

№5 ИЮЛЬ 2005

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



Идейная

Венера

НИГМАТУЛИНА

(ПОСТЕР)

«САРДАР»

БОЛАТА

КАЛЫМБЕТОВА

ВИМ ВЕНДЕРС -

эксклюзивное интервью

РОКовое кино:

«Нашествие» в Алматы

Звезда

ЛУИЗА БРУКС <

Универсальность -
решающее преимущество!

Егор Михалков-Кончаловский,
кинорежиссер



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

©2003 Samsung Electronics Co. Ltd.

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

Будь лидером!

SAMSUNG

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающие редакторы - Роман Ахмедов,
Татьяна Черноусова

Дизайн и верстка - 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, Костане и Петропавловске)

Корреспонденты:

Диляра Тасбулатова (г. Москва),
Лилия Фишер (г. Берлин),
Евгения Звонкина (г. Париж)

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 «Сардар»

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



Общеизвестно, что снять фильм - дело очень
дорогое (в Казахстане для этого нужно иметь самое
малое \$500 000), поэтому в кино все считают
деньги. А там, где большие деньги, там большой
бизнес.

С другой стороны, и с этим тоже ничего не
поделаешь, кино - это искусство, да еще какое! Его
преимущество в том, что оно вобрало в себя мно-
говековые достижения других видов искусств плюс
техника, отчего его сила многократно возросла.

Но чем выше художественный уровень фильма,
тем меньше у него шансов собрать кассу, так как
основная часть кинозрителей предпочитает другого
рода картины (поэтому-то они и называются «зри-
тельскими»).

Итак, казалось бы, что эти две области совре-
менного кинематографа (то есть кассовые фильмы
и киноискусство) не имеют ничего общего и вынуж-
дены существовать абсолютно раздельно, прези-
рая друг друга и в то же время втайне завидуя друг
другу.

На самом деле не все так просто и безнадёжно, и
вся история кино - тому подтверждение.

Например, когда в 1912 году американский
режиссер Дэвид Уорк Гриффит показал в одном
фильме только лицо своей любимой актрисы, это
был дерзкий и рискованный эксперимент - зрители
в зале ничего не поняли и возмущались тем, что на
экране появилась отрезанная от тела голова. Затем
этот кинематографический прием назвали «крупным
планом» и сегодня без него не может обойтись ни
один фильм, даже самый зрительский и простой.

И подобных примеров можно привести кучу:
тут и «монтаж аттракционов» Эйзенштейна, и хич-
коковский «саспенс», без которого невозможен ни
один современный фильм ужасов, и «рваный мон-
таж» Годара (вот где, кстати, истоки видеоклипов и
рекламных роликов), и так далее и тому подобное.

Такую связь между новаторскими, формотвор-
ческими фильмами и зрительским кино я бы срав-
нил с отношениями между наукой и техникой: то,
что открывают, находят ученые, затем, через неко-
торое время (иногда, правда, через столетия), кор-
мит технарей-прикладников. Уберите из истории
труды Майкла Фарадея - и тут же отключится свет во
всех ваших компьютерах, домах, офисах.

К чему я все это решил написать? А к тому, чтобы
еще раз напомнить тем, кто видит в кино только
бизнес и не хочет принимать киноискусство, извест-
ную басню Крылова о свинье под дубом, которая
не поднимает свое рыло и не видит, откуда желуди
падают.

Дарежан Омирбаев.



В номере:

Интервью

- Болат Калымбетов:
«Я снял зрительское кино
о своем народе» 4

Поиск истины

- «Сардар» – зрительское кино 10
Кино: настоящее и придуманное 13

Проблема

- Союз кинематографистов РК:
«Возьмемся за руки, друзья,
чтоб не пропасть поодиночке...»? 16

Фестиваль

- Три фильма с Каннского фестиваля 20
Учиться, учиться и учиться 24

Автограф

- Венера 28

Классика

- Змеиная кожа 36



Музыка в кино

- Музыка сфер 38
РОКовое кино 42

Звезда

- Жемчужная нить судьбы 46

Мастер-класс

- Одиссея Вима Вендерса 54

Пиратство

- Борьбу с «пиратами»
надо начинать с себя 57

Каруселькино

- Батыр-заячья душа 60

Киношники

- Старое доброе кино... 64



Болат Калымбетов: «Я СНЯЛ ЗРИТЕЛЬСКОЕ КИНО О СВОЕМ НАРОДЕ»

Художественный фильм «Сардар» (2004 год).

Фестиваль «Астана-Байтерек» (г. Астана):
приз «Лучший оператор-постановщик»,
приз «Лучший художник-постановщик»,
«Специальный приз» режиссеру-постановщику.

- Вы стали режиссером уже в зрелом возрасте, будучи известным актером. Что подвигло вас на это?

- Мне кажется, то, что случилось - закономерность. В кино я с десяти лет, моим крестным отцом стал великий режиссер - Абдулла Карсакбаев. В его фильме «Путешествие в детство» я сыграл свою первую главную роль. После этого я утвердился и стал сниматься в других фильмах «Нас четверо», «Брат мой», «У кромки поля», «У заставы «Красные камни», «Примите Адама», «Взрослые». Так что в режиссуру я пришел, состоявшись на актерском поприще, когда захотелось передавать свое мироощущение не только посредством актерской игры. Одно время у меня образовалась какая-то пустота, стал редко сниматься, да и то в небольших ролях, а мне хотелось нового, захватывающего. В какой-то момент подумал: «А почему бы не попробовать себя в режиссуре?» И поступил на режиссерский факультет, в мастерскую профессора Байсеркенова. Заканчивая, в качестве дипломной работы представил короткометражный фильм «Капля». После этого окончательно почувствовал вкус режиссуры.

- Помогает актерское мастерство в режиссерской практике?

- Конечно, помогает. Во-первых, то, как актер реализует роль, зависит от его фантазии. В режиссуре фантазия тоже очень нужна. Во-вторых, мое знание актерской профессии изнутри помогает мне в самом главном - в работе с актерами. Я обожаю работать с детьми, это очень интересно и в то же время - невероятно сложно. С народным артистом работать проще, чем с ребенком. В детях заложена неподдельная непосредственность. Чтобы они что-то сыграли, им нужно объяснить так, чтобы они это не просто поняли, но главное - почувствовали. Только тогда все будет выглядеть натурально.

- Во всех ваших фильмах главные герои - дети. Случайность ли это?

- Вообще дети - самые чистые создания. Мироощущение детей через их беспроblemное восприятие всегда удивительно естественно. Они не врут, всегда говорят истинную правду. В своих фильмах именно через детство я хочу передать зрителю нечто ценное, чистое, прекрасное. Отсутствие фальши - ценнейшее качество детей. Взрослый может врать, дети - нет. Это постепенно, находясь в окружении взрослых, они обучаются обману. Вот пример из жизни: маленький мальчик сидит с братом на улице. Старший курит, но не хочет, чтобы об этом узнали, и говорит малышу: «Смотри, не сдай меня родителям, что курил!» Младший обещает: «Ни за что не скажу!». Вот они вдвоем заходят домой. И только зашли, а младший тут же на весь дом и говорит: «Мама, папа, мой брат не курил - не курил!». Дети и ложь - несовместимы. Поэтому я стараюсь, чтобы в моих фильмах дети не фальшивили в игре с экраном. Таков принцип моей работы с детьми-актерами. А насколько это получается, судить не мне - зрителям.

- В «Сардаре» есть

маленький мальчик, в чем драматическая нагрузка его роли?

- Болека (так зовут этого мальчика) изначально в сценарии не было. Он - моя личная задумка. Его трагедия - это сборник ролей, которые я сыграл в детстве. Болек растет сиротой, всю жизнь ищет родителей, все его обижают, но, попав в ситуацию жизни и смерти, он совершает героические поступки. В итоге погибает, но он - герой. Герой - ребенок!

- Я думаю, что «Сардар» - фильм, которому вы отдали даже большее количество творческой энергии, нежели остальным: ведь здесь вы выступили не только в качестве режиссера, но и как соавтор сценария...

- Да, это так. В этом отношении фильм для меня еще более дорог. Впрочем, не могу сказать, что в предыдущие фильмы было вложено меньше творческих сил и стремления к совершенству.

- Скажите, у вас, как у сценариста и режиссера в одном лице, не возникало порой ощущения, что на бумаге некоторые моменты оказались глубже, чем на пленке, или - наоборот,





в кино неожиданно «заиграли» те места, что в тексте казались не столь выразительными?

- Такое ощущение есть. Идея всегда расходится с конечным результатом. От ошибок, недочетов никто не застрахован, так же, как и от неожиданных находок в процессе работы. Я знаю свои ошибки, и они немного меня огорчают. Но также был свидетелем того, что получалось лучше, чем предполагал, а это очень приятно.

- Как вы относитесь к критике?

- Критики на то и критики, чтобы критиковать. Это их дело. Как бы там ни было, но каждый художник имеет право на самовыражение. Однако, если бы сейчас мне дали деньги, я перемонтировал бы «Сардар», некоторые эпизоды отснял бы заново. Ведь фильм получился двухсерийный, но пришлось его сокращать, что называется, резать. Некоторые хорошие моменты пришлось выкидывать. Жаль.

- Как вы сами можете охарактеризовать и классифицировать фильм «Сардар»?

- Как жанр, это, на мой взгляд, притча. Она не

подкреплена историческими данными, однако в жизни могло бы так быть. Если же рассматривать «Сардар» по виду... Мои фильмы «Последние холода», «Айналайын» - это, скорее, кино авторское. Другое дело - «Сардар». Я считаю, что это другое кино - зрительское. С самого начала он задумывался как фильм для народа, думаю, таким он и получился.

Идея сделать «кино для зрителей» возникла после критики в адрес современных казахстанских режиссеров, в том числе и меня. Критики постоянно спрашивали: «А для кого вы снимаете кино? Кому оно интересно? Кто его понимает?» Я посмотрел и заметил, что на самом деле казахские фильмы в большинстве своем авторские. Я не говорю, что они плохие. Есть, действительно, хорошие, глубокие ленты. Но мне подумалось, ведь кинематограф - это многогранное искусство. В него входят картины как для интеллектуалов, так и для массового зрителя. Тогда я спросил себя: «Почему же у нас так мало фильмов для зрителя?» И стал работать над этим. Так родился «Сардар».

- Почему вы остановились на исторической тематике?

- Я - казах, вырос в ауле, окончил алматинскую казахскую школу - сам из народа. Стал размышлять: какая тема мне самому близка и интересна? Хотелось сделать такой фильм, где бы чувствовался запах земли, запах травы - одним словом, запах Родины. Хотелось вскрыть вечные человеческие пороки: зависть, борьбу за власть, предательство, и в то же время воспеть героев и показать все красиво и предельно просто. Решил, что для этого идеально подходит XVIII век, период джунгарских нашествий. Думаю, выбор темы себя оправдал. Китайцы купили мой фильм, у них повсюду продается «Сардар» на CD, недавно и турки выразили желание приобрести этот фильм. Но для меня самое главное, что наш народ воспринял фильм. Я сам ездил по некоторым казахстанским областям, видел, что народ пошел на наш фильм. Столько добрых слов мне потом говорили: вот, мол, наконец-то, после «Кыз-Жибек» вышел такой красочный и зрелищный фильм о казахах! Я не могу ска-



зять, что снял шедевр, это было бы смешно. Вижу свои ошибки, может, со стороны они еще виднее. Однако, кроме ошибок, я считаю, есть и удача.

- Как вам удалось наладить киноотношения с Китаем настолько, что там сейчас продаются диски с «Сардаром», а в Казахстане фильм можно найти с большим трудом?

- Дело в том, что проект «Сардар» с самого начала был задуман совместно с китайцами. Предполагалось, что они выступят нашими спонсорами, съемки некоторых эпизодов должны были проходить во «Внутренней Монголии» Китая. Все было оговорено и решено, но, когда подошел момент непосредственного финансирования, неожиданно на китайской киностудии произошла смена руководства. Соответственно, поменялись установки, появились новые правила... Контракт наш расторгли, единственное, что осталось - прокат в Китае. Меня это не огорчает, наоборот: Китай - огромная страна, и иметь в ней прокат - удача.

- Получился такой красивый фильм! Где в итоге проходили съемки?

- Снимали в Боровом, на Чарынских каньонах, на Капчагае, в Ужете - самых красивых местах.

- Для своего фильма вы собрали команду профи. Как работало вместе с такими мастерами, как Хасан Кадыралиев, Александр Ророкин, Умурзак Шманов и Светлана Ниязова?

- На площадке мы очень хорошо понимали друг друга и стали единомышленниками. Есть поговорка: талантливые люди стремятся друг к другу. Не знаю, талантлив ли я, но они - это точно! Скорее, это меня к ним тянуло (смеется). Сделали такие декорации, костюмы... Съемки замечательные, музыка шикарная. Одно могу сказать: они - не только

прекрасные знатоки своего дела, но и хорошие люди. У нас и до съемок были отличные отношения, а после съемок мы стали еще и друзьями.

- Поделитесь: каков бюджет вашего фильма?

- Фильм обошелся в 142 миллиона тенге, по тому времени эта сумма была эквивалентна миллиону долларов. Многие удивляются: «Столько денег! Куда они ушли?». А я считаю, что для исторической картины с батальными сценами это немного.

- На кого вы равняетесь как режиссер и на кого - как актер?

- Любимые режиссеры - Висконти, Феллини, Абдулла Карсакбаев, Никита Михалков, Валерий Тодоровский.

Что касается моей актерской ипостаси, то мне очень часто говорят, что внешне я похож на Леонова. Хасан Кадыралиев все шутил надо мной: «Доцент - это ты!». Может быть, что-то и есть. Но фактура - одно, а внутренне быть похожим, как актер - это другое. Чтобы быть Леоновым, нужно расти и расти. Евгений Леонов - выдающийся русский актер. Очень люблю Нурмухана Жантурина, уважаю его творчество.

- Какой должна быть режиссура? Кто, по-вашему, режиссер?

- Режиссер - это шаман. Шаман, который своей харизмой, своим даром создает иллюзию и так окутывает ею зрителя, так завораживает, что тот смеется, плачет, думает в течение всего времени, пока идет фильм. Режиссура должна быть такой, чтобы после выхода из кинотеатра зритель не забыл, что смотрел. И потом, вдруг столкнувшись с некоей ситуацией, сказал: «А я это уже смотрел в кино!»

- Как вы считаете, для чего необходим кинематограф?

- Кинематограф - это и идеология, и пропаганда, и политика, и менталитет народа, выраженный через язык кино. Кино всегда должно идти чуть-чуть впереди,

предугадывать желание зрителей. Если затянули фильм, не выпустили в нужный момент, то потом поезд уже ушел: зритель не пойдет на него, в тот момент его уже будет интересовать другое. Нужно стараться попасть в самую точку.

- А с «Сардаром», по-вашему, вы куда угости?

- Считаю, с «Сардаром» попал в «десятку». Люди устали как от чернухи, убийств и насилия на экране, так и от мыльных опер. Соскучились по красивым, зрелищным, добрым фильмам. Наш народ соскучился по фильмам о своей жизни, о своих корнях, истоках. Сейчас в нашем мире, в век компьютеризации, это очень важно - не забывать свои корни, беречь это богатство. Я помню свои корни. Поэтому никогда не буду итальянцем Феллини. Я буду Болатом Калымбетом. Я - казах. И буду снимать кино о своем народе.



шей мере, я старался сделать его именно таким.

- В вашем режиссерском творчестве наметилась такая тенденция: чем новее фильм, тем дальше он уходит в глубь истории: начали с 90-х годов двадцатого века, затем - конец Великой Отечественной войны, действие «Сардара» разворачивается в XVIII веке... Следующий фильм, вероятно, расскажет историю, случившуюся до нашей эры?

- (Смеется). Дело в том, что я живу временем, а оно диктует свое. Был снят фильм «Айналайн» о девяностых, потому что в то время очень остро стояла проблема ядерного полигона, еще действовало движение «Невада-Семей». «Последние холода» сняты в период экономической разрухи, в 93-м году. Мой фильм говорил о том, что это уже было, и могло быть все гораздо хуже: тот же холод, голод, но нет войны. Вот что главное. «Сардар» снят в наше время, и он тоже продиктован чувством долга: в век глобализации хоть иногда необходимо возвращаться к корням - и в кино тоже.

- Ваш следующий фильм?

- Посмотрим, время подскажет...

Беседовала Татьяна ЧЕРНОУСОВА.

- Какой фильм вы можете назвать «стопроцентным»?

- Мне очень нравится фильм Никиты Михалкова «Урга».

- А какой из ваших фильмов вам наиболее близок?

- ... Они все хорошие... Я их все люблю. Каждый - мое детище.

- Для кого снимаете кино в большей степени: для детей или для взрослых?

- Мне не нравится деление «кино для взрослых», «кино для детей». Сегодняшние, современные дети знают намного больше, чем взрослые. Появилось столько источников информации: спутниковое телевидение, интернет, сотовая связь. Сейчас кино должно быть для всех, оно должно быть интересно для всей семьи. Помень-



«САРДАР» — зрительское кино

«Сардар» означает предводитель воинов. История создания этого фильма достойна повести. Вначале планировался фильм о батыре Раимбеке. Писалось множество вариантов сценария. Мифы, легенды, сказания о великом воине, конкретной личности переплетались с историческими фактами, домыслами различных сценаристов. Шли годы. Руководству киностудии «Казахфильм» и самому инициатору проекта режиссеру Болату Калымбетову становилось ясно, что тема исторического киносказания о батыре Раимбеке крайне сложна для воплощения на экране. Фильм многократно останавливался на стадии киносценария или запуска в производство. «Казахфильм» был не в состоянии снять одновременно два исторических полотна. «Кочевники» («Номад») требовал колоссальных затрат. «Сардар» переключивался из плана одного года в другой. Международные

договоренности о совместных постановках с привлечением китайских и монгольских артистов не получили конкретного делового развития. И постепенно проект трансформировался в сугубо национальный, казахский, фильм-легенду о безымянном Сардаре — предводителе казахских воинов.

Для меня фильм «Сардар» — это классический пример судеб многих амбициозных проектов «Казахфильма». Пожалуй, на сегодня только один грандиозный кинопроект «Казахи. Абылай», начатый покойным руководителем республиканской кинематографии Оразом Рымжановым, воплотился на экране в формате международного фильма «Номад» в постановке режиссеров Сергея Бодрова, Талгата Теменова, Ивана Пассера, международного кинопроекта, претендующего стать казахским блокбастером. Разумеется,

кино-корабль доплыл до берега, потому что мегапроект финансировался из госбюджета страны специальной строкой. А иные кинопроекты так и остались на бумаге.

«Сардару» все же повезло. Кинокартина закончена производством. В прошлом году в апреле состоялась премьера в кинотеатре «Арман». Зрители ломились в залы. Съёмочная группа принимала поздравления, режиссер раздавал интервью. А потом снова — тишина. Фильма нет в прокате, словно и не было вовсе.

Разумеется, республиканский кинопрокат, точнее его отсутствие — общая проблема для многих казахстанских фильмов. Но здесь случай особый. Я пишу «особый», потому что фильм Болат Калымбетова зрительский, как раз тот, в котором нуждается массовая кинопублика, в нашем случае казахская. Я говорю так, потому что был на просмотрах фильма в различной аудитории, неоднократно показывал видеокассету кинокартины абитуриентам и студентам Национальной академии искусств им. Т. Жургенева, проводил беседы с ними о фильме. Казахская молодежь тепло воспринимала «Сардар» и сетовала на то, что подобных кинокартин нет в кинотеатрах республики.

В послепремьерные дни русскоязычная пресса с некоторой долей иронии писала о кинокартине «Сардар» как о фильме-китче. Интересно, как будет освещаться кинопроект «Номад», где

сюжетные линии и образы легендарных исторических личностей только поименно обозначены и схематично изображены на уровне стандартных клише голливудской киносказки о хороших и плохих парнях?

Справедливости ради отметим, что фильм «Сардар» отличает высокопрофессиональная работа операторов, слаженный актерский ансамбль дебютантов в кино: Куандыка Кыстыкбаева, Ержана Нурымбетова, Саны Шандыбаевой, доверие и такт режиссера по отношению к исполнителям. Режиссер Болат Калымбетов придает исключительное значение работе с актерами. Например, в кинокартине совершенно с неожиданной стороны показал себя известный артист Тунгышбай Аль-Тарази. Образ джунгарского предводителя — самоуверенного, жестокого и сильного, храброго воина особенно ярко запоминается в решающей финальной схватке с казахским сардаром. Герой Жаманкулова борется с казахским батыром играючи, устрашающе грациозно, лениво, словно медведь с лающей шавкой. Но, получив неожиданный удар ножом в живот, джунгарский воин удивленно рычит и падает навзничь, как срубленный дуб. Эти сцены поединка батыров, решенные непривычно, дорожно стоят.

