весь фильм разъезжают в современных спортивных седлах.

✳ Миледи для сцены собственной казни, вероятно, специально прикупила модные босоножки...

✳ Когда Д'Артаньян наблюдает за арестом Констанции, у него сапог на одной ноге, когда спускается - на другой.

✳ В сцене «один за всех и все за одного» уж очень много левых рук.

✳ В одной из сцен всадники скачут по узкой улочке мимо надписи «Carrency exchange».

✳ Съемка с высоты птичьего полета. Показывается замок сверху, и мы видим, что во дворе стоит автомобиль «Волга».



Графика Сабита КУРМАНБЕКОВА

«Три плюс два»

✳ Закадычные друзья трапезничают на берегу моря. Большой котелок фигурной лапши раскладывается в три миски, а через мгновение герой Жарикова извлекает из своей миски длинную макаронину. Вероятно, фигурную лапшу в процессе работы попросту съели.

✳ Из приемника, стоящего на крыше машины, доносится: «...сегодня 85-я годовщина со дня смерти... Некрасова...». Где же это отдыхают герои фильма? В Южном полушарии? Великий русский поэт и прозаик Николай Алексеевич Некрасов умер 8-го января 1878-го года!

«Титаник»

✳ Капитан Смит - явно пришелец из будущего. Вот и чай он заваривает в пакетиках, хотя в 1912 году еще никто не додумался завернуть чайные листья в мешочки из тонкой бумаги.

✳ Французский импрессионист Клод Моне, чье полотно «Водяные лилии» украшает каюту Роуз, начал рисовать серию лилий спустя восемь лет после гибели корабля.

✳ Гимн, исполняемый на службе в корабельной часовне, будет написан через двадцать пять лет после катастрофы.

✳ Дельфины, сопровождавшие «Титаник», видимо, специально приплыли из Тихого океана в Атлантический, чтобы полюбоваться на Лео ди Каприо. По менее важным поводам этот вид дельфинов исконные места своего обитания в Тихом океане не покидают.

✳ Неувязка вышла и с алмазом «Сердце океана»: к 1912 году он уже потерял форму «сердечка» и стал просто овальным.

✳ Роуз платит Джеку (Леонардо ди Каприо) за то, чтобы он нарисовал ее портрет, монетой в 10 центов, на которой изображен Рузвельт. Но такая монета появилась только в 1946 году.

✳ Есть в этом фильме замечательный эпизод, где камера показывает сначала лицо рисующего Джека, а затем его руку. Рука выглядит явно старше. Еще бы! Ведь это рука самого режиссера Кэмерона!

✳ Озеро Уиссота, про которое Джек рассказывает Роуз, на самом деле искусственный водоем в штате Висконсин недалеко от водопадов Чиппева, заполненный водой в 1917 году, пять лет спустя после гибели «Титаника».

✳ Рисунки Джека не что иное, как перерисовки знаменитых фотографий 1980-х годов. Есть фото Настасьи Кински, есть и переделанный снимок известного фотографа Салли Манн.

✳ Когда начинается всеобщий ажиотаж, у одного из участников массовки можно заметить на руке электронные часы.

✳ Весь мир рыдал, глядя на несчастную мамашу, рассказывающую сказку своим детям, обреченным пойти на дно в каюте «Титаника». Плохо рыдали: их можно увидеть в одной из спасательных шлюпок на заднем плане в последующих сценах.

Ритц-Палас

3-й этаж

AIGNER

Адрес: ТРЦ «РИТЦ-ПАЛАС», мкр-н «Самал-3», пр. Аль-Фараби, 1, уг. пр. Достык.
Тел.: 96 49 33, факс: 96 49 30