В «Сардаре» странным образом уживаются реалистические и сказочно-мифологические обра-



зы, сюжетные линии и мотивы. Река, как символ Времени и Вечности. Именно из реки выплывают возмужавшие, повзрослевшие герои, но только не Боек. Он так и остался малышом, словно вечный герой Тазша бала из казахских народных сказок. Именно в реку Вечности возвращается друг Кульжи Акберды, из-за ревности поднявший руку на своего друга и убивший возлюбленную Кульжи и свою. Акберды сошел с ума, ему нет места на этой земле. Его сторонятся и боятся даже дети. Он кончает свою жизнь, погружаясь в реку Детства. Наряду с этими классическими типами предателей и клятвопреступников в фильме «Сардар» строго реалистичные образы джунгарских воинов, женщин, казахских стариков не лишены художественной выразительности. Даже эпизодическая роль аксакала, вступающего в словесный поединок с джунгарскими воинами, в исполнении Нуржумана Ихтымбаева, запоминается своей экспрессией и духовной содержательностью.

Можно уверенно утверждать, что вмешательство в проект российских сценаристов, в данном случае Одельши Агишева, попытка сделать сюжет самоигральным привели к тому, что перед нами разыгрывается как бы казахский национальный вариант фильма «Кочевники». Здесь и там внезапные нашествия джунгар на мирные казахские аулы и кочевья. Поединки «Жекпе-жек» казахских и джунгарских воинов. Девушка-героиня как яблоко раздора для двух батыров. Восхваление героизма и мужества казахских сарбазов и сарда-

ров, одолевших кровных врагов в неравном бою.

В «Сардаре» и «Номаде» авторы пытаются на фоне жестокого времени в истории казахов (нашествие полчищ джунгар) рассказать легенду о рождении и становлении Батыра и Сардара, воина-спасителя казахского народа Кульжи и Абул Мансура - Абылая. Сверхзадача обоих проектов - обратить внимание массового зрителя на героическое прошлое казахского народа, разбудить в них чувство сопричастности к истории предков. И оба фильма выбирают жанр легенды. Первый - в традициях казахского фольклорного фильма. Второй - в формате современных блокбастеров с обилием компьютерной технологии. Вопрос лишь в том, какой фильм ближе казахской ментальности.

На мой взгляд, «Сардар» Болат Калымбетова доступен и понятен широкому кругу казахстанских кинозрителей. Режиссер Болат Калымбетов, ранее работавший в стилистике казахской «новой волны» («Айналайын»), решительно поменял художественные пристрастия и обратился к жанру «народного кино». И этот акт заслуживает внимания и одобрения.

Скорейший выход фильма «Сардар» в прокат был бы конкретным и достойным ответом «Казахфильма» на извечный вопрос публики: «Где казахские фильмы в формате зрительского кино?»

Бауыржан НОГЕРБЕК,
киновед



КИНО: настоящее и придуманное

Конец прошлого и нынешний год отмечены в казахстанском кино сразу двумя фильмами в историческом жанре: это «Сардар» Болат Калымбетова и «Кочевники» Ивана Пассера, Сергея Бодрова и Талгата Теменова - такая вот триумvirатная режиссура получилась.

На этот раз, согласно хронологии, остановлюсь на первой работе, поскольку фигура актера и режиссера Б. Калымбетова сама по себе очень интересна, а картина «Сардар», снятая в непривычном для него историческом жанре, вызывает, к сожалению, неоднозначные ощущения.

Болат Калымбетов - истинное дитя «Казахфильма». Почти сорок лет назад, в 1966 году, десятилетнего паренька нашел среди многих претендентов классик казахского кино, кинорежиссер Абдулла Карсакбаев для своей киноленты «Путешествие в детство». А 20 июня этого года довольно повзрослевшему Болату исполнилось уже

50 (!) лет. Художник и актер Сабит Курманбеков по случаю славного юбилея изобразил его в дружеском шарже для газеты «Синема-Инфо», сидящим в бесике с надписью «Казахфильм». Автор этих строк и в целом редакция журнала «Киноман» искренне поздравляют Болат Калымбетова с «полтинником» в его жизни!

В 1989 году Б. Калымбетов закончил режиссерский факультет Алма-Атинского государственного театрально-художественного института (ныне Академия искусств). Мне до сих пор до конца непонятно, почему многие успешно работающие в кино актеры иногда очень настойчиво желают испытать себя на поприще кинорежиссуры. Однако уже первая полнометражная дебютная постановка Болат Калымбетова - «Айналайын», снятая очень жестко, но с пронзительным лирическим лейтмотивом, явила всем нам очень самобытного режиссера, способного глубоко и достоверно осмыслять





повседневную, порой безысходную жизнь казахской провинциальной глубинки, поднимаясь при этом до высоких социальных и экологических обобщений чуть ли не вселенского масштаба при всей скромности происходящего на экране действия. При этом драматургическая основа, неназойливая режиссура, умение достоверно работать с актерами показали зрителям, что такое истинно народное кино, неравнодушное к судьбам человеческим в условиях запредельной, фантазмагорической жизни. Настоящее кино получилось, одним словом.

В 1993 году Болат Калымбетов снимает фильм «Последние холода» по роману Альберта Лиханова. Драматическая судьба беспризорных подростков на суровом фоне последних месяцев второй мировой войны в чем-то перекликается - не в событийном или временном контексте - с предыдущей картиной «Айналайын». Тема обездоленности, судьба подростков в обеих кинолентах в чем-то идентичны. И это тоже подлинно народное кино, способное вызвать настоящее сопереживание хотя бы у поколения, детство которого пришлось на военное время.

Дуэтом из двух бескомпромиссных кинолент Болат Калымбетов заявил о себе отчетливо, самобытно и непретенциозно. Нетрудно догадаться, какова была прокатная судьба этих скромных, но талантливых картин, ибо по части обширного кинопроката «воз и ныне там», особенно в казахстанской провинции. Однако жюри многих международных кинофестивалей по достоинству оценили его фильмы. Множество призов - яркое тому свидетельство.

После десятилетнего творческого простоя - как режиссера, но не актера - Болат Калымбетов в конце прошлого года закончил работу над исторической картиной «Сардар», в создании которой был задействован поистине звездный состав кинопрофессионалов.

Сценарий написал классик советской киноматематики Одельша Агишев. Достаточно вспомнить литературную основу к таким знаменитым и по сей день фильмам, как «Нежность» (1967 год) и «Влюбленные» (1969 год). Да и в историческом жанре он не новичок. Картина «Юность гения» того же режиссера (1983 год) была удостоена Госпремии СССР (1984 год). За операторскую работу ответственным был киргизский мэтр Хасан Кадыралиев, о котором расскажу чуть позже. Художники-постановщики - просто классики «Казахфильма» наших дней: Умурзак Шманов и Александр

Ророкин. Одну из заглавных ролей мощно и темпераментно сыграл знаменитый актер казахского театра и кино Тунгышбай Жаманкулов. Столь разнобразное творческое великолепие, сложенное воедино, автоматически предвещало появление на экране если не шедевра, то, на крайний случай, крепко сделанной картины. Однако, как известно, «суждены нам благие порывы, но свершить ничего не дано».

Киномента «Сардар», изначально задуманная как напряженное повествование о непримиримом противостоянии казахского народа против настырных джунгар, совершенно не состоялась в этом направлении по нескольким причинам.

Во-первых, совершенно очевидная малобюджетность фильма не способствовала созданию поистине эпического зрелища, чему зримое свидетельство - людская малочисленность персонажей, занятых в массовых сценах, поставленных, к тому же, как-то неуклюже и неубедительно.

Во-вторых, лирическая любовная линия, временами напоминавшая далеко не лучшие примеры из сокровищницы индийского кино, каким-то эмоционально-захватывающим началом совершенно не обладает.

В-третьих, актерский ансамбль киноленты «Сардар», зажатый в тиски декларативно-помпезного текста с соответствующими позами в кадре на манер театральных, в целом добросовестно отрабатывал свои роли, однако в типажном смысле он мог быть подобран гораздо более тщательно. Вот и получилось в итоге, что Тунгышбай Жаманкулов, исполнивший роль предводителя джунгар, актер монументальный, яркий, играющий прямо-таки с шекспировским накалом, был на голову выше всех остальных персонажей. Исполнитель главной роли Сардара, хрупкий и изысканный внешне, совсем не похож на народного героя. А когда во время долгожданно-индивидуального поединка между положительным и отрицательным героями первый из них, лежа на спине, исподтишка пырнул вынутым из сапога ножиком своего наивного соперника, как-то неловко стало за предводителя в борьбе с иноземными захватчиками.

Но актер тут совершенно не при чем. Это уже откровенно режиссерский промах.

В-четвертых, уж больно парадно и «шикарно» сработали художники-постановщики фильма. Жилые интерьеры, костюмы и другая историческая атрибутика выглядели новоделом. Всю эту внешнюю недостоверность один мой знакомый, смотревший вместе со мной фильм, назвал «одеждой, только что привезенной из химчистки».

В итоге возникает закономерный и отнюдь не риторический вопрос: неужели весь творческий коллектив фильма «Сардар» не видел все плюсы и минусы наших исторических кинолент на историческую тему и те поистине грандиозные блокбастеры, созданные в этом жанре на просторах дальнего, да и ближнего зарубежья? На мой взгляд, если

бы Болат Калымбетов, учитывая скромные финансовые возможности своей новой картины, снял бы ее в хорошо ему знакомой полудокументальной манере, его исторический фильм получился куда интересней и убедительней, без надуманности в итоге.

Операторская работа в фильме «Сардар» - отдельная, как бы особняком стоящая тема. Хасан Кадыралиев - кинооператор высшего класса. Особенно это ощущаешь по тем кинолентам, которые он снимал для своего знаменитого соплеменника, режиссера Актана Абдыкалыкова, прославившие этот уникальный творческий танец на весь мир. Не погрешу против истины, если скажу, что Хасан Кадыралиев был в восторге от драматургической основы фильма «Сардар». Возникает твердое убеждение, что коммерческая сверхзадача замысла вошла в полное противоречие с художественным потенциалом киноленты. Поэтому для меня операторская работа, вызывающая аллюзии с картинами французских импрессионистов, существует в картине «Сардар» как бы параллельно с другими художественными элементами фильма, делая его зрелищным с внешней стороны и не более того.

В итоге отмечу - быть режиссером исторических фильмов - особый, специфический дар. Сергей Эйзенштейн, например, обладал гениальным ощущением исторического пространства в кино. Да и финансовые возможности для работы в этом сложнопостановочном жанре должны быть очень впечатляющими. Другой выдающийся режиссер, Юлий Райзман, как-то сказал: «Сила замаха должна соответствовать силе удара...» И пусть мне кто-нибудь докажет, что он не прав.

Андрей ЛЕДНЕВ, киновед.



СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ РК:

«ВОЗЬМЕМСЯ ЗА РУКИ, ДРУЗЬЯ, ЧТОБ НЕ ПРОПАСТЬ ПООДИНОЧКЕ...»?

С работой Союза кинематографистов РК я знаком не со стороны, ибо прямо-таки героически трудился в середине восьмидесятых в должности старшего методиста на территории Дома кино. Время бежит, на дворе завершается первая пятилетка иного века, стремительные преобразования (правда, далеко не всегда эффективные) не обошли стороной и кинематографическое сообщество. Вот я и поговорил о всяком-разном с оператором, режиссером, сценаристом и театральным драматургом (можно сказать, знаковой фигурой «Казахфильма») Игорем Александровичем Вовнянко, избранным в начале года председателем Союза кинематографистов РК.

– Игорь, мы с вами жили в двух полярных временах – сначала в атмосфере социализма с имперскими очертаниями, а теперь находимся в сложной ситуации, которую называют диким капитализмом, или демократическими преобразованиями. Общественная организация, СК Казахстана, знакома вам не одно десятилетие. Очень замечательно, что именно Вы ее ныне и возглавляете. Давным-давно меня озадачивает и огорчает краеугольный вопрос: каково главное предназначение СК, особенно во времена оные, когда его существование с головы до пят было обусловлено непрекращаемыми идеологическими задачами тоталитарного государства?

– Да уж, мы с тобой – порождение одной эпохи. Тогдашняя власть выстраивала нашу жизнь по строго регламентированным идеологическим схемам. ЦК КПСС все и вся держал под контролем согласно коммунистической программе в целом. Под патронажем отдела идеологии и были созданы различные творческие союзы: писателей, ком-

позиторов, художников, архитекторов, кинематографистов.

– Однажды, в годы так называемой перестройки, я прочитал в журнале «Огонек», что все эти профессиональные, гуманитарно-общественные объединения были «сталинскими конюшнями по учету творческих кадров». Не проще ли обратиться к позитивному мировому опыту и создать Казахстанский кинопрофсоюз, предельно сблизив кинопроизводство и СК?

– Нужно быть благодарным тому времени, в котором прошла наша основная творческая жизнь. Каким бы оно не было – Союз кинематографистов объединял киношников по мере сил и возможностей, создавал повседневную атмосферу для кинематографического и просто человеческого общения в Доме кино. Мы жили в огромном государственном пространстве, состоявшем из пятнадцати союзных республик. Поэтому при каждом удобном случае к нам приезжали коллеги из Молдавии, Грузии, Узбекистана, России и так далее. Что там говорить, в то время существовали удушающие рычаги, когда

художнику, желавшему быть свободным в своем творчестве, навязывали удобные для власти идеологические постулаты, поэтому многое в нашей работе носило драматический оттенок. Сегодня, в новом идеологическом и культурном пространстве, свобода личности все больше ставится во главу угла. Однако сменить в одночасье модель не так просто. Помню, когда в нашем киносообществе наступил необыкновенный хаос, неразбериха, межличностные столкновения, одним словом – полный развал СК, у меня было эмоциональное желание вынуть из кармана членский билет, положить его на стол и выйти из Союза кинематографистов. Хорошо, что вовремя остановили самые близкие друзья, товарищи по общему делу. Совершенно очевидно, что СК нуждается в коренной реформе, но всем нам надо не дергаться, а осуществлять этот эволюционный процесс спокойно, взвешенно, без аврального напора. Для начала мы решили возродить гильдии по различным кинопрофессиям, но на принципиально новой структурной основе, с учетом всемирного опыта в этой облас-

ти. В первую очередь нужно укрепить СК. Поменять брэнд – не проблема, а всего лишь большие финансовые расходы, денег же у нас сегодня практически нет.

– Не секрет – и я тому очевидец, что прежде Союз кинематографистов был организацией элитной и насквозь протекционированной. Кого только не протаскивали в СК, порой не то чтобы без ВГИКовского образования или без большой производственной практики, но и просто «по блату», по никому не ведомым извне критериям. Какова ситуация теперь?

– До самого последнего времени ситуация оставалась без изменений. Как-то я собрал секретарей и аппарат СК и попросил предоставить все документы по приему за последние десять лет. Надо было проанализировать, почему, на каких основаниях многие люди стали членами СК? Следовали ли при этом уставным положениям СК, или наоборот тот самый протекционизм, о котором вы говорили? Когда были подняты списки, обнаружили совершенно неведомые мне люди, они даже киномеха-

никами никогда не работали. Откуда появились столь загадочные персонажи, как они оказались в наших рядах? В итоге на сегодняшний день мы аннулировали членство в СК у сорока-пятидесяти человек, решив, что и в остальной повседневной работе будем строго следовать Уставу СК.

Другое новшество – секретариат СК я разделил на кураторские подразделения – по экономике, социальным, творческим и другим вопросам. Напряженным моментом в работе Союза кинематографистов является и некое противостояние старшего и младшего поколений. Первые считают свое пребывание в СК беспроблемным и неизбежным, ведь своим трудом они сполна отдали дань республиканской кинематографии, вторые же запальчиво считают своих предшественников консерваторами, не желают прислушиваться к ним по самым важным творческим вопросам. В итоге возникло нечто вроде бойкота, и появилась необходимость серьезной встречи с молодежно-непримиримой частью нашего СК. Надо напомнить им, что рано или поздно,



и они сначала станут средним, а затем и пожилым контингентом Союза кинематографистов и «Казахфильма». Горестно осознавать, но многие помнят, как сложились судьбы некоторых талантливых киношников, оказавшихся на закате жизни и творчества в полной нищете, когда не на что купить лекарства, да и в последний путь проводить по-человечески. В этой прискорбной ситуации иногда только наш Союз и может оказать необходимую помощь.

— Уже много лет почти вся территория Дома кино, принадлежащая Союзу кинематографистов, находится в распоряжении игорного бизнеса. Аренда заключена на целых сорок пять лет. Как могла произойти столь умопомрачительная метаморфоза?

— На тот момент председателем СК был ныне покойный Ораз Рымжанов. Если бы мы не смогли далее содержать Дом кино, то СК полностью бы обанкротился, учитывая налоги, земельную аренду, ремонтные работы, имущественные расходы.

ды, фонд заработной платы и так далее. В случае серьезной задолженности Дом кино могли бы выставить на большой аукцион, и он бы ушел от нас навсегда. В той безнадёжной ситуации Ораз Рымжанов, как я считаю, поступил правильно, создав консорциум с ТОО «Экран», совместно с которым предполагалось основать совет директоров. В итоге должна была сложиться взаимовыгодная деятельность. Однако осуществить задуманное не удалось. СК не смог контролировать деятельность представителей игорного бизнеса. Другой председатель правления, Максим Смагулов, еще больше ухудшил ситуацию, даже не попытавшись восстановить консорциум в его полном объеме. Надо было настаивать, требовать выполнения ранее достигнутых договоренностей.

Вместо этого он пользовался со стороны игровиков как кимитом. Это привело к тому, что Дом кино рухнет в финансовом смысле, чтобы его тут же выкупить. При этом само здание их совершенно не интересует, куда важнее земля в самом центре города, где можно построить многоэтажное здание, зарабатывая на нем очень большие деньги.

поблажками, услугами и привилегиями, а они в свою очередь проводили политику давления и прессинга, расширяя зону деятельности на территории Дома кино. Последующие руководители ТОО «Экран» вообще отказались от позиций, заложенных в основу консорциума, предполагавших заработную плату для аппаратов СК и ДК, проплаты, аренду, налог на землю именно за их счет. Поэтому дальнейшая судьба Дома кино — одна из самых болезненных точек в моей работе как председателя Союза кинематографистов. Отрадно, что сегодня мы пришли к соглашению с ТОО «Экран» и будем составлять новый договор на основе старых документов. В итоге мы должны добиться долевого, процентного отчисления от игорного бизнеса на расчетный счет СК Казахстана. Надо сказать, что уже есть терпеливые клиенты, которые только и ждут, когда Дом кино рухнет в финансовом смысле, чтобы его тут же выкупить. При этом само здание их совершенно не интересует, куда важнее земля в самом центре города, где можно построить многоэтажное здание, зарабатывая на нем очень большие деньги.

— Довольно скандальным событием последнего времени стало...

миримое противостояние между СК Казахстана и «Казахфильмом». Казалось бы, одни и те же люди состоят в общественной кинематографической организации, работая при этом на киностудии. Почему же возникло столь сильное противоборство?

— Прежде всего, дело не в самом Сергее Азимове как директоре «Казахфильма». Противоборство является следствием сложных взаимоотношений между членами СК, работниками киностудии, накопившихся за несколько десятилетий. За это время авторитет СК падал, предыдущее руководство последних лет ничего не делало, чтобы восстановить его не на словах, а по-настоящему, используя полноправную, паритетную основу. В итоге, наша общественная киноорганизация превратилась только в представительский орган. Постоянно же действующая, повседневно полезная работа отсутствовала. С другой стороны, Национальная компания «Казахфильм» — организация очень мощная в финансовом смысле. И все материальные интересы, инициативы, которые шли со стороны государства, других заинтересованных организаций, киностудия перехватывала и подминала, что называется, под себя. Поэтому «Казахфильм» стал не только заниматься созданием фильмов как кинофабрика, но и управлять творческим процессом в целом.

— Именно об этом и говорил режиссер Серик Апрымов на февральском, внеочередном съезде СК: «Возрождение казахского национального кинематографа будет невозможно без реального участия СК в самом кинопроизводстве. Союз должен иметь полноценный голос в вопросах запусков фильмов в производство. Между Союзом и НК «Казахфильм» должно быть достигнуто

полное соглашение и взаимопонимание в концептуальных вопросах развития будущего казахского кино» (газета «Синема-Инфо», №1.05.05). Согласитесь, Игорь Александрович, мысль эта верная...

— Сегодня мы восстанавливаем былой статус Союза кинематографистов, который был создан Шакеном Аймаиновым, Мажитом Бегалиным, Султаном Ходжиковым и другими именитыми людьми. Наши классики тоже работали на кинофабрику, но на договорной основе. Поэтому, став Председателем СК, я уже через несколько дней собрал наш секретариат и предложил выработать Меморандум о принципах взаимодействия между Национальной компанией «Казахфильм» и Союзом кинематографистов. Конечно, руководству киностудии было нелегко расставаться со своей абсолютной властью, когда «кто платит, тот и музыку заказывает». Но оно, после преодоления нескольких дискуссионных моментов, все же пошло навстречу пожеланиям СК.

— На повестке дня стоит еще одна наболевшая проблема — республиканский кинопрокат, который в советские времена был очень разветвленным и рентабельным. Его нынешний коммерческий облик в основном строится на показе блокбастеров, сиквелов и иже с ними. Все это понятно, ибо показывая они что-либо другое, например, нынешнее казахстанское кино, то через месяц разорились бы. Согласитесь: одно то, что кинопрокатчики новой формации сохранили и весьма качественно реконструировали лучшие кинотеатры, например, в южной столице — великое благо. И все же наше кино нуждается в своем постоянном зрителе. Как быть в столь непростой ситуации?

— В №2 нашей газеты «Синема-Инфо» мы опубликовали текст

трехстороннего соглашения о прокатной поддержке национального кино, прекрасно понимая, что коммерческий кинопрокат пока очень крепко, вынужденно привязан к ходовой зарубежной продукции. И все же СК пытается договориться с руководством «Отау-Синема», «Казкинофестом», мультиплексом Silk way об определенной квоте для некоммерческого показа национальных фильмов. Пусть это будет происходить раз в неделю, но картины должны непременно демонстрироваться на казахском языке в рамках государственного закона о языке. Пусть наши фильмы пока имеют слабый коммерческий потенциал, но нельзя забывать об их исторической, этнической сверхзадаче, а также учитывать тот момент, что казахское авторское кино достойно показывает себя на кинофестивалях самого высокого уровня. Одним словом, СК Казахстана старается работать в самых разных направлениях, и все это мы делаем в первую очередь во благо кинопроизводства и зрителей.

Обобщая нашу беседу с Игорем Александровичем Вовнянко, хочу отметить, что избрание именно его председателем Союза кинематографистов Республики Казахстан, членом которого он является с 1974 года, решение коллегиально-своевременное и прозорливое. Он человек опытный, авторитетный, с консолидирующим началом в характере. Ему не придет в голову изображать из себя очередной номенклатурный «памятник эпохи». Хочется верить, что Вовнянко сможет так воплотить в жизнь романтические упования поэта и певца Булата Окуджавы, написавшего когда-то: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке...»

Собеседник
Андрей ЛЕДНЕВ, киновед,
фото Еркека МАМБЕТОВА.



три фильма с КАННСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

Канн-2005. «Золотую пальмовую ветвь» получил фильм «Ребенок» братьев Дарденнов. И фильм хорош, и актеры играют замечательно, и режиссеры избежали всех ловушек, связанных с выбранной темой. Но все же появляется труднообъяснимое чувство разочарования. Может, потому что эта «Золотая ветвь» почти вынужденно отсылает нас к той, первой, 1999-го года, когда братья Дарденны получили ее впервые за «Розетту». Всем завсегда Каннского фестиваля хорошо запомнилась церемония того года.



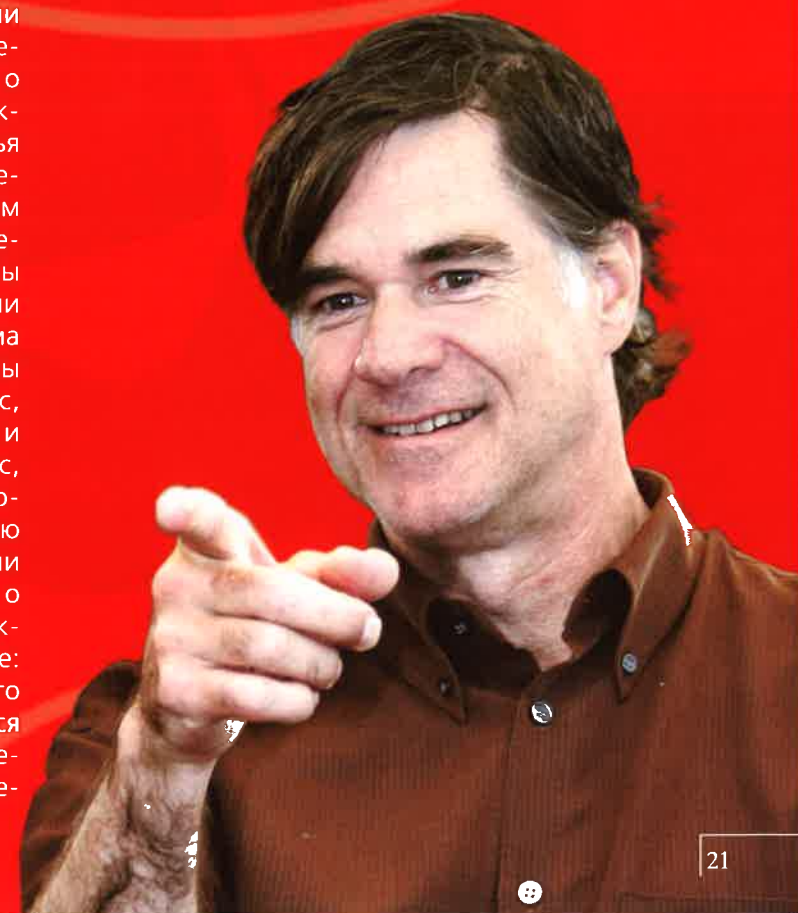
Список победителей Каннского фестиваля 1999-го года был не просто смелым, он ломал многие стереотипы. В тот год четыре главных приза было присуждено двум фильмам — «Человечности» Брюно Дюмона (Гран-при) и «Розетте», причем был нарушен негласный закон о раздаче призов максимальному количеству фильмов. Оба фильма, принадлежащие жанру «социального кино», сняты с участием непрофессиональных актеров, и призы за лучшие мужскую и женскую роль достались именно им, по одному из каждого фильма. Все профессионалы роптали. Но выбор тогдашнего жюри был хорош тем, что в нем читалась позиция не кинодипломатов (как бы не оплошать, как бы не обидеть мэтров, как бы не пропустить фильм, который имеет шансы впоследствии войти в «учебники») и не политически ангажированных интеллектуалов (как бы адекватно отреагировать на создавшуюся мировую политическую обстановку), а настоящих синефилов, имеющих свою концепцию кино и защищающих ее.

В «Розетте» зрители присутствовали при рождении двух замечательных режиссеров — это было их четвертое совместное творение, но в нем не было и следа той дидактичности, что характеризовала их предыдущие фильмы (например, «Обещание», где дебютировал Жереми Ренье, главный актер в «Ребенке»). В «Розетте» пластическое решение и внутреннее напряжение персонажа полностью совпадали — неустойчивая и все времядвигающаяся камера и неутомимая девушка-солдатик, бьющаяся о жизнь, как бабочка о стекло, в яростной надежде утвердиться в обществе. Кроме того, братья Дарденны до какой-то степени заново определили жанр социального кинематографа: нам могли бы просто показать быт несчастной, обделенной девушки, и зрители мирно разошлись бы после фильма, ощущая себя морально правыми в своем сочувствии. Но Розетта в конце фильма предавала своего единственного друга, чтобы получить его работу. Этот поступок отсылал нас, зрителей, к нашим моральным установкам и ставил под вопрос их универсальность. Вопрос, заданный режиссерами, можно сформулировать так: мы видим и осознаем всю моральную чудовищность происходящего перед нашими глазами, но из-за всего того, что мы знаем о жизни героини и о неоднозначности ее характера, в нашу душу закрадывается сомнение: имеем ли мы право осудить эту девушку? В то время, как в «Розетте» этот вопрос обрушивался на нас в финале фильма и ни ответа, ни разрешения не находил, заставляя зрителя переоце-

нить свои эстетические и этические позиции, в «Ребенке» подобный же вопрос поставлен в завязке сюжета. Зато финал «Ребенка» можно назвать утешительным для зрителя: это, в своем роде, моральный хэппи-энд, ибо моральные концепции героев в конце совпадают со зрительскими. Он на удивление напоминает конец «Карманника» Робера Брессона. Но только там, где у Брессона персонажи хладнокровно проговаривают свои мысли и чувства («Какой путь мне пришлось пройти, чтобы дойти до тебя», — говорит Мишель Жанне, когда она приходит к нему в тюрьму на свидание), герои братьев Дарденнов, социально обделенные всем, в том числе образованием, адекватных слов не находят.

Приз, врученный в этом году братьям Дарденнам, в отличие от первого, выглядит скорее уютно. Никакого риска на этот раз нет, ведь они уже апробированные асы мирового кинематографа. Поэтому здесь мне хотелось бы написать несколько слов о фильмах, которые никаких призов не получили, хотя явно стали важными вехами фестиваля.

Первый из них — «Последние дни» Гаса Ван Сента. Можно сказать, что в этом фильме режиссер довел свой стиль до полной законченности, развив все то, что уже читалось в «Слоне» два года назад. Задача режиссера, на первый взгляд,



крайне проста и ясно заявлена в самом названии фильма. Тут и речи быть не может о саспенсе — нам заранее сообщают, что в конце фильма герой умрет. Он — альтер-эго рок-звезды Курта Кобейна, который сбегает из наркологической больницы к себе домой. Мы будем свидетелями его медленного распада перед смертью.

В самом начале фильма герой бредет по лесу в полном одиночестве. Когда он подходит к своему дому, режиссер, чтобы показать нам, как окончательно и бесповоротно одинок его герой, использует следующий звуковой прием: за кадром мы слышим шаги, голоса, но каждый раз, когда дом появляется в кадре, он выглядит совершенно пустым. И в этот момент появляется ощущение, что режиссер мог бы продержаться на этом решении весь фильм: в кадре была бы видна доступная герою реальность, а где-то там, за кадром, существовали бы другие люди, которых он не слышит и на которых не реагирует. Но решение Ван Сента более тонко, и в нескольких сценах мы увидим, как собеседники пытаются наполнить смыслом сидящее перед ними тело, которое им не сопротивляется, но в настоящий контакт войти неспособно. Собеседники приписывают ему разные функции: для продавца рекламы — он клиент, для знакомой, пытающейся его спасти, он отец маленькой девочки, для пьяных приятелей — он композитор или кредитор. И все эти функции одинаково не затрагивают его, попытка спасения, показанная наряду со всем остальным, тщетна и даже абсурдна.

Не менее интересно, как режиссер преобразует уже использованный в предыдущих фильмах прием — показывать одну и ту же сцену несколько раз. Мы все помним, как в «Слоне» одни и те же встречи в коридорах школы режиссер показывал сначала с точки зрения одного героя, потом другого. Когда и в этом фильме мы видим повтор одной и той же сцены, то сначала ожидаем чего-то подобного. Но вскоре становится понятно, что тут прием преследует иные цели. То, что мы видим, не является точкой зрения ни одного из персонажей. Весь фильм «Слон» был о тщетности попытки понять мотивации школьников-убийц. Режиссер усвоил собственный урок, и теперь мотивация героев его не интересует. Он снимает конкретные проявления разложения личности. И навязчивый повтор жестов и пересекающихся траекторий героев показывает, что время заиклилось, оно больше не выполняет своей повествовательной функции. Это уже «мифологическое» время, где происходящее может повторяться вновь и вновь, до бесконечности.

«Последние дни» — апсихологический фильм. Переживания героя интересуют режиссера менее всего. Он пристально снимает и показывает нам тело героя — его неуверенную походку, худобу, согнутые плечи. Его лицо недаром почти все время закрыто распущенными волосами, и мы почти ни разу за весь фильм не увидим его отчетливо и крупным планом. Да и лица других персонажей не являются отражением их души и ничего не сообщают нам об их внутренней жизни. Сначала может показаться, что человеческая суть нашего героя уже «отлетела» в преддверии его кончины, но самый конец фильма подводит совсем иной итог. Тут душа и тело неразделимы. Заранее прошу прощения у тех, кто фильма еще не видел, но здесь необходимо рассказать подробно о кончине героя. Он уже лежит мертвым на полу, когда вдруг мы видим, как его душа (!) — прозрачное изображение его тела — отделяется от его трупа и встает. Прием до такой степени китчевый, что в первое мгновение зритель холодеет от ужаса. Но дело именно в том, что эта душа обладает всеми теми же качествами, что и тело, на которое мы смотрели последние два часа, и она крайне естественно и даже реалистично вылезает за верхнюю грань кадра, цепляясь за перекладки. Значит, не надо искать другой, скрытой сути героя. Это и был он, во всей своей человеческой телесности и ограниченности. И его духовность, если это слово вообще к нему применимо, от этой телесности неотделима. А posteriori этот кадр объясняет нам одну из главных сцен фильма, в которой герой играет на гитаре и поет. Становится понятным, как может это почти разложившееся существо еще быть способным к творчеству.

Второй фильм, о котором хочется рассказать — «История насилия» Давида Кроненберга (Кстати, именно Кроненберг был президентом Каннского жюри того памятного 1999-го года). И здесь, как у Гаса Ван Сента, замысел фильма крайне прост, и название очень откровенно с ним заявляет: вам расскажут всего лишь один из множества эпизодов насилия, происходящих ежедневно, но одновременно закономерность развития этой конкретной истории та же, что и закономерность развития Истории Насилия с больших букв. Той, которая проходит через века человеческой эволюции. Насилие порождает насилие, вот такую тривиальную и даже заезженную мысль развивает перед нами последний фильм Кроненберга. Согласитесь, что подобный замысел звучит опасно и что тут проще простого впасть в морализаторство. Но с самого начала

Кроненберг так умело затягивает зрителя в происходящее, что тот не может отмежеваться от поставленных фильмом моральных проблем. В первой же сцене фильма мы видим двух убийц, один из которых на наших глазах хладнокровно убивает ребенка. И поэтому, когда через некоторое время те же убийцы врываются в кафе, где работает главный герой Том (гениально сыгранный Вигго Мортенсен), жизнь которого очень похожа на жизнь любого среднего американца, мы всеми силами своей зрительской эмпатии хотим, чтобы Том убил их. Скорость и виртуозность его реакции вызывает у нас откровенный восторг. Не забегая вперед, чтобы не портить впечатление для тех, кто фильма не видел, скажу лишь, что вскоре зритель поймет, насколько то, чему он душевно сочувствовал, нелегко назвать морально приемлемым.

Кроненберг делает фильм о том, как незаметно и необратимо насилие просачивается в нашу жизнь и как легко обнаружить чудовище в себе самом. Режиссер заставляет задуматься об этом одновременно и героев, и зрителей, которые с первых же кадров фильма оказываются соучастниками будущего преступления.

Но фильм этот также и о завораживающей стороне насилия: мизансцены драк и убийств доведены до логического максимума. Сознательно или бессознательно, но любой кинозритель, если дать ему комфортно болеть за одну из двух сторон, хочет, чтобы насилие на экране было зрелищным. Кроненберг доводит эту мысль до абсурда. Движения участников драк до такой степени нереально виртуозны и эффектны и так не похожи на реалистичный в остальном стиль фильма, что делают явным негласное ожидание зрителя, его пассивное участие в происходящей на экране агрессии. Необъявленные желания публики удовлетворены тут режиссером через край. Это вызвало даже у пресыщенных каннских посетителей некоторое смущение — в самые впечатляющие моменты драк многие начинали смеяться. В одном из интервью режиссер сказал, что сделал на этот раз фильм «для

более широкой публики». Это высказывание мне кажется немного лукавым и хочется проинтерпретировать его так, что фильм — не столько для публики, сколько о ней, то есть о нас.

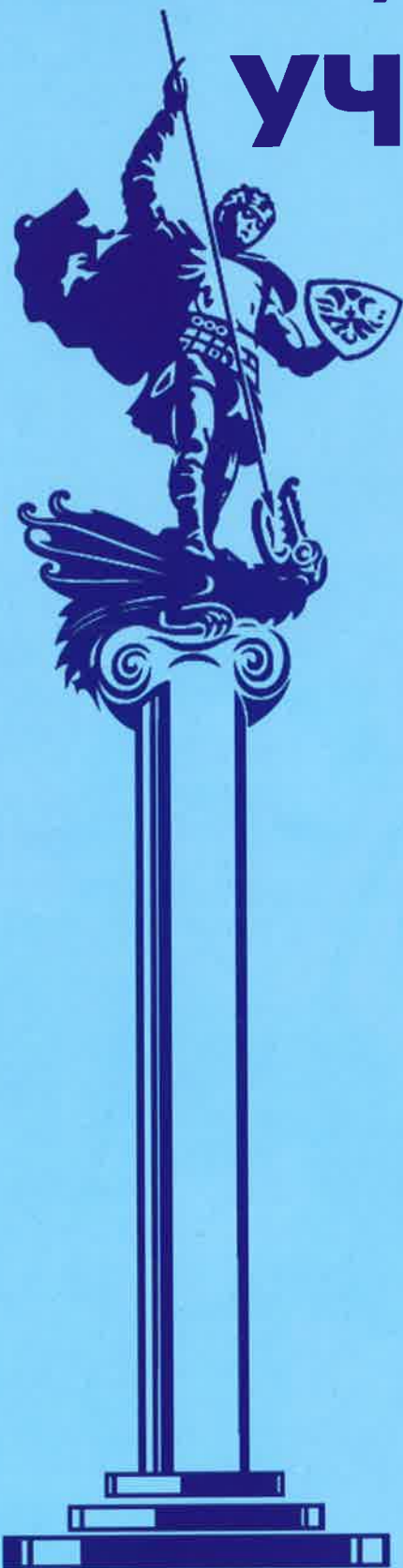
И тут, не желая делать из этого далеко идущие выводы, все же не удержусь и расскажу о небольшом эпизоде, произошедшем в Каннском кинозале в конце показа. Зрители встали и долго, стоя, аплодировали Кроненбергу. Сначала он просто кланялся и обнимал своих актеров. Но, увидев, что публика все никак не может угомониться, он обернулся к снимавшей его соседке, одолжил ее видеокамеру и стал снимать зал.

И уж тут пусть каждый из нас решает для себя сам, был ли это просто элегантный знак благодарности.

Евгения ЗВОНКИНА, Париж.



УЧИТЬСЯ, УЧИТЬСЯ И УЧИТЬСЯ



Главная награда Московского международного кинофестиваля досталась режиссеру Алексею Учителю за фильм «Космос как предчувствие»

...Остальные призы распределились следующим образом – лучшим режиссером был объявлен «догматик» Томас Винтерберг, верный друг и соратник знаменитого Ларса фон Триера, а спецприз МКФ получил финн Аку Лоухимиес за «Вечную мерзлоту», экзистенциальную драму об ответственности проблеме выбора и всеобщей вине всех перед всеми и персонально каждого – перед Богом. Независимое международное жюри критиков отменило шведскую «Гитару-монголоид», радикальную и несколько шизоидную. А российские киногу бы остановили свой выбор на «Чамскраббер» молодого американского режиссера Арье Посина, выходца из СССР. Упоминался также «Девичьи пастух» Юсуфа Разыкова, одного из самых талантливых узбекских режиссеров. Кроме того, жюри выделило работу болгарки Веселы Казаковой – как лучшей актрисы конкурса (в фильме «Украденные глаза») и иранца Хамида Фаранеджада, сыгравшего в иранской драме «Левой! Левой! Левой!».

МЕСТО ДЛЯ ПОДВИГА

К сожалению, вышеперечисленные картины ничего не говорят обычному зрителю, посетителю кинотеатров: шансы попасть в широкий прокат есть разве что у «Чамскраббера» и «Дорогой Венди» Винтерберга. Да и то благодаря бескорыстия независимых дистрибуторов, на свой страх и риск прокатывающих арт-кино. В этом и состоит основная проблема МКФ: как сказал мне один из отборщиков фестиваля, составить приличную программу, к тому же из картин «девственных», нигде еще не засвеченных, – отдельная головная боль. То, что в этом году конкурс блистал разнообразием – и географическим, и стилистическим



Алексей Учитель

– можно расценивать как подвиг отборщиков. Москва, чего там греха таить, не Канн и Венеция, чтобы фильмы стекались сюда сами по себе и чтобы выдающиеся режиссеры первой руки стремились сюда во что бы то ни стало.

Непосвященным непонятно, почему так происходит – чем столица огромной страны с разветвленными культурными традициями хуже заштатного городка под названием Канн? Или «провинциальной» Венеции? Ответ прост: в России пока что нет такого количества кинозалов, как в Европе, из-за чего рынок работает не в полную силу: некому продавать картины. А ведь кино (к сожалению или к радости, поди разбери) по онтологическим своим свойствам – не только искусство, но и предмет купли-продажи. Недаром великий Жан Виго умер в нищете, не получив прибыли ни от одного из своих фильмов. И никому дела не было до их ценности. А ведь всего десять лет спустя, после его смерти, они вошли в пантеон величайших произведений искусства. И недаром Томас Винтерберг как-то посетовал, что профессия режиссера сродни проституции, ибо он все время должен думать, как бы удовлетворить клиента.

НЕПОБЕЖДЕННЫЙ УЧИТЕЛЬ

И, тем не менее, повторюсь, нынешний МКФ, 27-й по счету, сумел выкрутиться из создавшейся ситуации и привез в Москву интереснейшие произведения, собранные по всему свету – от Финляндии и Швеции до Ирана, Турции, Узбекистана и даже Соединенных Штатов (где пока еще снимают независимое кино).

Тем самым, как ни парадоксально, поставив под удар репутацию фестиваля: коль скоро в конкур-

се было так много незаурядного, почему победу одержала принимающая сторона? Вопрос далеко не праздный: российская картина вот уже второй год получает главный приз фестиваля. Если так пойдет дальше, иностранцы просто не отдадут свои фильмы Москве, прорываясь в Канн, Венецию или Берлин – пусть даже не в основной конкурс. Это первое. Второе соображение, не менее важное: если, скажем, в следующем году Россия выдаст на-гора шедевр всех времен и народов (всякое случается), что мы будем делать тогда? Награждать собственный фильм в третий раз? Невозможно. И соображение третье, само субъективное: серьезные люди, критики, во многом определяющие кинопроцесс и внимательно следившие за ходом фестивальной интриги, встретили в штыки триумф Учителя, посчитав «Космос как предчувствие» невнятным и архаичным.

ПРОГУЛКА В КОСМОС

Впрочем, кому как – в отличие от предыдущих произведений г-на Учителя, «Дневника его жены» (о последних днях Бунина) и «Прогулки» (импрессионистической зарисовки с «молодежным» уклоном), «Космос» выглядит чуть ли не шедевром. То ли из-за того, что Учитель, наконец-то, обратился к сильной сценарной основе, пригласив к сотрудничеству не кого-нибудь, а самого Александра Миндадзе (при всем моем уважении к талантливой девушке Дуне Смирновой, написавшей сценарии «Дневника» и «Прогулки», – она все же не Миндадзе). То ли потому, что Учитель смог извлечь уроки из прошлых поражений («Прогулка», на которую он возлагал большие надежды, не получила ничего, кроме разгромных рецензий). Неизвестно. Ясно одно – г-н Учитель расстарался, как мог, вложив в свою ретро-сагу, обращенную в далекие пятидесятые, весь жар души, на какой только был способен. Было бы странным предъявлять ему претензии такого рода, что, мол, этого самого жара не то чтобы и много; уж сколько есть. Как говорится, чем богаты, тем и рады. Тем более что у «Космоса», наряду с противниками, обнаружились и поклонники – и среди зрителей, и кинокритиков, и даже иных писателей, не говоря уже о звездах отечественного шоу-бизнеса. По крайней мере, на гала-премьере в кинотеатре «Пушкинский» зал, набитый VIP-персонами до отказа, неистово рукоплескал, а Алла Борисовна Пугачева, почтившая своим присутствием это пафосное мероприятие, преподнесла роскошный букет исполнителю главной роли, артисту Евгению Миронову.

И все же, все же, все же... При всем очаровании «Космоса...», который мне чем-то даже понравился, в нем явно чего-то недостает. Прежде всего – сюжетной ясности. О чем речь, кто здесь – главный, а кто второстепенный? К чему и зачем рассказана нам эта история? Порой решительно непонятно.



Кадр из фильма «Космос как предчувствие»

...В заштатный северный городок является некто с оперным именем Герман (Евгений Цыганов), эдакий inferнальный тип, амбициозный и таинственный, как Лоуренс Аравийский. Не меньше. Опасный человек, боксер и красавец, чье прошлое столь же туманно, сколь и будущее. Встретив на своем жизненном пути симпатичных молодых ребят – повара бортового ресторана по кличке Конек (Миронов) и двух подружек-толстухек, Герман принимается тасовать карты судьбы, бесцеремонно вмешиваясь в чужие жизни. Сразу становится ясно, что он отобьет у Конька лучшую из толстухек, миловидную Ларку (Ирина Пегова), попутно сбивая заурядного Конька с пути истинного и нашептывая ему невероятные вещи о... космосе. Мол, он, Герман то есть, входит в элитную десятку будущих космонавтов, а в городке же этом пока что перебивается, ждет сигнала из «Центра». В конце концов этот самый Герман уплывает в неизвестном направлении – то ли за норвежском кораблем, то ли в открытое море, навстречу верной гибели, а Конек встречается в поезде белозубого курсанта, назвавшегося Юрием... После того, как белозубый курсант, отдаленно напоминающий сами знаете кого, произнесет свое имя (фамилию, впрочем, скроет), г-н Учитель прервет действие, подклеив к этой многозначительной сцене хроникальные кадры торжественного прохода первого космонавта под ликующие крики восторженной толпы. Еще один монтажный стык: и в толпе мы увидим своего старого знакомого, Конька, чья незначительная судьба мгновенно окрасится прикосновением к Вечности. Узнав своего курсанта, Конек бросится к машине с Гагариным и бросит букет цветов. Затемнение, титры.

Надо сказать, что сцена с курсантом погрузила зрительный зал в полную эйфорию – не хуже той, что охватила многомиллионный советский народ при известии о подвиге Гагарина. Тогда, помнится, мы верили в «мирный» атом, в освоение космоса, в то, что миллионы наконец обнимутся в экстазе, улыбочивый простой парень по имени Юра станет провозвестником новой эры «светлого будущего».

Интересно, почему это сегодня, в эпоху вялую и циничную, зал вдруг так согласно зааплодировал (дело дошло даже до скандирования, многие плакали)? Как написал один умный критик, Учитель не пара с Миндадзе выбрали снайперски точную цель – реанимировав старый советский брэнд под названием «Русский космос». Тот самый, что во времена оны давал нам, безвылазно сидящим за железным занавесом, почувствовать себя частью огромного мира. Которому, добавляет тот же критик, теперь мы тщетно пытаемся прорваться. Что правда, то правда.

НЕОПОЗНАННЫЙ ЛЕТАЮЩИЙ ОБЪЕКТ

Забавно, но, несмотря на многочисленные недоброжелателей г-на Учителя, его картина чуть не стяжала лавры жюри ФИПРЕССИ. А ведь в той же Канне, скажем, приз этого сообщества считается весьма и весьма почетным, ибо в жюри ФИПРЕССИ, как правило, входят лучшие из лучших, так сказать, интеллектуальные сливки, соборные со всех стран. Кроме того, это жюри никогда не считается с фестивальной конъюнктурой, не терпит давления и почти всегда награждает картины радикальные, перспективные и авангардные.

Так вот, в этом году шведская «Гитара-монго-лоид» опередила «Космос» всего на один голос, хотя в финале этой несколько бредовой, смешливой, ироничной картины в небо взмывает не первый космонавт, а ... мусорные пакеты, запущенные туда хулиганистым подростком. К вящему ужасу обалдевших обывателей, принявших этот «черный квадрат» в небе за неопознанный летающий объект. Смешно представить, как голосовали в жюри ФИПРЕССИ – одни за мусорные пакеты, другие – за Гагарина, поставив их в один ряд. Одни, стало быть, за патетику и тайну русской души, другие – за шведский стеб, бессмысленный и беспощадный. Бессмысленный, впрочем, только на первый взгляд – за всеми этими странными передвижениями героев, идиотично-хаотичными, за дикими их выходками (вроде потопления и «повешения» на фонаре украденных велосипедов) чувствуется не только хватка истинного абсурдиста и комедиографа, но и, как говорили патентованные марксисты, критика современной буржуазной действительности. Хорошо организованная, сытая, безопасная и абсолютно бессмысленная жизнь, увиденная глазами тридцатилетнего вундеркинда Рубена Остлунда, до 19 лет, между прочим, не имевшего понятия ни о телевидении, ни о радио (на острове, где он вырос, и то, и другое почему-то было под запретом). Возможно, поэтому взгляд его так свеж и незамутнен. В отличие от взгляда не в меру серьезного г-на Учителя, в чьем подсознании так и сидит бывшее величие сверхдержавы, запустившей первого человека в необозримое пространство космоса.

БЕЗУМСТВУ ХРАБРЫХ

Еще одна подспудная тема нынешнего ММКФ (еще более заметная, нежели тайное противостояние шведских и российских мечтателей) так и называется – безумие. То самое, что снедает почти всех без исключения героев конкурсной программы – будь то сумасшедшие вояжеры из македонского «Балканкана» или хакеры из финской «Вечной мерзлоты», или невинные датские подростки из «Дорогой Венди»... Один из фильмов программы, награжденный призом российской критики и получивший высокие оценки зрителей, так и называется – «Хроники обыкновенного безумия». Снял его Петр Зеленка, милый скромный очкарик, эдакий повзрослевший Гарри Поттер, так и не отучившийся подшучивать над всем и вся. И над собой в том числе. Скажем, в одном из интервью Зеленка так и заявил корреспонденту: мол, снимать я пока не умею, путаюсь в монтаже и персонажах и потому перенаселяю свои картины. Что-то в том роде, что, мол, боится остаться со своим главным героем наедине. Неправда. Наедине со своим героем, тоже Петром, забавным неудачником и городским сумасшедшим, милым пражским «идиотом» Зеленка чувствует себя вполне в своей тарелке. Не справляется он, наоборот, с обилием персо-

нажей и гэгов, которые со страху нагромождает один на другой. Если бы не это, «Хроники» бы, первые сорок минут поражающие безукоризненным мастерством, были бы гениальными. Повесть о маленьком человеке, авиадиспетчере, от которого сбежала девушка, уставшая от его причуд и чьи соседи вынуждают его подсматривать за их сексуальными забавами, абсурдна настолько же, насколько и правдоподобна. Такой же мир, слегка покривившийся и в то же время отчетливо узнаваемый, когда-то продемонстрировал нам великий Милош Форман, а вслед за ним – писатель Милан Кундера. Одним словом, о чешском безумии мы наслышаны, это для нас не внове. Интересно, что традиция – ненастойчивого, по-славянски мягкого, изысканного юмора – до сих пор жива; в то время как российский духовный аскетизм почти выродился. О нас прежних – наивных до дурасти, мечтательных и бездеятельных, нам напоминают скорее наши бывшие собратья по соцлагерю: сербы и хорваты, македонцы и чехи, словаки и венгры.

Хотя ни одному из постсоветских режиссеров не удалось снять черную комедию на трагическую тему межэтнических конфликтов. Балабановский «Блокпост», как комедия «строгого режима», то бишь скорее идеологическая, не в счет. Такие комедии удаются, пожалуй, только жителям бывшей Югославии – вроде тридцатилетнего Дарко Митревски, не побоявшегося продемонстрировать цинизм, жестокость и глупость всех сторон разветвленного югославского конфликта. Причем в форме абсурда, стеба, в остроумной упаковке комедии, где, с одной стороны, кипит жизнь, а с другой – повсюду подстерегает смерть. «Балканкан» мог бы составить честь любому крупному европейскому фестивалю, включая Каннский; на ММКФ, однако, он не получил ничего. Хотя картина безупречна, парадоксальна, остроумна без натуги и снята по блистательному сценарию. Возможно, мы имеем дело с еще одним югославским вундеркиндом, уроженцем тех краев, которые когда-то прославил Эмир Кустурица. Не говоря уже о Макаеве и Петровице.

Одно ясно: конкурс нынешнего ММКФ почти ничем не уступал внеконкурсной программе (где, между прочим, были показаны картины классиков Ларса фон Триера и Михаэля Ханеке). А это уже кое-что значит. На предыдущих фестивалях картина была совершенно иной: киномены, да и обыкновенные зрители игнорировали конкурс, прорываясь на просмотры внеконкурсных фильмов. Наверно, впервые за долгие годы в «Пушкинский», где демонстрировалась основная программа фестиваля, попасть было непросто. Теперь слово – за прокатом. Если лучшие картины ММКФ будут куплены, престиж Московского фестиваля возрастет мгновенно. Дай-то Бог.

Диляра ТАСБУЛАТОВА,
Москва.



ВЕНЕРА

Трудно беседовать с человеком идейным, одержимым определенной целью. По признанию Венеры Нигматулиной, она в данный момент болеет своим детищем – фестивалем «Звезды Шакена». О чем бы с ней не говорили ее домочадцы, друзья и знакомые, она все равно сделает фестиваль предметом любого разговора.

Да и самой актрисе, известной широкому зрителю по фильмам «Невозможные дети», «Невеста для брата», «Волчья яма», комфортнее рассказывать об этом, нежели о постоянно напоминающем о себе прошлом. На телевидении, в печатных изданиях за многие годы публичной практики сложилось определенное клише под названием Венера Нигматулина. Это и обаятельная женщина, и некогда жена популярного актера, основоположника отечественного жанра экшн, а теперь и удачливый продюсер в лице генерального директора кинофестиваля «Звезды Шакена-2005». Что добавить к этому образу?

В миру Венера нормальная женщина со своим клубком проблем и набором обыкновенных радостей. В футболке и джинсах на своем рабочем месте в продюсерском центре. И возможно именно ей удастся внести положительный вклад в развитие казахстанского кино, помогая молодым и неопытным режиссерам. Ведь фестиваль сменил вывеску, и хотя по-прежнему осенен именем патриарха, предполагает устроить разбор полетов исключительно дебютного кино.

– С чем связано, что вы, актриса, стали заниматься фестивалем? Это все от недостатка ролей?

– Я бы так не сказала. Был такой период, когда в Казахстане сложилась уникальная ситуация – снимались фильмы, из бюджета выделялись деньги на производство, либо фильм создавался на спонсорские средства, а конечная продукция потом уходила в Никуда. Каждый режиссер представлял свой фильм на международные фестивали сам, только ему ведомыми путями.

Они получали призы, мы их поздравляли, а до отечественного зрителя эти картины так и не доходили. То есть широкий казахстанский зритель их не видел. И мне было грустно и обидно, когда я слышала вопрос наших зрителей: «А что в Казахстане снимается кино?». Казахстану нужен фестиваль, где бы отечественный зритель мог на большом экране в комфортных условиях посмотреть отечественное кино. А насчет ролей, я знаю, что еще не состоялась, не реализовалась полностью как актриса. Мне очень интересна эта профессия. И я бы хотела, чтобы ко мне пришли роли, в которых смогла бы полностью раскрыться. Потому что чувствую, моя лебединая песня еще не спета.

– Если бы составили десятку самых красивых казахстанских актрис, Вы, непременно,





Венера в детстве

попали бы в число лидеров. Для нас, обычных смертных – поделитесь, что значит быть одаренной красотой?

- Никогда, никогда не ощущала себя красивой женщиной. Помню в детстве, я смотрела широко распахнутыми глазами «Анжелику - маркизу ангелов». Я замирала от восторга в зале, когда видела Мишель Мерсье, мне казалось, так не бывает, так не может быть. Не может в мире быть такой неземной красоты. Сама же я всю свою жизнь



С сестричкой у бабушки

ощущала себя гадким утенком. Мне всегда казалось, что я самая некрасивая.

- Кто были Ваши родители?

- Мои родители не имеют отношения не к кино не к искусству. По роду занятий они были служащие. Так получилось, что все свое детство я была удивительно закомплексованным ребенком, мне казалось, что я самая не красивая, самая глупая, самая не интересная, самая-самая никакая такой вариант – ну, извините, что я есть. Почему – не знаю. Все это время: и в детском саду, и в школе, мне казалось, ну что – я, вот там девочки посмотрите, какие они красивые, а там мальчики какие они умные, а я ничего из себя не представляю. Я много читала и была очень некомпанейской девочкой. Я поглощала книги сутками. Очень любила фантастику, потому что именно фантастика позволяла мне забыть о реальном мире, лететь куда-то в другое пространство. Кем только я не была, с героями книг я проживала их жизнь. Меня очень любили малыши, потому что с ними мне было проще, чем со сверстниками. Малышам я рассказывала всякие удивительные истории. Причем героями этих историй всегда была я. Они собирались стайками у меня во дворе и ждали, когда же я выйду. Представьте себе такую картину – стук в дверь. Мама открывает, а там девочка лет семи, картавая, спрашивает: «А Венелу можно?». Мне тогда лет четырнадцать было.

- Вы хотите убедить меня, что с Вами не знакомились на улицах и в описанном Вами возрасте не вызывали интереса у прыщавых сверстников?

- Да что вы, я никогда не знакомилась на улицах. Да и кто, в то время, стал бы со мной дружить? Моя самая любимая песня из кинофильма «31 июня» «Всегда быть вместе не могут люди». - Так, одноклассники ходили на танцы в парк Горького, тусовались в кафе. Я никогда ничего подобного не посещала.

- Ну, а любимое увлечение, как у любой юной девушки, было?

- Медицина. Я мечтала стать хирургом. Вся моя комната была завалена анатомическими словарями, энциклопедиями. Я до сих пор удивляюсь тебе лучше не петь. А тут мне дали микрофон, каким образом девочка, которая даже в автобусе надевала костюм. И случилось невероятное, наверпять копеек стеснялась передать, пришла на съемное, только в кино такое бывает. Дубль первый, мотор, камера. Я на всю жизнь запомнила это чувство. Все исчезло, исчезла Венера, что жила в

- Но Вы все-таки пришли?

- Только из-за того, что мне было неловко. Я была певица в этом кафе. Я запела. отказать взрослому человеку. Режиссер Шарий Бейсембаев, ныне покойный, звонил мне по десятибодна, и в этот момент думала, боже мой, какая раз в день и говорил: «Я очень прошу, чтоб ты пришла наглая, что я делаю. И знаете, я спела. Но как шла на кинопробы». И мне просто неудобно стало только прозвучало: «Стоп», снова залезла в свою сказать в двадцатый раз, что я не приду. И иракушку. Меня утвердили на главные роли сразу чувства неудобства ответила: «Конечно, конечно» в двух картинах «Невозможные дети» и «Невеста Я пришла на площадку, где стоял Саги Ашимов для брата». Я пришла к маме, объясняю, вот такая Эрик Жолжаксынов и огромная толпа претендентов на наши будущие роли. На «Казахфильм» творческую профессию. Она сказала: «У меня очень при въезде сделали площадку для кинопроб рано умерла мама, оставив после себя десятерых



С дочерью Линдой

фильму «Невозможные дети». У меня спросили, какая песня у меня любимая. Я ответила, что моя самая любимая песня из кинофильма «31 июня» «Всегда быть вместе не могут люди». - Так, хорошо. - Мне находят фонограмму. Включают. - Теперь пой. - Толпа народу. Декорации под кафе. Столики. За ними изображающие посетителей претенденты. И моя задача была сыграть певицу в этом кафе. Петь, переходя от столика к столику. Я ходила между столиками, и была абсолютно свободна, и в этот момент думала, боже мой, какая раз в день и говорил: «Я очень прошу, чтоб ты пришла наглая, что я делаю. И знаете, я спела. Но как шла на кинопробы». И мне просто неудобно стало только прозвучало: «Стоп», снова залезла в свою сказать в двадцатый раз, что я не приду. И иракушку. Меня утвердили на главные роли сразу чувства неудобства ответила: «Конечно, конечно» в двух картинах «Невозможные дети» и «Невеста Я пришла на площадку, где стоял Саги Ашимов для брата». Я пришла к маме, объясняю, вот такая Эрик Жолжаксынов и огромная толпа претендентов на наши будущие роли. На «Казахфильм» творческую профессию. Она сказала: «У меня очень при въезде сделали площадку для кинопроб рано умерла мама, оставив после себя десятерых

детей. Она начинала актрисой в театре. Прекрасно пела, танцевала. Все ее подружки стали заслуженными, народными. Ради памяти бабушки, снимайся». И я согласилась. И с тех пор была картина за картиной. У меня ведь нет профессионального актерского образования, есть режиссерское.

Но только сейчас я чувствую в себе готовность что-то сделать как режиссер. По большому счету я вообще считаю, что научиться быть режиссером невозможно. Можно только помочь методикой, системностью, информацией. Но ты – режиссер или нет, то же самое и актер. Это от бога. Ведь сколько есть актеров-самородков, у которых нет никакой школы. И не так, что это – актер одной роли. Сыграл на органике. Очень много примеров, когда актер, не имея специального образования, из картины в картину создает разные образы. Мне, наверное, повезло, что режиссеры видели во мне какой-то материал для своих картин. И даже во ВГИКе, когда я уже прошла все три тура, мне поступили предложения сниматься и я, выбирая между теорией и практикой, выбрала практику.

- Как Вам кажется, в чем отличие между театральным актером и актером кино? Можно ли назвать киноактера усеченным вариантом первого? Ведь его работа имеет заверченный вид только на пленке, после монтажа. А на площадке его постоянно одергивают, обрывают, не дают до конца и в последовательности выразить свои чувства. Сначала он играет свою смерть и только потом рождение.



Кадр из фильма «Провинциальный роман»



Кадр из фильма «Волчья яма»



Кадр из фильма «Нокдаун»

- Я не имею морального права говорить о различии театрального актера от актера кино. Если бы я играла в театре много и плодотворно, тогда бы, конечно, могла бы объяснить эту разницу. Одни актеры говорят, что театр это огромная школа. Школа актерского профессионализма. Другие говорят, что несмотря на огромный опыт работы в театре, реализовать себя как актеры они смогли только в кино. Нет каких-то определенных правил, есть специфика. И она в театре чудовищно сложная. Держать зал от начала и до конца спектакля... Я как зритель могу только восхищаться. В этом плане роль киноактера более фрагментарна, поэтому она легче и тяжелее одновременно. Выведенная из контекста эмоция требует больше усилий, концентрации. Но повторюсь, какого-то особого правила я не вижу. Очень надеюсь когда-нибудь сыграть в театре. Есть некий замысел, который мы начали претворять в жизни с Ермеком Шинарбаевым. И после того, как мы реализуем свой театральный замысел, я вам смогу сказать, чем именно отличается актер театральный от киноактера.

- А режиссерское образование Вы где получили?

- В Ташкенте. Я долгое время жила в Ташкенте. Я поступила в 1985 году на режиссерское отделение института театра, музыки и кино, но очень долгое время не считала себя готовой снимать, ведь это огромная ответственность - говорить что-то в Мир.

- Какой у Вас идеал настоящего мужчины?

- Вообще, когда говорят об идеалах и кумирах, у меня сложно с этим. У меня нет одной любимой песни, одной любимой книги, одного любимого героя. Я не сторонница фетиша.

- Вы уходите от ответа. Скажите, Вы ставили перед собой задачу найти своего героя, идеал мужчины?

- Может все-таки идеал человека. Ничего лучшего про человека не написано, как в трех книгах, самых крутых бестселлерах всех времен - Коране, Библии и Талмуде.

- Хорошо, коснемся в таком случае лучшего друга человека - женщины. Вы говорили, что Мишель Мерсье была в детстве для Вас идеалом красоты и несомненно, что именно при Вашем участии она стала гостем второго кинофестиваля «Звезды Шакена». Какой она оказалась в жизни?

- Кинофестиваль дал мне великолепный шанс встретиться с предметом восхищения моего детства. Я имела возможность пригласить Мерсье в качестве почетного гостя. Человек, который для нас был на уровне королей, графов, маркизов, вдруг оказывается вполне земной женщиной, с достаточно драматичной судьбой. И действительно еще раз я убеждаюсь в том, чем красивей женщина, тем сложнее ее судьба. Уж как трагично сложилась судьба Мишель... Вы знаете, ее красота этого не заслуживала. Ее красота могла быть более счастливой. А если попытаться определить ее одним словом, то я бы сказала, что она - очень французская женщина. Во всех смыслах этого слова. Мы с ней сильно отличаемся. Она очень любит себя, бережет себя и делает это настолько естественно, что кажется, так и надо. С той же избирательностью и осторожностью она отнеслась сначала и к нам. Когда она сошла с трапа самолета, вы бы видели ее глаза. Ей, наверное, показалось, что ее засунут в мешок и увезут в неизвестном направлении. Ведь у них о Казахстане весьма специфичное представление. Еще когда мы по телефону оговаривали условия ее пребывания в Алматы, она выслала огромный список всего необходимого. Помимо охраны, каких-то астрономических изысков, распорядка встреч с журналистами меня несколько смутил один пункт - наличие в душевой комнате головки. Что за головка, я никак не могла понять. Мы подумали, что речь идет о какой-то навороченной компьютерной технике, и в страхе ждали момента, когда она войдет в душевую в номере люкс гостиницы «Рахат Палас» и с недоумением спросит, а где же



Кадр из фильма «Нокдаун»

головка. Я уже внутренне была готова сказать: "I don't now". Но она зашла, взяла в руки обычный душ и тогда я поняла, что она имела в виду. Вы представляете их уровень ожиданий от нашей страны?

- Почему я задаю вопрос об идеальном для Вас мужчине. Ведь наших девочек воспитывают с мыслью, что их счастье всецело зависит от другого. Вот приедет принц на белом коне и сделает тебя счастливой. Вы не производите впечатление женщины, чье счастье зависит от кого бы то ни было.

- Я всегда знала, что все, что зовется моей Судьбой, зависит только от меня. Я твердо убеждена, что это касается и мужчин и женщин. Это не мой тип - женщина, которая будет ждать, что кто-то сделает ее счастливой. Я думаю, что никто извне не может сделать счастливым. Только он сам. Никто не сможет прожить твою жизнь, почувствовать твою боль, твою радость, быть таким же счастливым, как и ты, и умереть с тобой в один день.

- Такие женщины самые опасные. Они не могут принадлежать кому-то. А Вы можете?

- Что значит принадлежать? Вы знаете, женщина по факту своего рождения продолжательница рода, хранительница очага. Женщина не может реализовать себя, где бы то ни было, если она не может реализовать себя в семье. Я твердо убеж-

дена – любой проект, самый успешный, самый карьерный, когда-нибудь закончится и принесет с собой только боль и пустоту. Проект под названием «семья» никогда не закончится, он будет с тобой до последнего твоего вздоха, и дальше еще будет нести твое имя. Самое главное в жизни у женщины – это ее семья. И если тут наступает гармония, то у нее есть шанс и фундамент раскрыться как личность. Я уже счастлива, потому что живу и люблю жить.

– Было время, когда актеров в России за тяжкий грех лицедейства не хоронили на кладбищах? Вы не опасаетесь того, что это лицедейство может перейти в вашу жизнь?

– Это высшее наслаждение, когда сегодня играешь одну роль, а завтра другую. Ведь ты просто ее играешь, ты с ней проживаешь. Проживаешь за одну жизнь несколько десятков. Актеры, они как дети, правда, они сукины дети, но они все равно дети. Они воспринимают этот мир совершенно через другую призму. А насчет обмана. Вы пройдитесь по улицам, по самым серьезным учреждениям! Недаром Шекспир сказал, что самые лучшие актеры остаются в жизни.

– Вы можете позволить себе такую роскошь как откровенность, хотя бы с самой собой?

– Только сама с собой я могу это позволить, потому что только себе я могу сказать правду.

Интервью записал Роман АХМЕДОВ



8 июля в Алматы состоялось открытие казахстанско-немецкой кинокомпании «Дана фильм». Казахстанскую сторону представляет генеральный директор «Дана фильм» Мэлис Атамкулов, немецкую – кинорежиссер Рудольф Штайнер, владелец берлинской кинокомпании Rudolf Steiner Film.



Рудольф Штайнер

КИНО связующая нить



Асыл Узак

Партнеры с немецкой стороны взяли на себя оснащение студии новейшей съемочной техникой, тремя монтажными, две из которых (типа Avid) уже сейчас готовы для производства научно-популярных, документальных и игровых лент. В скором времени у кинокомпании появится также анимационная студия. В планах «Дана фильм» – создание видеоклипов, рекламных роликов, национальных телесериалов. Как полагают учредители, технический и творческий потенциал «Дана фильм» вполне позволяет на казахстанском материале снимать сериалы, ничем не уступающие популярным российским.

Помимо удовлетворения зрительских интересов, реализация планов «Дана фильм» оживит обстановку и в среде казахстанских кинематографистов – ведь проекты будут отбираться на конкурсной основе. Также на базе кинокомпании совместно с казахско-американским университетом планируется открыть учебный центр по подготовке режиссеров кино и телевидения, операторов, специалистов технических служб. Главным принципом овладения специальностями станет непосредственное участие в создании продукции новой кинокомпании.

Рудольф Штайнер и его ученик, молодой режиссер-документалист Эрик Геш, считают, что наиболее перспективное ныне направление – создание малобюджетного кино, в основе которого лежит интересная жизненная история. Сам Рудольф Штайнер недавно снял фильм «Разговор с бестией», который показали во время презентации. На экране изрядно постаревший Гитлер, оставшийся в живых и не скрывающий, кто он, дает интервью израильскому журналисту. Тому в течение десяти дней надо выяснить, действительно ли перед ним фюрер, либо собеседник – душевнобольной аноним, подверженный мании величия. Господин Штайнер рассказал, что полнометражную картину, где задействованы очень известные и высокооплачиваемые немецкие актеры, его кинокомпания удалось снять за 28 дней. На вопрос, а реальны ли подобные рекордные сроки в Казахстане, ведь у фразеологизма «немецкая пунктуальность» нет ни русских, ни казахских аналогов, Рудольф Штайнер

согласился ответить через три месяца, когда появятся первые результаты совместной казахстанско-немецкой кинематографической деятельности. Добавив, что опытом работы с российскими документалистами (вместе снимали три части фильма о немецких иммигрантах, выходцах из России) остался доволен: «Мы говорили на разных языках, но уже через несколько дней коллектив работал слаженно, как часы». Глядя на господина Штайнера, понимаешь, что иначе и быть не может – этот человек заряжает окружающих энергией, его жизнь полностью подчинена любви к кино: «Некоторые покупают недвижимость, занимаются бизнесом, а мое дело – снимать фильмы. Я снимаю, снимаю и снимаю...». Несмотря на то, что многие из его работ малобюджетны, они имеют фестивальные награды и востребованы широким зрителем. Ученик Штайнера Эрик Геш также уже заявил о себе интересными работами, получившими фестивальные награды в Германии. Ну, а в случае с «Дана фильм» талантливый дуэт превратился в трио – к нему присоединился молодой представитель казахского кинематографа Асыл Узак. «В Казахстане мы будем содействовать созданию ни в коей мере не немецких, но самобытных казахстанских фильмов» – заверил на прощание Рудольф Штайнер.

Презентация, не претендуя на чрезмерную помпезность, прошла в приятной творческой обстановке. Стоит отметить, что наш журнал вызвал весьма лестный интерес собравшихся.



14 июля 1918 года родился шведский кинорежиссер Ингмар Бергман

ЗМЕИНАЯ КОЖА

Потребность творчества всегда ощущалась мной, как голод. Я не без удовольствия констатировал его в себе, но никогда за всю сознательную жизнь не задавался вопросом, откуда он возник и почему так настойчиво требует удовлетворения. Теперь, в последние годы, когда голод стал ослабевать, превращаясь уже в нечто иное, наступило, по-видимому, самое время выяснить причины моей «творческой деятельности».

Одно из ранних воспоминаний моего детства - попытки показать другим, чего я могу добиться: успехи в рисовании, игра мячом в стенку, первые минуты, которые я смог продержаться на воде.

Я помню, как сильно стремился привлечь внимание взрослых, демонстрируя перед ними эти доказательства моего присутствия в чувственном мире. Но что бы я ни делал, мне все казалось, что внимания мне уделяют мало. Поэтому, исчерпав все реальные возможности, я начал фантазировать, развлекая своих сверстников неслыханными историями о моих тайных подвигах. Я глумился, как бы заклиная действительность, но моя магическая ложь беспомощно разбивалась о трезвый скепсис окружающего мира. В конце концов я вынужден был отказаться от общения и замкнулся в себе. Так ищущий отклика, обуреваемый фантазиями ребенок довольно быстро превратился в ранимого, хитрого и недоверчивого мечтателя.

Но мечтатель может быть художником только в своих мечтах.

Потребность же высказаться, найти сочувствие, жить в тепле человеческого общения оставалась. И она становилась тем настоятельнее, чем теснее смыкалось вокруг меня кольцо одиночества.

Конечно же, теперь ясно, что моим средством выражения стало кино. Кино стало моим языком, я научился объясняться с другими, не прибегая к словам, запаса которых мне не хватало, не прибегая к музыке, над которой я был не властен, обходясь без живописи, оставлявшей меня равнодушным. Я внезапно обрел возможность общения с окружающим миром в буквальном смысле «душа в душу» на языке, почти неподвластном контролю разума.

С жадностью изголодавшегося ребенка я набросился на это средство коммуникации и почти двадцать лет неутомимо, чуть ли не в припадке какой-то ярости передавал другим свои сны, впечатления, фантазии, приступы сумасшествия, неврозы, судороги веры и неверия, наконец, чистую ложь. И я никак не мог насытить свой голод. Деньги, извест-

ность и успех были ошеломляющие, но я относился к ним, в общем, трезво - просто как к плодам моей деятельности. Сказанным я не хочу умалять того, что, возможно, сделал. Думаю, мой труд великим творческим горением создают для себя и, вероятно, остается бессмысленным. Но в своей все более рассеянной публики образы что устраивает меня еще больше - я вижу теперь столько суверенных, что они ничего, как прошлое в новом, менее романтическом свежесте, не говорят ни нашему уму, ни сердцу. Искусством можно заниматься и для собственно немногих имеющих на земле заповедниках удовольствия. В этом тоже есть смысл. Для самих художников наказывают, а к искусствам относятся настолько серьезно, что считают необходимым душить и направлять их. А ведь искусство своей природе - свободно, бесстыдно и безответственно, как я уже говорил, движение его интенсивно, почти лихорадочно, оно смахивает, пожалуй, на змеиную кожу, в которой снуют муравьи. Змея давно не опасна, она мертва, выедена, лишена яда, но ее оболочка, заполненная хлопотливой активностью, все еще шевелится.

Таким образом, положение мое представляется теперь менее сложным, менее интересным и, главное, менее славным.



Если уж быть откровенным до конца, я считаю, что искусство (и не только киноискусство) потеряло свой смысл.

Литература, живопись, музыка, кино и театр, как некие дикие животные порождает и выкармливают сами себя. Возникают и распадаются все новые их мутации, новые комбинации, эта деятельность, движение, на посторонний взгляд, кипучи, нервны, энергичны - посмотрите на наших художников, на то, как они в то, что, возможно, сделал. Думаю, мой труд великим творческим горением создают для себя и, вероятно, остается бессмысленным. Но в своей все более рассеянной публики образы что устраивает меня еще больше - я вижу теперь столько суверенных, что они ничего, как прошлое в новом, менее романтическом свежесте, не говорят ни нашему уму, ни сердцу. Искусством можно заниматься и для собственно немногих имеющих на земле заповедниках удовольствия. В этом тоже есть смысл. Для самих художников наказывают, а к искусствам относятся настолько серьезно, что считают необходимым душить и направлять их. А ведь искусство своей природе - свободно, бесстыдно и безответственно, как я уже говорил, движение его интенсивно, почти лихорадочно, оно смахивает, пожалуй, на змеиную кожу, в которой снуют муравьи. Змея давно не опасна, она мертва, выедена, лишена яда, но ее оболочка, заполненная хлопотливой активностью, все еще шевелится.

Констатируя тем самым, что мне на долю выпала деятельность муравья, я спрашиваю себя: стоит ли эту деятельность продолжать? И отвечаю - да! Даже если театр превратился сейчас в содержанку, издавшую лучшие дни. Даже если я сам и многие другие со мной смотрят вестерны с большим удовольствием, чем Антониони или Бергмана. Даже если новая музыка с ее математически разреженной атмосферой вызывает у нас удущье, а живопись и скульптура парализованы не ограниченной ничем скудостью. Даже если литература превратилась ныне в бессмысленное и никому не опасное нагромождение слов...

Есть поэты, которые не пишут стихов, потому что устраивают свою жизнь по канонам поэзии, есть актеры, не выступающие на сцене, но, бесспорно, устраивающие в быту замечательные спектакли. Есть живописцы, обходящиеся без кисти, - им достаточно зажмурить глаза, и перед их внутренним взором возникают прекраснейшие произведения искусства. Есть создатели кинокартин, которые живут в своих воображаемых фильмах, - им совсем не стоит тратить талант на материализацию своих мечтаний.

И точно так же, я считаю, люди сегодняшнего дня могут отказаться от театра - ведь они сами участвуют в великой драме, постоянно взрывающейся в их жизни мелкими локальными трагедиями. Им не нужна музыка - они оглушены, на них ежеминутно обрушивается ураган звуков, превышающий по мощи болевой порог человеческого слуха. Им не нужна поэзия, потому что в мире, каким мы видим его сейчас, люди превратились в подопытных животных, изучающих на себе

важные, но, увы, такие непригодные для поэзии проблемы нарушения обмена веществ.

Человек, каким я вижу его сегодня (и в себе, и в окружающем мире), стал свободным - ужасающе, головокружительно свободным. Он еще поддерживает искорки жизни в религии и искусстве, но делает это по причинам сугубо сентиментальным - ради условного уважения к прошлому и заботы о слишком занервничавшем от избытка досуга гражданине.

Я излагаю свой субъективный взгляд на вещи. Надеюсь и убежден, что другие обладают более сбалансированным, заведомо объективным пониманием жизни. И уж если я заговорил о столь скучных материях, но тем не менее заявляю, что если и дальше буду заниматься искусством, то лишь по одной простой причине. (Я опускаю здесь чисто материальную сторону.)

И причина эта - любопытство. Безграничное, неутолимое, постоянное, несносное любопытство. Это оно толкает меня вперед, никогда не давая покоя, полностью заменяя былой голод по общению, о котором я говорил раньше.

Я похож, наверно, на человека, который долгие-долгие годы просидел в тюрьме и потом вдруг внезапно оказался посреди гомона, треска, стенаний и фырканий толпы. Меня охватывает любопытство. Я наблюдаю, отмечаю, слежу за всем на свете сразу, действительность кажется мне прозрачной, фантастической, пугающей и забавной. Вот я поймал летящую пылинку, может быть, в ней заключен целый фильм - впрочем, какое это имеет значение? Никакого! Но я что-то в ней заметил, следовательно, фильм - возможен. Я уже вступил в какие-то отношения с этим собственноручно пойманным предметом, меланхолически изучаю его или, может быть, радуюсь. Я толкаюсь среди других муравьев, вместе мы производим колоссальную работу. Змеиная кожа шевелится.

В этом и только в этом - моя правда. Я не требую того, чтобы она стала правдой еще для кого-то другого, как самооправдание перед лицом вечности она и в самом деле выглядит неубедительно. Но она может быть основой для творческой деятельности на протяжении еще нескольких лет - по крайней мере, для моей.

Признаваться в том, что ты творишь только для самого себя, не очень удобно. Но такая художественная позиция имеет и свои несомненные преимущества. Ведь художник живет на тех же условиях, что и все другие корыстные земные существа. Вместе мы образуем довольно большое братство, эгоистическое сообщество, художество, эгоистическое сообщество, художество ли, но крепко обосновавшееся на нашей теплой, грязной земле под холодными и пустыми небесами.

Речь Ингмара Бергмана по случаю присуждения премии Эразма, Амстердам, 1965 год.

МУЗЫКА СФЕР

Кино и музыка. Есть фильмы, где эти понятия неразоторжисмы — будь одного, вряд ли состоялось бы другое. О взаимном влиянии дв муз мы решили поговорить с Казбеком Спановым, композитором художественным руководителем группы JCS («Джаз с чайной спецификой»). Впрочем, разговор получился не только об этом...



— Есть фильмы, вспоминая которые, первым делом слышишь музыку: «Шербурские зонтики», «Любовное настроение»... Ваше мнение как композитора, работающего в том числе и в кино: должна ли музыка настолько определять фильм, или, если таковое происходит, налицо ошибка режиссера?

— Я думаю, раз речь идет о кино, то оно должно быть первичным.

— Тогда нужна ли музыка в кино в принципе?

— Все зависит от замысла режиссера. Ведь мы же, композиторы, не навязываем свои услуги, кинематографисты сами к нам обращаются. Но сам, как кинолюбитель, могу вспомнить много хороших фильмов, которые обошлись без музыки и ничего от этого не потеряли. Однако есть и примеры, когда без привычной мелодии то же самое кино трудно представить. Вспомните «Однажды в Америке»: музыку к фильму писал, как известно, Эннио Морриконе, и его знаменитая музыкальная фраза незабываема! Морриконе — вообще гений киномузыки, чтобы он ни писал, это всегда хорошо.

— Те фильмы, что обошлись без музыки, назовите их...

— По-моему, у Брессона хорошее кино, но нет музыки. У Одзу есть прекрасные фильмы практически без музыки. А вот в работах Такеши Китано всегда очень много музыки, и картины превосходные.

— А вы могли бы, посмотрев хороший фильм без музыки, от которого исходила некая внутренняя мелодия, сочинить мотив под впечатлением увиденного?

— Думаю, что мог бы. Если кино сильно меня заденет, если Серик Апрымов полностью никнет отзыв внутри.

— Можно ли на основании нашего разговора утверждать, что в кино в отношении музыки действует принцип «что подойдет, то и ладно»?

— Нет, это не так. Есть очень много лент, где музыка неуместна и нехороша. Но зато в фильмах, что прошли испытание временем и любимы народом — там со звуковым оформлением все в порядке. Это и «Бойца», и картины Даниелии.

— Ну а местные реалии? Возьмем ваше сотрудничество с Сериком Апрымовым: происходит взаимодействие композитора и режиссера?

— С Сериком Апрымовым очень легко работать — потому что он мне полностью доверяет. Первая картина, к которой я написал музыку — «Аксу». Меня рекомендовал Апрымов, звукорежиссер, Андрей Влазнев, настаивавший, чтобы в фильме звучала моя музыка. — Андрею она очень понравилась. Серик Апрымов — человек творческий, эксперименты любит. Сам же потом мне признался, что не знал, что я напишу. Ему было интересно, что же получится. Так и сложилась моя первая работа в кино. Помню первый просмотр,

и ощущение, что все получилось хорошо. На второй картине, «Охотники», Серик мне уже ничего не говорил. Мне не нравится такое отношение, когда полностью доверяют композитору, ведь и он тоже полностью вкладывает душу. Время, пытается сделать что-то так, как чувствует. А когда это ограничено контролем, построено на доверии, то ты, чувствуя ответственность, в то же время испытываешь удовольствие. Хотя в процессе редакции фильма возможны всяческие перестановки, коррекция.

— Как работало с Айхан Чатаевой? У ее картины название музыкальное «Ночной блюз»...

— С Чатаевой по-другому. Если Серик Апрымов полностью доверяет, то Айхан, напротив, в монтаже, подкладывании материала к картине принимает очень активное участие. У нее более, я бы сказал, экспрессивный подход. «Ночной блюз» я не видел, мне понравилось. Не сужу, кино хорошее или плохое — это право зрителя, я же, как поставлена музыка: где, не на месте... Поэтому меня претензий к режиссеру нет. Думаю, и у режиссера ко мне. В принципе, мы довольны совместной деятельностью.

— Что касается работы с Нариманом Туребаевым на «Маленьких людях»?

— В Джаз-клубе у группы JCS — концертная программа. Нариман все время туда приходил, слушал, и ему понравилась одна песня. Как-то он подошел ко мне и сказал о своем желании, чтобы эта песня вошла в фильм. Я ответил: «Почему бы и нет, пожалуйста!» К тому времени, когда мы познакомились, он уже отснял весь материал, показал мне изобразительный ряд. Я посмотрел и мне понравился олодежный дух его картины. Нариман также предоставил огромную свободу творчества. Поэтому нам было интересно работать вместе. Единственное, что кое-какие места уже

потом (думаю, что под влиянием бельгийских, кажется, звукорежиссеров, озвучка происходила в Европе), с согласия режиссера они поменяли на другие, так им показалось интереснее.

— С кем еще, помимо перечисленных режиссеров, вы работали в кино?

— Пока это все. Есть предложение из Кыргызстана, но картина еще в процессе создания.

— Я слышала, что вы человек, которому не чуждо учение Гурджиева о «четвертом пути» человечества. В связи с этим хочу спросить: Гурджиев призывал к тому, чтобы вырабатывать энергию для построения «тела души», считал, что многие люди неправильно расходуют получаемую энергию на искусство, в том числе и на музыку, в то время как эта энергия необходима для другого. Вы, видимо, все это знаете, но, тем не менее, занимаетесь музыкой. Как это совмещается?

— Я очень долго думал об этом. Вообще в вопросе духовности есть две модели, как я их для себя называю. Одна модель — теория, что все мы созданы Творцом. К ней относятся средиземноморские религии: и христианство, и иудаизм, и все, что признают Бога-творца, сотворившего мир. Есть другая точка зрения, дальневосточная. Она основана на знании, что мир никогда не был никем создан. Отсюда — разный подход к жизни, ко всему, в том числе и к духовности. Идеи Гурджиева — это самая глубокая разработка именно первой модели — Бога-творца. У Гурджиева мир сделан из мельчайших деталей, переходящих друг в друга. У него есть системы, диаграммы, построения. И они очень правильные, это гениальные схемы, не созданные человеком, а понятые им. Его построения — теория колебаний, музыки, октав. И там все рационально. Он может взвесить все — от мельчайшего атома до самого Творца. Взвесить и расписать.

У Гурджиева есть разделе-

ние на понятие искусства объективного и субъективного. Он говорил, что все, чем занимается человечество, все эти красоты, шедевры — пустая трата времени. Люди тем самым просто тешат свое самолюбие, «мозоль», как он выражался. При этом Гурджиев знал, что есть объективное искусство.

В то же время на протяжении всех этих многочисленных веков существовала другая точка зрения, а именно — что мир никем не создан, и он есть отражение того, кто видит его в сознании. Для восточного, или дальневосточного, человека ничего не может быть сделано. Для него все появляется из маленького семечка, из атома, потом растет. Все растет, все! Поэтому и искусство для него — рост из себя чего-то того же, что и он. Как видите, разные вещи. И, если вы принимаете одну концепцию, значит, опровергаете другую. Но и у той, и у другой есть нечто общее: главное в духовности — осознавать себя. Только в одном случае призывают: «Помни себя!», в другом: «Осознавай себя!» И тут есть точка пересечения и того и другого взглядов на мир, и это — самое главное. Поэтому, исходя из этой данности, ответ такой: чем бы человек ни занимался, если он осознает себя, осознает, что он — есть, тогда все, что бы он ни делал, верно. Даже если, на первый взгляд, он занимается какими-то неприятными и непонятными вещами. И напротив, если человек даже и делает массу благих дел, но при этом ничего не осознает, действуя, как во сне, то ничего хорошего из этого не выйдет, все тщетно.

— То есть ваше посвящение себя музыке надо рассматривать как осознание своей сущности?

— Да, я так осознаю, другое дело, как у меня получается... Не мне судить. Но то, что чувствую — это уже знание.

— В гурджиевском учении очень много сказано о музыке — взять хотя бы музыкальные октавы мироздания. Вы использовали это в написа-

РОКовое кино

Нашествие наблюдала Татьяна ЧЕРНОУСОВА

Впервые в истории музыкальной культуры Казахстана 9 и 10 июля на площадке аэродрома «Байсерке» на открытом воздухе (+53°C) состоялся грандиозный рок-фестиваль «Нашествие 130». Выступило более тридцати самых известных казахстанских и российских рок-групп, за что стоит еще раз сказать спасибо организаторам мероприятия - пивоваренному заводу №1 и «Нашему радио».

Нас столь громкое событие не могло оставить равнодушными хотя бы потому, что кино — синтетическое искусство. За полуторачасовым потоком кадров скрыта, исключая очевидную актерскую, работа режиссера, художника-постановщика... композитора и музыкантов. Кино без музыки воспринимается, по моему мнению, тускло. В самых первых немых картинах использовалась музыка, чтобы передать настроение героя, создать ту или иную атмосферу, будь то страх, ужас или беззаботность, веселье. И надо сказать, выходило настолько выразительно, что слова были уже лишними. Так уж получилось, что современный кинематограф все чаще за музыкальными услугами обращается к рок-коллективам. Почему это происходит? Есть только одна версия: по сравнению с популярной музыкой, или «попсой», как принято ее называть, рок-ком-

позиции значительно здоровее с точки зрения присутствия смысла. Если разобрать слова скандального рок-инструмента, то можно заметить, что они им обладают. На современную же «попсу» в большинстве своем напала болезнь «сладкой пустоты». Однако рок-музыканты, как выяснилось, настолько талантливы, что не ограничиваются лишь написанием песен и музыки к кино, а некоторые увлеклись и режиссурой. У них свой особый взгляд на искусство в целом и на кино в частности. (Так что, если уж говорить о рок-«Нашествии» в Казахстане, случившемся только в этом месяце, то кинематограф рок-нашествия постигло довольно давно и совершенно очевидно). Вот тому пропаренные, запеченные, жаренные на казахстанском солнце примеры точнее — гости с разговорами о кино.

Вадим Самойлов, группа «Агата Кристи»

— Как вы считаете, есть ли точки пересечения у музыки и кино?

— Лучшие произведения в любом искусстве поднимаются над жанром. В результате появляется музыка с визуальным сопровождением, появляется кино с музыкальным сопровождением. Вообще кино невозможно представить без музыки, быть может, именно поэтому кино — одно из мощнейших изобразительных искусств.



Павел Филиппенко, группа FAQ



— Какое кино смотрите?

— Как правило, любимое старое. Но совсем недавно, переключая каналы, я наткнулся на фильм «Андрей Рублев» моего, кстати, очень нелюбимого режиссера, Андрея Тарковского. Я его не Люблю! Однако этот фильм

меня поразило, он мне очень понравился и на данный момент, раз я его сразу вспомнил, он для меня самый лучший. Оказывается, что все вопросы отношений художника, будь то певца, актера — неважно, с обществом, как были на том неразвитом уровне, так и остались до сих пор.

— Не желаете ли вы пойти по стопам отца, актера Александра Филиппенко?

— У меня есть очень хороший товарищ, который в свое время закончил ВГИК и работает в киноиндустрии. Он, когда увидел на моей спине тату (я тогда в первый раз испоганил себе спину), сказал: «Ну, что ты сделал? Я так хотел снимать тебя в кино!». Знаете, наверное, у меня была возможность стать актером, пойти по проторенному отцом пути, была возможность стать журналистом

— моя мама — известный московский журналист, но я — музыкант. И это мой путь. А с кино, я думаю, в дальнейшем мы еще поработаем. У нас уже есть небольшой опыт. В фильме «Бумер» прозвучала наша песня «Часто задаваемые вопросы», по задумке она и должна была стать саунд-треком, но мы не нашли общий язык со звукозаписывающей компанией, которая вела этот фильм, там такие... нехорошие люди... В этом фильме с нашей песней произошла еще одна странная история, сразу вспоминаю Булгакова в таких случаях. Когда мы записали эту самую песню и представили «Нашему радио», там не хотели ее брать, говорили, что она слишком тяжелая для эфира. А в фильме получилось, будто нашу песню крутят именно на их волне. Надо же так, а!?

Армен Григорян, группа «Крематорий»

— Армен, судя по данным «Энциклопедии кино», где гордо располагается ваше фото, написано, что вы являетесь автором сценария одного российского сериала, так ли это?

— Знаете, мое фото — это чья-то большая ошибка, потому что это не я, а мой однофамилец и одноименец.

— Скажите, а какое кино вы смотрите?

— Последнее время в моем хит-параде на первом месте стоит Ким Ки Дук, особенно мне нравится его легкая и в то же время думающая картина «Пустой дом». А вообще Ким Ки Дук интересен своей любовью к кадру, у него они настолько продуманы, красивы и значимы, что их интересно рассматривать как отдельное художественное произведение.

— В фильмах Ким Ки Дука, как правило, мало слов и много музыки, как думаете, почему это происходит?

— Слова полностью можно заменить искусством, будь то кинокартина, музыка, живопись, потому что первое и главное, что несет в себе искусство — это любовь. И еще раз любовь!

Без слов можно обойтись, вероятно, режиссер видит так.



Сергей Михалок, группа «Ляпис Трубецкой»

- Ваши песни звучат в российском сериале «Мужчины не плачут». Как писать саундтреки: трудно, легко, интересно?

- На самом деле - выгодно (смеется). Большинство российских сериалов сейчас снимается в Белоруссии, потому что так дешевле: аренда техники, павильонов, небольшие актерские гонорары. А то, что мы написали музыку к этому сериалу, на самом деле связано не с какими-то нашими талантами, а с тем, что мы проживаем в Минске. Сын нашего продюсера, которого зовут Сеня Калмыков, вышел как-то на улицу и увидел несколько «чуваков» с камерами с фонарями, снимающих сцену драки. А Сеня на районе достаточный авторитет среди пацанов одиннадцати-тринадцати лет. Он всех собрал, подошел к съемочной группе и предложил им заплатить за то, что они снимают на его территории. Его, естественно, спросили, кто он такой, а он, естественно, ответил, что он - сын известного продюсера «Детей солнца» Калмыкова. Позже съемочная группа была просто вынуждена познакомиться с его отцом, а потом они как-то случайно узнали и о нас. Вот вам и кино!

- А какие фильмы вы сами смотрите?

- Мы смотрим фильмы исключительно «голубых» авторов: Ларса фон Триера, Фассбиндера. И вообще нам интересна современная альтернативная культура. Конечно, иногда, по пьяни, нас заносит на блокбастеры типа «Война миров», но нам это не очень интересно. Мы люди, которые очень давно увлеклись трудами Блаватской, Гурджиева, Ошо.



ЮТА

- В сериале «Солдаты» звучат ваши песни. Скажите, сложно писать саундтреки?

- Это сложно только потому, что нужно максимально выполнить задачу, поставленную режиссером. То есть тут не руководишься собственным вдохновением, которое вдруг тебя накрыло, а нужно написать под образ, под идею, которую уже продумали до тебя. Это трудно, безумно интересно.

Мара

- Мара, скажите, если я не ошибаюсь, имеете некоторый опыт в написании саундтреков?

- Да мы уже писали песню «Для тебя» и несколько инструментальных мелодий к четырехсерийному фильму «Медовый месяц». Могу сказать, писать песни к фильму - это несколько иная для меня сфера, ты должен перевоплотиться в героиню, либо проникнуться ситуацией, ты должен мыслить и писать под картинку, во-первых, заранее выдуманную и, во-вторых, не тобой. Это сложно.

- Скажите, вы бы не хотели сняться в кино и если «да», то в каком амплуа?

- Я не могу сказать, что горю желанием сняться в кино, но если будет интересное предложение, почему бы и нет? Что касается амплуа, то я, наверное, сыграла бы свою полную противоположность: какую-нибудь мерзкую, злую, некрасивую. Играть себя, по-моему, неинтересно. Это, наверное, не игра.



Гарик Сукачев, группа «Неприкасаемые»

- По меньшей мере, вы участвовали в создании 13 фильмов, являетесь основателем двух рок-групп. Очевидно, что кино и музыка - основные направления расхода вашей творческой энергии. Как так получилось?

- Как получилось, не знаю, но могу сказать одно: всю жизнь я стремлюсь быть бездельником.

- Кино к этому располагает?

- К моему сожалению, кино к этому абсолютно не располагает, но к счастью и моему большому удовольствию - это прекрасное времяпрепровождение.

- Что послужило причиной того, что вы сняли фильм о кризисе среднего возраста?

- Может быть, тогда, в конце 90-х, эта тема для нас, то есть для нашей компании: Ивана Охлобыстина, Димы Харатьяна, Миши Ефремова - моих хороших и близких друзей - была очень важна с точки зрения кризиса искусства, который в то время очевидно наблюдался и реально ощущался. Хотелось сделать картину, которая в первую очередь касалась бы нас самих. Если у шестидесятников есть картина «Я шагаю по Москве», то нам хотелось рассказать, какими мы были в девяностые.

- В фильме вы выступали в качестве режиссера, сценариста, композитора, актера. Это желание сделать фильм на 100% авторским? Что вы при этом ощущали?

- Скажем так, не знаю, насколько получился фильм, но я выложил на все 100%, максимально, и ощущал при этом только счастье.

- Как актер, вы чаще выступаете в таком... жестком амплуа. А какой вы в жизни? Говорят, грубая кожа скрывает ранимую душу. Это правда?

- В жизни я разный, ведь я обыкновенный человек, который ходит по обыкновенным улицам, живет совершенно обыкновенной жизнью. Я разный. Как все.

- Если опять займетесь режиссурой, о чем снимете? Появится ли тема войны, как в «Празднике»?

- На самом деле я очень много лет хотел снять фильм вообще не о войне, а о мире. О том, что печали есть огромное время, которое иногда называют словом «навсегда», о том, что человеческое счастье мгновенно, его могут стереть, как ластиком, и ничего не оставить. Хотел бы снять фильм о том, что нет ничего прелестней человеческой любви.

- Как сами относитесь к теме войны, терроризму?

- К войне, терроризму я отношусь так же, как все нормальные люди. Это ужасно. Но так или



иначе, мы все живем в этом ужасе. Третья мировая война уже давно идет. У нее разные есть проявления, кто как может, так и воюет. Очень многие движения - скрытый террор. Я расскажу вам маленькую историю. Я был в Лондоне, выходил из обувного магазина. Перед бутиком собралось примерно человек двадцать, все с транспарантами - оказалось, они протестовали возле магазинов, где продаются меховые, кожаные вещи, выступали против убийства животных. Когда я вышел, один парень с плакатом кинулся было ко мне, вид у него был крайне агрессивный, совершенно безумные глаза... Я вдруг посмотрел ему на ноги и заметил огромные кожаные ботсы и сказал: «Если ты против того, чтобы убивали животных, почему у тебя кожаные ботинки?» И надо сказать, его это остановило.

- Вам не кажется, что в Казахстане прекрасный пленэр? Не хотели бы вы снять здесь что-нибудь?

- Я об этом как-то даже и не думал. Я знаю Алматы двадцать лет и люблю этот город. У меня очень много друзей из вашего города, точнее, раньше многие из них были алматинцами, это теперь они живут в Москве. А когда-то, в 80-х годах, я приезжал сюда на несколько дней, и мы с ними, с ребятами из казахской киностудии, очень весело пьянствовали, проводили время. Я очень люблю ваш город, у меня очень много с ним связано приятных моментов и воспоминаний. Так что, если темы будут совпадать, обязательно приеду снимать сюда.

- Как вы поняли, что кино вам нужно?

- Степень необходимости зависит от того, насколько то или иное тебя волнует. Если тебя что-то волнует только две минуты, а по их истечении уже не волнует - слава Богу! Но если в тебе это

крутится-вертится, а потом превращается во что-то осязаемое, значит - есть вероятность, что тебе это будет нужно еще и еще. А раз это нужно тебе, то может случиться и так, что это будет интересно еще кому-то.

- Что для вас игра, будь то в кино или на сцене?

- Это волшебство. Эпитетов нет, чтобы передать это ощущение. Это фантастика.

- Помогают ли друг другу ваша кино- и рок-деятельность?

Максим Покровский, группа «Ногу Свело»



- У нас есть песня «Бабушка, которая курит трубку». Эта песня обязана своим существованием в некоторой степени кино. Я как раз работал над картиной «Праздник» и как-то Константин Иванович Загорский - старейший художник кино - выдал словосочетание: «А моя бабушка курит трубку». Помню, тогда я воскликнул: «Бабушка курит трубку?! Это фантастика! Фантастика!». Мое воображение запомнило эту картинку так, что со временем родилась одноименная песня. Что и чему больше помогает - не знаю, но помогает.

- Максим, вы написали саунд-трек к нашумевшему фильму «Турецкий гамбит». Это ваш первый опыт? И как понравился вам фильм и ваше участие в нем?

- Написание саунд-трека к фильму - это уже второй опыт для меня. Первый был в менее известном фильме, который называется «Время - деньги», впоследствии я выпустил целый диск «Москва - шаверма» с инструментальной музыкой, звучавшей в этом фильме. Что касается песни «Идем на Восток» - она мне очень дорога, а сам фильм мне очень понравился. Впервые я смотрел его еще недоработанным, черновой вариант на VHS, а когда смотрел в кинотеатре, было чувство гордости, что имел возможность поучаствовать в таком проекте.

- Вы часто играете в театре, скажите, если бы вам предложили сняться в кино, вы бы согласились?

- На самом деле я очень часто снимаюсь в эпизодических ролях. Сейчас, например, я снимаюсь в очень смешном фильме НТВ «В ритме танго». В главной роли там крутая женщина - Наталья Орейро, а я в маленькой, но зато с такой женщиной! Кино всегда интересно.

Линда

- Какими философскими воззрениями вы увлекаетесь?

- Меня интересует все, что существует на территории Земного шара. Мне интересен внутренний мир, ощущения.

- Идея реинкарнации вам близка и понятна?

- Она мне понятна, но не близка.

- Ну, а все-таки, если исходить из этой теории, где и кем бы вы хотели родиться в следующей жизни?

- Здесь же и этим существом.

- Любимое место на Земном шаре?

- Небо.

- Есть ли любимый режиссер, который, на ваш взгляд, обладает наиболее близким вам восприятием мира?

- Скорее всего, это Тарантино.



ПРЕМЬЕРА ФИЛЬМА «КОЧЕВНИКИ»

Астана, 6 июля 2005 года, кинотеатр «Синема Сити»

В жаркий и душный день (+38°C), 6 июля в астанинском кинотеатре «Синема Сити» состоялся первый премьерный показ долгожданной кинокартины «Кочевники» («Кошпенділер»). Царила праздничная атмосфера. Главным почетным зрителем был глава государства Нурсултан Абишевич Назарбаев (преьера кинокартины совпала с днем рождения президента, явившись подарком для него). Также на показе присутствовали члены правительства, депутаты, деятели культуры, многочисленная пресса и те жители города Астаны, кому повезло попасть на это знаковое мероприятие. Приехала часть съемочной группы: режиссеры, актеры, продюсеры - Рустам Ибрагимбеков (автор сценария и генеральный продюсер), Сергей Бодров (режиссер-постановщик), Талгат Теменов (режиссер-постановщик), Куно Беккер (Абылай), Джей Эрнандес, Джейсон Скотт Ли (Ораз), Досхан Жолжаксынов (Галден Царен), Аянат Есмагамбетова (Гаухар) и Марк Дакаскос (Шарыш).

За день прошло два показа - дневной (16-00) и вечерний (20-00). Оказаться на премьеру без пригласительного билета было практически нереально. Везде службы безопасности и охрана. Зал битком наполнился зрителями - был полный аншлаг. Люди сидели на дополнительных стульях, ступеньках. Я была свидетелем, как многие известные люди так и не смогли попасть на просмотр картины.

Премьера «Кочевников» была организована по западным образцам. Большие красочные перетяжки с кадрами из фильма украшали стены кинотеатра, улицы города, перед входом была разыграна батальная сцена воинов с саблями и шашками под музыкальное сопровождение; в холле кинотеатра расставлены стенды с кадрами из фильма, манекены в старинных казахских и джунгарских костюмах, на столиках лежали гляцевые буклеты, посвященные созданию фильма.

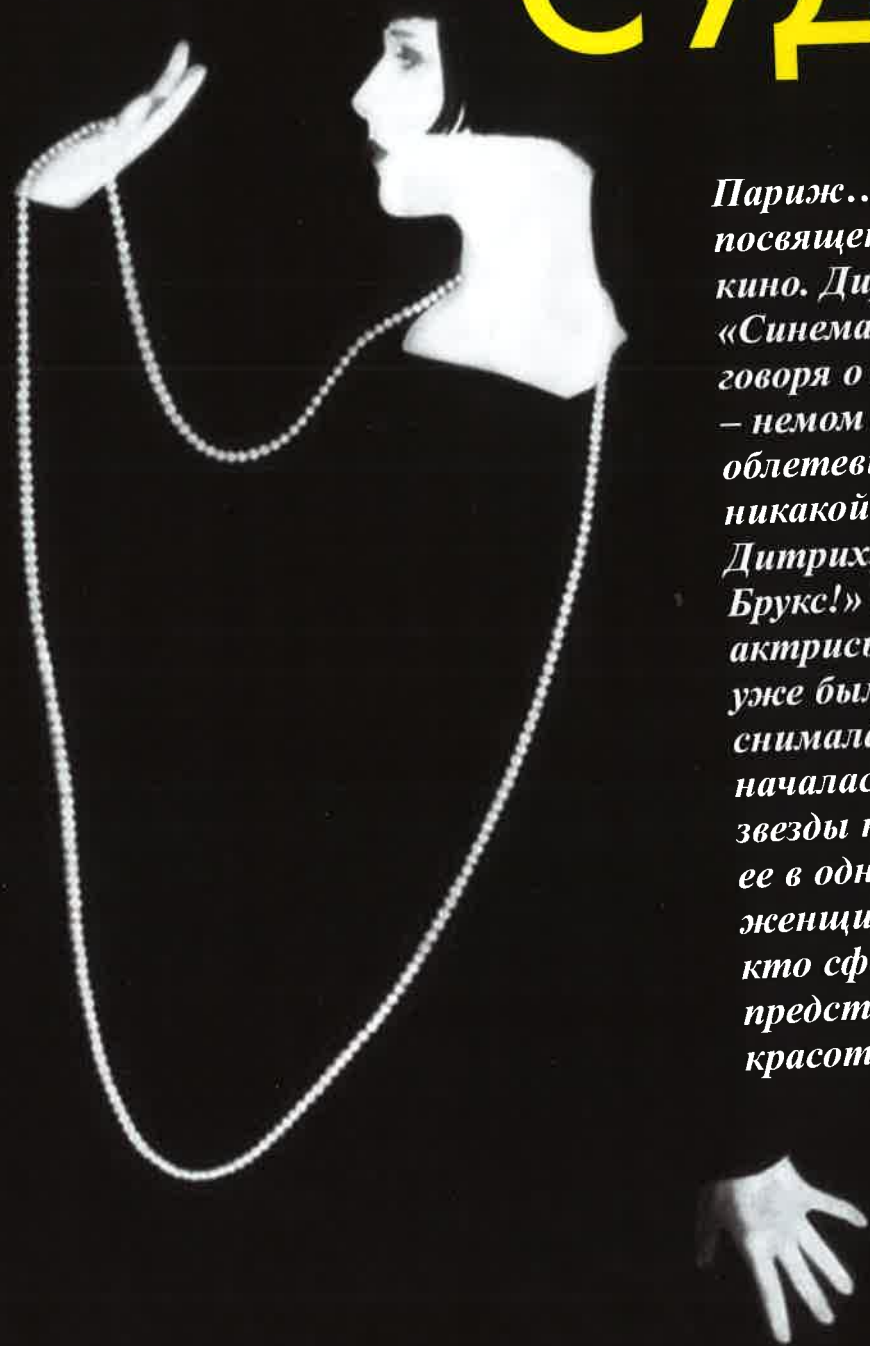
После просмотра Нурсултан Назарбаев похвалил и поблагодарил съемочную группу, пожелав дальнейших творческих успехов кинематографу нашей страны. Генеральный директор НК «Казахфильм» Сергей Азимов поздравил от имени съемочной группы и коллектива НК «Казахфильм» Нурсултана Назарбаева с днем рождения.

Меруерт ТАЙШАНОВА.



ЛУИЗА БРУКС:

ЖЕМЧУЖНАЯ НИТЬ СУДЬБЫ



Париж... 1955 год... Выставка, посвященная 60-летию кино. Директор французской «Синематеки» Анри Ланглуа, говоря о заре кинематографа — немом кино, произносит фразу, облетевшую весь мир: «Нет никакой Гарбо, нет никакой Дитрих. Есть только Луиза Брукс!» Это перевернуло судьбу актрисы с ног на голову! Ведь ей уже было 49 лет, и она давно не снималась. Но именно в эту пору началась переоценка творчества звезды немого кино и превращение ее в одну из самых знаменитых женщин века. Одну из тех, кто сформировал современные представления о женской красоте.

Танцующая в пеленках

Именно с такого, «пеленочного» возраста, она выражала свои чувства телом. Плач, последующая речь были только «прикладухой» к ее поразительной пластике. Она не жила, танцуя — она танцевала, живя. К десяти годам Луиза уже работала профессионально, выступая на ярмарках, в клубах и в театрах. В течение пяти лет бессменным аккомпаниатором служила ее мать.

В 15 лет Луиза уехала в Нью-Йорк и «без сучка и задоринки» поступила в знаменитую танцевальную школу «Денишон», где сразу стала первой ученицей. «Задоринка» все-таки нашлась. В виде несусветного, вызывающего поведения Луизы. Ее все время несло в места, вход в которые женщинам «заказан». Сумасшедшие двадцатые принесли алкогольный и наркотический бум, безумные танцы, свободную любовь...

Самая талантливая ученица вылетела из «Денишона»... в распахнутые объятия популярного кордебалета «Зигфелд Фоллиз», где начинали многие звезды немого кино.

«Это ж звезды, а не люди»

Первую маленькую роль Луиза получила в 19 лет, это был фильм «Улица забытых людей». В следующей картине — «Американская Венера» (1926 год) ее роль была более значительной, хоть и не главной. В этом же году актриса вышла замуж за режиссера Эдварда Сазерленда, но семейная жизнь оказалась не по ней — брак распался через два года.

Луиза начала активно, без разбору, сниматься, в

основном в комедиях. Комедийный жанр, видимо, и свел вскорости ее и Чарли Чаплина (наш зритель, прежде всего, наверное, вспомнит фильм «Золотая лихорадка», где Брукс сыграла подружку главной героини, возлюбленной чаплинского Бродяги). Но это в фильме, а в жизни именно Луиза была возлюбленной Чаплина. Это был бурный роман, впрочем, и все в жизни актрисы было бурным. Ее имя постоянно мелькало в скандальной хронике Голливуда. Неистовое начало века прямым попаданием наложилось на нрав Луизы, получив гремучую смесь. Ведь не все звезды сумасшедших 20-х были так «увешаны» скандалами. Вот что писал прозаик Пол Отсер, выражая мысль словами своего героя: «...киноактриса Луиза Брукс росла в начале века в маленьком канзасском городке, ее соседкой и подругой по детским играм была Вивиан Вэнс, которая потом стала звездой шоу «Я люблю Люси». Дух захватывает от одного того факта, что две стороны американской женственности — женщина-вамп и простушка, сексуальное животное и скромная домохозяйка, начинали жизнь в одном месте, на одной и той же пыльной улице срединной Америки».

Роман с Чарли был коротким. Да и неудивительно — две стихии, «два медведя в одной берлоге...»

Голливуд измен не прощает

В 1928 году фильм Хоукса «Девушка в каждом порту» с участием Луизы Брукс произвел неожиданный бум в Европе. К тому времени крупнейший немецкий режиссер Георг Вильгельм Пабст уже два года тщетно искал исполнительницу главной роли





в своей драме по мотивам пьес Ведекинда «Ящик Пандоры». С таким размахом десять лет спустя искали экранное воплощение Скарлетт О'Хары в ленте «Унесенные ветром». Пабст отверг, помимо прочих, молодую Марлен Дитрих – для него она была недостаточно молода.

Наконец, он был очарован Луизой в фильме Хоукса и пригласил ее на роль Лулу. Картина «Ящик Пандоры» явилась лучшей в творчестве как актрисы, так и режиссера. Правда, опять разразился скандал. Слава Богу, Луиза в нем не была солисткой, большинство шишек досталось Пабсту.

Во-первых, немцы были возмущены, что на роль в национальной пьесе приглашена иностранка, во-вторых, лента была сочтена «аморальной» по нескольким причинам. Драма о возвышении и падении танцовщицы Лулу (в СССР фильм и демонстрировался под названием «Лулу»), которая несет гибель близким ей мужчинам, пока сама не становится жертвой некоего убийцы – Джека-Потрошителя, названа безнравственной. Пеняли на якобы излишнее обыгрывание внешних данных исполнителей, откровенную, какую-то отчаянную сексуальность героини.

А как было не обыгрывать внешние данные?!



Ведь вся изощренность пьес Ведекинда строилась на великолепных диалогах. А какие диалоги в немом кино? Играли телом, глазами, душой.

В Германии и за ее пределами ленту усердно уродовала цензура. Если в оригинале героиня гибнет от руки маньяка, то в одной из перемонтированных в Америке версий в финале Лулу... вступает в Армию Спасения (!).

Однако и в таком оскотленном виде фильм поража́л экспрессивностью стиля, а образ героини, будучи шокирующе современным для нас, сегодняшних зрителей, не имел себе равных в немом кино.

Между тем в кинематограф шло чудо – звук. Брукс срочно вызвали в Голливуд для пересъемки ее последней американской картины «Дело об убийстве канарейки», так как фильм, снимавшийся немом, решено было выпустить с синхронным звуком. Она отказалась ехать – Пабст предложил ей сняться в еще одном его фильме – «Дневник падшей». Затем была Франция, где Луиза сыграла в ленте «Приз за красоту». Наконец, она вернулась в Америку. Но... Голливуд был холоден и неприступен, ее ждали лишь небольшие роли в посредственных картинах.

Она перестала сниматься и пять лет зарабатыва-



ла на жизнь, танцуя в ночных клубах. В 1936 году Луиза попыталась вернуться на экран. Интересно, сложилось все удачно, какой бы оказалась Брукс в звуковом кино? Тому, что можно выразить словами, не помешали бы теперь уже излишние телодвижения, жестикуляция, которые уже в крови? Нет, Луиза бы справилась! Ведь она великолепная актриса, «товар», что называется, штучный.

Удачам не суждено было сбыться, так как первым предложением в кино было... стать любовницей Гарри Кона, босса студии Columbia.

У Луизы было невероятное количество романов, но это – ее личные порывы, увлечения, влюбленности и страсти, свойственные пылкой натуре. Но согласиться любить по принуждению? Это была бы не Луиза Брукс. Поиграв эпизодические роли (вплоть до кордебалета), поучаствовав в посредственном фильме «Грабители дилижансов» (1938 год), Луиза Брукс уходит из кино навсегда.

«Есть только Луиза Брукс!»

До 50-х годов Луиза жила в бедности и почти полном уединении, подрабатывая где и как придется. Поначалу выручали, как всегда, танцы в



разного рода заведений. С годами пришла тяга к перу, и Луиза пописывала небезытересные статьи о мире кино и шоу.

Можно представить себе ее удивление острым всплеском интереса к себе в 50-е годы. Однако Луиза не отклонила сделанного ранее предложения Джеймса Карда, куратора киноархива «Истман Хаус» и переехала в маленький городок Рочестер, где начала зарабатывать на жизнь кинокритикой.

Но, как сказали бы сейчас, процесс пошел и остановить его было все равно что выйти с лопатой на борьбу с горной лавиной. Именно тогда, в 1955 году, когда ее имя было всеми забыто, Анри Ланглуа провозгласил: «Есть только Луиза Брукс!» Началась переоценка ценностей не только ее творчества, но и личности.

Как шелуха, давно отлетели в забвение скандалы, остался только ее образ, в котором «тепло мерцала женщина». В формировании этого образа большая заслуга Коко Шанель. 1920-1929 годы, время шика и блеска совпало с восхождением на Олимп известной модистки. Начинала она с революций. К примеру, ее стараниями был уничтожен многовековой стереотип – считать цвет загара синонимом бедности.

Истосковавшимся по красоте дамам она предложила знаменитые «балеринки», роскошные платья для коктейлей и нити жемчуга непомерной длины. Интересно, если бы сейчас нашим модницам разных возрастов предложить по нитке жемчуга длиной в метр-полтора, что бы они стали с нею делать? Несомненно, стильные дамы с тонким вкусом либо отказались бы, если жемчуг идет вразрез с их имиджем, либо придумали бы что-нибудь интересное. Но однозначно и то, что многие наломали бы немало жемчужных дров.

Как носила жемчуг Луиза Брукс! Вот нить скользит с шеи, изящно обвивается вокруг кисти руки и ниспадает на оборки юбки.

Луизу можно было посадить в машину времени, отправить хоть в прошлое, хоть в будущее – везде она будет выглядеть современной. Многие скажут, что красота везде своевременна и востребована, так что никакого феномена тут нет. Да, но попробуем представить какую-нибудь красотку 20-х годов, одетую самой Коко Шанель, на нашей модной тусовке. Это же будет... ЭКСПОНАТ! А Луиза была бы своей и чувствовала себя, как рыба в воде. Достаточно пересмотреть фильмы с ее участием и убедиться в этом воочию.

В 1982 году Брукс выпустила книгу эссе и воспоминаний «Лулу в Голливуде». Написала также автобиографию с подробным и откровенным рассказом о своих многочисленных романах. Известно, что рукописи горят из рук вон плохо, но ей удалось сжечь дотла единственный экземпляр автобиографии. Что ее побудило к этому, не узнает никто, ибо это произошло перед ее скорым уходом из этого мира, незадолго до 80-летнего юбилея. Ее не стало 8 августа 1985 года.

Несмотря на то, что лишь два-три фильма в полной мере соответствуют ее таланту, Луиза Брукс остается одной из самых ярких звезд немого кино и самой современной из всех.

Подготовила
Валерия ЛЬДОКОВА.



ИСПАНСКИЙ

Жанр: Комедия / Мелодрама

Производство: США, 2004.

Режиссер: Джеймс Л. Брукс

Оператор: Джон Сил

Сценарист: Джеймс Л. Брукс

Актеры: Адам Сэндлер, Теа Леони, Паз Вега, Клорис Личман

С первых минут фильма зритель может почерпнуть массу полезной информации, касающейся демографического положения в США. В штате Техас 30% испано-язычных, в Лос-Анджелесе таких 48%. В основном это мексиканцы, и проживают они на некогда своих исконных территориях. В неписаных правилах Америки все конфликтные ситуации сублимируют в комедийных жанрах. Так и создатели «Spanglish» непростые взаимоотношения англосаксов и латиносов перевели в разряд бытовой веселухи. Типичная среднестатистическая семья американского повара (никогда не думал, что повар может зарабатывать такие бабки) для поддержания порядка принимает на работу мексиканского гастарбайтера – женщину с десятилетним ребенком. И уже третья полезная информация. Оказывается на 650 долларов в месяц в США можно жить. Или на эти деньги могут жить только мексиканцы? Но, увы, фильм на подобные вопросы не отвечает. Вернемся к сюжету. Повар (Адам Сэндлер) – свой парень. В колледже, наверное, изучал Маркса, так как в



АНГЛИЙСКИЙ

социальных и национальных вопросах полностью с ним солидарен. Не знаю, что он думает про второй съезд Интернационала, но глубоко страдает, что его ресторану могут дать пять звездочек и его стряпня станет недостижимой для простого люда. Он не может найти утешение в спальне и душе законной супруги, которую рисуют белокурой белой стервой. И к тяжким преступлениям, помимо адюльтера, относит к тому же совсем не макареновский метод воспитания детей. Чтобы подстегнуть родную дочь к похудению, она нарочно покупает модную и дорогую одежду на несколько размеров меньше. И здесь на первый план выходит Она, мексиканка. В кино достаточно глубоко разработан образ горничной или служанки. Это и первый сексуальный опыт, и шпион контрразведки, и посредник в любовной переписке. Кто только не скрывался за личиной скромной труженицы. За небольшую плату она становится свидетелем чужих семейных разборок, принимая горькие пилюли земной несправедливости. Кому особняк в престижном районе, кому – ведро и швабра. Создатели нашли неплохой ход, рассказывая о происходящем в ретроспективе, со слов повзрослевшей мексиканской дочери. Которая, без сомнения, гордится своим происхождением и константой ко всему сюжету произносит последние слова: «Я дочь своей матери».

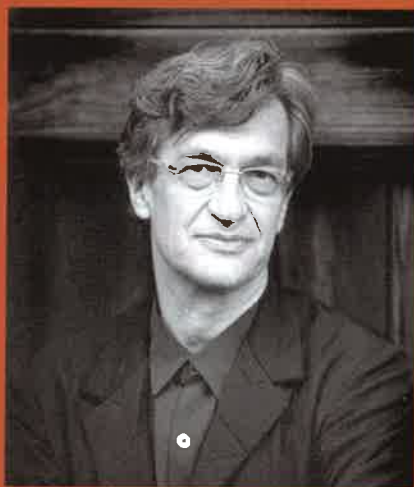
Жаль только, что в рассказе о мексиканской матери-служанке не было слезного пота, грубых женских рук, слез в подушку да ругани на непонятном испанском и злой негибамости, привитой брошенной ее мужчиной – стоять и не ломаться. Но, наверное, и не к чему, ведь это комедия.

Роман АХМЕДОВ.

ВИДЕО АУДИО
М ЕЛОМАН



ОДИССЕЯ



Вима Вендерса

Вим Вендерс, великий режиссер недавнего прошлого, культовый персонаж для киноманов со стажем. Один из немногих немцев, кто наряду с Фассбиндером и Херцогом стал символом послевоенной Германии, страны, где некогда творили Пабст, Мурнау и Ланг. Именно Вендерс, вслед за великим итальянцем Антониони, в свое время зафиксировал кризис гуманизма и «смерть кино» - смерть, после которой каким-то загадочным образом продолжалась жизнь, меланхолическая и раздумчивая, рассказанная Вендерсом в его ранних фильмах-дорогах, фильмах-путешествиях. Как пишут критики, именно он, будучи немцем, впервые отказался от места прописки и гражданства (в метафизическом смысле, разумеется), обогатив собственную немецкую душу душой мировой. Которая то и дело мигрирует между двумя полярными пространствами, Японией и Америкой, оставляя след в его фильмах. Правда и то, что, некогда великий, ныне Вендерс сдал свои позиции: обладатель «Золотой пальмовой ветви» (за «Париж, Техас»), он, не стесняясь, признает, что ему, скорее всего, никогда больше не видать таких триумфов. И вправду: Вендерс в его нынешнем состоянии может рассчитывать разве что на утешительный приз «За вклад», каким обычно в Канне награждают престарелых классиков кинематографа. И это притом, что ему нет и шестидесяти. Печально, но прежняя муза, в прошлом провоцировавшая подопечного на шедевры, снискавшие этому вундеркинду от кинематографа мировую славу, похоже, оставила его: в нынешних картинах Вендерса чувствуется натужность и тяжеловесность. И не то чтобы ему нечего было сказать миру, не в том дело. По-видимому, в одну реку не вступишь дважды: нынешние вендерсовские опыты по освоению Дикого Запада, когда-то принесшие ему мировую славу, отдают вторичностью. На последнем Каннском кинофестивале он показал новую картину, «Без стука не входить», где вновь встретился с Сэмом Шепардом, с которым работал на картине «Париж, Техас». Этой встречи оба ждали ровно двадцать лет. «Без стука...» - еще одна попытка Вендерса повернуть время вспять, освоиться на просторах Америки, раздвинув границы европейского мифа, обогащенного мощью американского. Нашему корреспонденту удалось встретиться с господином Вендерсом на Каннском кинофестивале и побеседовать о некоторых странностях судьбы.

- Господин Вендерс, вы вновь работаете с Сэмом Шепардом, спустя много лет. Ваша новая картина каким-то образом связана с «Парижем, Техасом»?

- Не стоит искать какие бы то ни было параллели между этими двумя фильмами. Просто нам с Сэмом страшно хотелось снова вместе поработать.

- Что же вам мешало?

- Как только мы приступали к новому проекту, мне начинало казаться, будто все будут сравнивать эту работу с фильмом «Париж, Техас», проводить нежелательные параллели. И я тут же отказывался от этой работы.

- Боялись вступить в соревнование с самим собой?

- До некоторой степени. Я понимаю, о чем вы. Видите ли, бывает и такое, что над художником иногда довлеет собственный успех. С одной стороны, ему не хотелось бы повторяться, с другой стороны - все воспринимает его через призму этого успеха. Мое имя прочно связано с «Парижем, Техасом» - вы не первый корреспондент, который спрашивает меня об этом.

- Тем не менее «Без стука не входить» удостоился длинной, почти пятнадцатиминутной орации. Согласитесь, для Канна это не так уж типично.

- Да, это правда. Я сам был поражен, оглушен, даже шокирован. Видимо, мне уже никогда не услышать таких бурных аплодисментов.

- Помнится, точно таких же аплодисментов, если не больших, удостоилась и ваша немецкая притча «Небо над Берлином». Вы больше никогда не вернетесь к немецкой теме?

- Гм... Трудный вопрос. Хотя мне ужасно хотелось бы. Меня уже упрекают в том, что я живу в самолете, все время курсирую по всему миру, особенно часто бываю в Японии и в Америке. В Америке я практически живу и, возможно, поэтому в какой-то степени потерял связь с родной. Хотя иногда мне кажется, что мой следующий фильм будет снят именно в Германии и на моем родном языке.

- Вам не кажется, что миф о гражданине мира, человеке, курсирующем по всему свету, имеет оборотную сторону?

- В том смысле, что этот гипотетический человек - я понимаю, что вы имеете в виду меня - обретая новый опыт, теряет почву под ногами? Возможно, возможно... Трудно судить.

- Встретившись с Сэмом Шепардом ради новой картины, вы как будто бы попытались вступить в одну и ту же реку во второй раз.

- Нет, это неправда. Несмотря на то, что действие «Без стука не входить» происходит примерно в тех же местах, где происходило действие «Париж, Техас», это очень разные картины. Я бы сказал так: в «Париже, Техасе» я как будто бы осваивал вио-

лончель, звук этого фильма протяжный и грустный. А здесь, в новой картине, опробовал фортепьяно, с его отчетливым, ясным лиризмом.

- Чтобы вновь возродить миф о Диком Западе?

- Которого на самом деле давно не существует. Поэтому мы делали картину в ироническом ключе. Время подобных героев, таких, каких играет Сэм Шепард, давно закончилось. Уже нет ни вестерна, ни ковбоев, и наша картина лишь воспроизводит останки мифа, причем, повторяю, в ироническом ключе.

- На нынешнем Каннском фестивале очень много картин, где заявлена тема Отца. Причем не просто отца в его традиционном понимании, но тема его отсутствия. Об этом и «Ребенок» братьев Дарденнов, и «Сломанные цветы» Джима Джармуша, и ваша картина. Что вы об этом думаете?

- Думаю, что мой герой - актер, всю жизнь игравший ковбоев, в какой-то степени слился со своим образом. Ему кажется, что, всю жизнь изображая настоящих мужчин, он в конце концов и сам влез в их шкуру. Ничего подобного. На съемочной площадке он, возможно, царь и бог, но в реальной жизни им руководят женщины.

- И потому он так часто сбегает от них?

- Да, женщины обрели необыкновенную власть во всем мире. Их прямота, честность, последовательность, умение разрешать проблемы сталкивается с мужской чувствительностью, нерешительностью, по традиции спрятанной под маской мужественности.

- Для мужчин это часто невыносимо?

- Да, разумеется. Мужчина должен либо подчиниться, либо

выработать собственную стратегию, чтобы отгородить свой мир от влияния женщины.

- Либо просто смыться?

- Да, да, именно так и происходит. От незрелости. Ну а что касается темы ребенка, которая так ярко заявлена на этом фестивале, то ведь ребенок неразрывно связан именно с женщиной. Так что, выбирая между так называемой свободой и стратегией семейного существования, мужчина на самом деле выбирает между потерей и обретением. Если мужчина не может выбрать и колеблется, женщина в конце концов лишит его связей с миром. Которые осуществляются и через ребенка в том числе. По мере взросления - возможно, исключительно через ребенка. Это важная тема. Поэтому мой герой на старости лет бредет в поисках собственного ребенка.

- Как и герой Джармуша...

- Интересно, что мы с Джимом пришли к одному и тому же. Когда-то мы работали вместе.

- Джармуш сказал, что счастлив побывать на фестивале, где так много его старых друзей. Особенно подчеркнул, что рад увидеться с вами.

- Да, мы ведь оба Одиссеи, странствующие по миру. Возможно, я еще больший Одиссей, ибо Джармуш никогда не порывал со своим Ист-Сайдом, разве чтобы отправиться вместе с Джонни Деппом в подобие чистилища (имеется в виду фильм Джармуша «Мертвец» - Д.Т.). Я же продолжаю странствовать, и, словно Одиссей в середине пути, могу сказать, что пока еще не подошло время возвращаться домой.

Беседовала
Диляра ТАСБУЛОВА.

comazo
QUALITY FROM GERMANY SINCE 1884



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

П И Р А Т С Т В О 



Темирлан Тулегенов, поэт-песенник, юрист и специалист по защите авторских и смежных прав, занят борьбой с «пиратами» с 1997 года. Ниже мы приводим его мнение о том, почему в республике такая неразбериха с авторскими правами, что, отчасти, порождает проблему контрафактной продукции.

БОРЬБУ С «ПИРАТАМИ» НАДО НАЧИНАТЬ С СЕБЯ

- Я твердо уверен в том, что борьба с «пиратством» в Казахстане должна начинаться с введения в наших творческих вузах на уровне одного из основных предметов практического курса «Авторское и смежное право». Композитор и режиссер, певец и актер должны твердо знать, какими правами они обладают и могут обладать, как правильно заполнять авторский договор, какие пункты продюсерского контракта должны быть обязательны, чтобы не попасть в кабалу к продюсеру, и многое другое, необходимое для процветания.

Считаю, что первая и основная причина «пиратства» в стране – ужасающая юридическая безграмотность творческих людей. Ведь, если ты смотришь на продюсерский контракт, извиняюсь за выражение, «как баран на новые ворота», то ничего, кроме как быть обманутым кругом и везде, тебе в будущем не светит. Такая же ситуация и с авторскими договорами: сегодня автор пишет песню одному, а завтра ее уже поют трое или четверо исполнителей. А ведь это нарушает права не только самого автора, но и первого исполнителя.

В подавляющем большинстве случаев авторский договор, как единственный документ, определенный Законом РК «Об авторском праве и смежных правах», по которому могут и должны передаваться права на использование того или иного произведения, не заключается. Часто о нем не имеет понятия ни одна из сторон. Деньги автору заплатил - и хватает. Исполняешь произведение - ну и ладно. И получается потом, что во время проверок органами юстиции или финансовой полиции продавцов аудиопроизведения на одно произведение претендуют сразу несколько дистрибуторов.

Такой же бардак происходит и на отечественном ТВ-рынке. Один и тот же фильм может предлагаться по разной цене, причем пиратски предоставляемый фильм стоит, как правило, дешевле.

Хочу только напомнить: если раньше можно было тешить себя мыслью, что мировой рынок от нас далеко и «руки у них короткие», чтобы до нас дотянуться,

то теперь мне уже случалось быть свидетелем официальных предупреждений мировыми мейджорами некоторых казахстанских телеканалов о недопустимости «пиратского» показа и реальной перспективы судебных исков.

Есть еще одна причина, которая тормозит развитие шоу-бизнеса и кино, в частности. Не зная своих прав, мы, естественно, боимся себя защитить, боимся своей тени, боимся открыто заявить об этом. Как-то в прошлом году меня пригласили на встречу с одним деятелем нашего кино, который долго сетовал на то, что права «Казахфильма» повсеместно нарушаются различными отечественными телеканалами и дистрибуторскими компаниями, предложил мне заняться этой проблемой. Но, когда я предупредил, что намерен применить весь спектр существующего на настоящий момент в Казахстане правового преследования «пиратов» с широкой оглаской в прессе (чтобы другим неповадно было!), то получил категоричный ответ, что мол-де ни в коем случае ни с кем ругаться (!) не надо, лучше поискать другие методы решения этой проблемы.

Но о каких других методах борьбы может идти речь, если у тебя наглым образом в твоей же стране на твоих же глазах воруют твоё творчество?!

Сначала ты в поте лица учишься в музыкальной школе, потом - в консерватории или в театральном, не спишь ночами, пытаешься найти именно ту фразу, именно ту ноту, именно ту интонацию... А потом какой-то проходимец ворует у тебя все это и еще именует себя «радетелем за культуру народа»!

Я такое терпеть не согласен и на деле помогаю творческим людям защитить свой талант, доказывая, что по нашему Закону нарушителя можно призвать к ответу! Потому что только лентяи и безграмотные люди могут легко ляпнуть, что Закон-де не работает.

И если каждый творческий человек будет думать и выступать так же решительно в защиту своих прав, то культура в Казахстане будет как минимум самоокупаема, и не придется просить подаяния от государства.



Фильм о событиях 11 сентября 2001 года

Шок – позади, пора снимать кино. После трагических событий 11 сентября 2001 года у американцев прибавилось истории... Оливер Стоун выбран режиссером полнометражного фильма о двух полицейских, оказавшихся под завалами обрушившегося небоскреба Всемирного Торгового центра в Нью-Йорке. Название картины не разглашается, но известно, что главную роль в ней сыграет Николас Кейдж. Фильм основан на реальных событиях, произошедших с полицейскими транспортного агентства Нью-Йорка Джоном Маклафлином и Уильямом Химено 11 сентября 2001 года. Они выводили своих коллег, работавших в одной из башен WTC, и после падения второго небоскреба оказались под рухнувшими обломками. Маклафлин провел под завалами двадцать два часа, Химено – тринадцать. Другая киностудия – Columbia Pictures – начинает производство фильма по документальной книге журналистов Джима Дваера и Кевина Флинна «102 минуты». В ней описаны действия спасателей в промежутке между тем, как в первую башню врезался самолет и моментом, когда она рухнула. Проект Paramount уже запущен в работу; дата начала съемок фильма Columbia Pictures пока не называется.

Стартует Локарно

В этом году на 58-м кинофестивале в Локарно, который пройдет с 3 по 13 августа, в главном конкурсе будут соревноваться пятнадцать фильмов. Подбор картин довольно неожидан для этого смотра кино, где всегда придавалось большое значение странам Юго-Восточной и даже Средней Азии. Нынче конкурс на две трети состоит из европейских фильмов практически неизвестных режиссеров (более-менее знакомо имя создателя «Белоснежки» – иракца Самира, с детства живущего в Швейцарии), следующими идут по списку иранские, японские, ливанские и индийские ленты. А вот от

Америки представлена новая работа Родриго Гарсии, сына знаменитого колумбийского писателя Габриэля Гарсии Маркеса. Как и в его предыдущей ленте «Что ты сможешь сказать, лишь глядя на нее», отмеченной в 2000 году в программе «Особый взгляд» на Каннском фестивале, в новой ленте «Девять жизней» вновь снимались голливудские звезды Гленн Клоуз, Холли Хантер и Кэти Бейкер, а также Сисси Спейсек и Робин Райт-Пенн. Известно, что в состав жюри войдут такие мастера кино, как итальянский оператор Витторио Стораро, тайваньский режиссер Цай Минлян, индийская постановщица Апорна Шен. Почетные премии «Золотой Леопард» за творчество получают Аббас Киаростами, Вим Вендерс и Терри Гиллиам.

В августе Кэти Холмс станет миссис Круз

Том Круз и Кэти Холмс обещают пожениться уже в августе и намерены провести церемонию в Центре саентологии в Лос-Анджелесе. Как выяснилось, Том все-таки убедил Кэти присоединиться к его вере, и теперь они вступят в брак согласно всем религиозным постулатам. Как утверждают друзья звезды: «Тому необходимо, чтобы самые близкие ему люди тоже были приверженцами саентологии. Он был очень расстроен, когда Николь Кидман повернулась спиной к его вере, а теперь рад, что Кэти поступила иначе». Кроме того, уже известно, что свой медовый месяц новобрачные собираются провести на роскошной яхте, а сейчас получают свои первые свадебные подарки.



Дети знают...

В «Артеке» завершился XIII международный детский кинофестиваль.

Гран-при – бронзовый корабль – достался голландской «Мур-р-ли», которую дети, выбирая из восьми конкурсных картин, признали «Самым-

самым фильмом». Также артековцам показали ретроспективу из полутора десятков детских фильмов. Кроме «Самого-самого фильма», присудили призы «Самому мудрому», «Самому доброму» и «Самому увлекательному», выбирали лучших актеров среди детей и взрослых, вручали специальные дипломы за особые качества.

Так, «Самым мудрым фильмом» стала российская картина «Лесная царевна» режиссера Темураза Эсадзе. Другой российский фильм, «Тайна волчьей пасти» Аллы Суриковой, ребята назвали «Самым увлекательным». Немецкая картина «Мой братик собачка» Питера Тимма оказалась «Самой доброй». Ей же дети присудили и специальные дипломы – «За вкус и такт» и «За доброе обращение с животными».

Питт и менингит

Июль у Брэда Питта был необычайно насыщен происшествиями. Началось все с того, что Брэд переехал к своей любимой Анджелине Джоли, потом вместе с ней побывал в Эфиопии, откуда актриса привезла удочеренную ею малышку. Вернувшись в Америку, Питт отправился на мотогонки в Калифорнию. Однако для кинозвезды эти гонки закончились печально – его с недомоганиями доставили в больницу. Вначале врачи предполагали, что имеют дело всего-навсего с гриппом, однако позднее выяснилось, что Питт подхватил вирус менингита. Впрочем, медики считают, что в данном случае речь идет не о самой серьезной стадии болезни. Как правило, больные вирусным менингитом такой формы при правильном лечении поправляются в течение 10-14 суток и осложнения не предвидятся, хотя, как известно, это заболевание опасно так называемым «остаточным эффектом» – нарушением интеллекта. Однако крепкий организм Брэда Питта справился с вирусом за два дня, и врачи разрешили ему отправиться домой.

Чернобыльская «Аврора»

13 июля начались съемки украинского художественного фильма, посвященного Чернобыльской трагедии. Режиссер картины под названием «Аврора, или что снилось спящей красавице» – Оксана Байрак. В основе сюжета – история маленькой воспитанницы детского дома Авроры, ставшей одной из жертв аварии на Чернобыльской АЭС в 1986 году. В фильме снимутся звезда российского кино Дмитрий Харатьян, Анастасия Зюраклова и другие. Кроме того, в съемках примет участие известный американский актер Эрик Робертс, сообщил продюсер картины компания IntWestDistribution. Дмитрий Харатьян сыграет артиста балета: «Мой герой Николай Астахов не выходит на сцену: он лежит в госпитале со сломанной ногой, там и знакомится с детдомовской девочкой Авророй». Съемки будут проходить в Америке и в Украине. Бюджет картины более одного миллиона долларов. «Аврора, или что снилось спящей красавице» выйдет в следующем году и будет посвящен двадцатилетней годовщине чернобыльской трагедии. Ленту планируют пустить в прокат в Украине и в России в начале 2006 года.

Джонни Депп готов жениться



Голливудский актер Джонни Депп говорит, что с удовольствием женился бы на Ванессе Паради и ждет от нее самой предложения пойти к алтарю. Актер уверяет, что его отношения с Ванессой ничем не отличаются от отношений супружеской пары, поэтому вряд ли что-то изменится после официальной регистрации отношений. «Мы едины в стремлениях и замыслах, – говорит Депп. – У нас двое детей, и Ванесса – женщина всей моей жизни. Но, если бы она когда-то сказала: «Эй, а давай поженимся!» – я согласился бы в ту же секунду. Мы, безусловно, поженимся, если наши дети захотят этого, поэтому скорее всего подождем, пока они подрастут, чтобы могли порадоваться свадьбе вместе с нами». Актер также признался, что ему очень нравится девичья фамилия Ванессы. «Будет просто стыдно испортить ее фамилию! – сокрушается Джонни. – «Ванесса Паради» звучит изумительно, просто прекрасно. А «Паради-Депп» будет звучать фальшиво».

Прибавление

Вышел в свет очередной номер журнала «Алматы-Арт». Как правило, каждый выпуск издания посвящен тому или иному виду искусства. На этот раз речь на страницах «Алматы-Арт» идет о кино. Читателей ждет добротный анализ происходящего в казахстанском кинематографе, прямая речь самих «киношников». Главный редактор и бессменный идейный вдохновитель издания – Земфира Ержан, журнал выходит при финансовой поддержке Ардака Амиркулова.

Также появился первый номер журнала «Евразия-кино». В нашем полку изданий о кино прибавило, и сей факт не может не радовать, так как говорит о всплеске интереса к кинематографу в Казахстане. Главный редактор «Евразия-кино» – киновед Гульнара Абикеева, учредитель и издатель – НК «Казахфильм» им. Ш.Айманова.



БАТЫР - заячья душа

В одном ханстве-государстве жил правитель. Захотел он испытать своих джигитов на прочность. Издал указ, по которому тот, кто одолеет волка-людоеда, живущего в глубине черного леса, получит любую девушку из его дворца. Но никого не нашлось, языком горазды они были чесать, а в волчью пасть по своему желанию лезть никто не хотел. Разбежались молодые люди из города, кто по бабкам, кто по дедкам. Ходит хан по городу, а на улицах одни женщины, старики да дети. Только на базаре, где продавали уголь, увидел он совсем молодого парня, перетаскивающего огромные тюки. Везде была угольная пыль, поэтому он заткнул уши воском, так и не услышав про высочайший указ.

— Вот ты-то мне и нужен. — Сказал хан. — Снаряжайте его в бой.

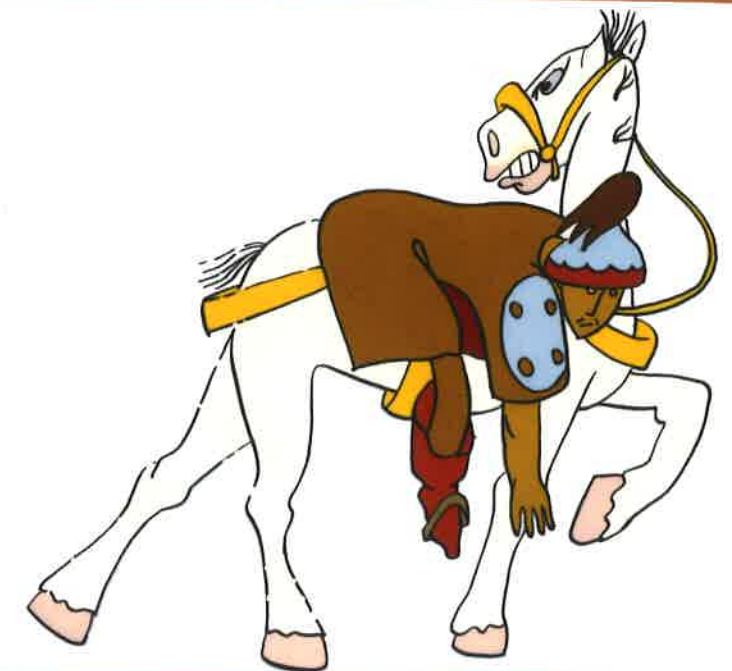
Дали ему в руки дубину, щит. Коня богатырского привели. А того от вида лошади аж всего и передернуло. Ведь трус он был несусветный, хуже зайца. Но делать нечего, ханскому слову перечить не станешь. От лошади, правда, отказался, до леса черного своим ходом добрался. Смотрит вокруг — везде темнота, даже мурашки по спине поползли. То птица невиданная крик подымет, то зверь чудовищным воем отзовется. Страшно

стало нашему парню, залез он на дерево, трясется. Тут отодвигается камень и из-под земли вылезает огромный волк, клыки, как сабли, глаза, как потухшие угольки. Почуял он дух человеческий, стал бегать, кружиться от злости и предвкушения сытного ужина.

Остановился он перед деревом, на котором прятался наш батыр. Да для этого и чутья волчьего не надо, достаточно посмотреть на дерево, тряслось оно, как стебелек на ветру. Совсем обезумел волк. За хвост себя стал кусать, завопил. А у нашего героя душа в пятки ушла. Руки к небу возносит. Да не удержался на суку и рухнул прямо на голову волка. А так как был он человек не маленький, так волка и убил. Принес он его в ханский дворец, а сам на девушек здешних посматривает. Но мало этого оказалось правителю, дал он ему новое поручение:

— Завелся на дальних моих владениях дракон. Принеси мне его голову, тогда получишь обещанное.

Делать нечего. Все правители одной масти. Слово их, что масло на туркменском солнце. С виду красиво, а на деле ... Отправился в путь наш батыр. Но на это раз дали ему всего лишь одно копье. Долго шел, подустав, уселся на груды камней. Как вдруг зашаталась земля под ногами, оказалось, что сидит



он на самом драконе. Кинулся бежать во весь опор. Но куда там — дракон в секунду проглотил его. «Ну, конец мне пришел», — подумал угольщик, падая в бездну. Но вдруг остановился. Оказалось, что копье его застряло в горле у дракона, а он висит над самым его желудком, внизу которого бурлит огненное море. Ну, а дракону стало совсем тяжело, дышать он не мог, так, бедный, и издох. И такое бывает, что крылатые драконы погибают от козявки. Вышел угольщик из пасти дракона. Не стал он рубить ему голову, только прядь драконьей шерсти отрезал. Показал он ее хану.

— Да, ты и впрямь батыр. Так и на нашей земле есть крутые ребята, а то уж думал заморских звать. Но, вот для тебя на этот раз последнее задание, честное слово. — А сам, бородку свою козли-

ную поглаживает. — На восточной моей границе враг огромным войском столпился. Иди и за честь народа нашего постои.

Хотел было угольщик сказать, что это его, хана, солдаты, для таких целей присягу давали. Да делать нечего. Белая кость на то и белая, что при любых обстоятельствах чистой оставаться, а грязным угольщикам за честь народа биться. Отправился на битву наш Герой, только на этот раз взял он самую худую лошаденку. Встал угольщик перед чужеземным многотысячным войском. К сражению приготовился. А те подумали, что видно нечем поживиться в этих краях, если на войну вышел один немывтый воин на дряхлой лошаденке. Повернулись они и ускакали, более богатые страны искать. Так и вернулся Батыр-угольщик победителем. Взял он в жены не кого-нибудь, а саму ханскую дочь. Да и кто ему перечить станет — победителю волка-людоеда, дракона и многотысячного войска. Ну, а как все по-настоящему случилось, знает только Батыр с заячьей душой да ты, маленький читатель, но ведь это останется между нами.

Роман АХМЕДОВ,
по сюжету мультфильма
Аманжол АБИЛКАСЫМОВА.



Editor's Letter

Text: Darezhan Omirbayev

Page 1



Everyone knows that making a film is a very expensive business (in Kazakhstan you would need to have at least \$500 000 for that), that is why in cinema world, everybody counts money. And where there is big money, there is a large business.

From other side, and it is also nothing to do with that, the cinema is an art, a real art! But the higher is the artistic level of a film, the lower are chances to gain money, because the main part of moviegoers prefer other type of pictures.

Thus, it seems to be, these two fields of the modern cinematography (i.e. blockbusters and artistic cinema) have nothing of common and must exist absolutely separately, despising each other and at the same time, secretly envying to each other.

In reality, not everything is so simple and hopeless, and the whole cinema history is the corroboration hereto.

For example, when in 1912 the American producer David Wark Griffith shown only the face of his lovely actress in a film, it was a daring and risky experiment – filmgoers at the auditorium did not understand anything and were exasperated by the head on the screen, separated from the body. Later this technique of cinematography was called the "close-up" and nowadays no film is made without it, even the most popular and ordinary.

And many similar examples could be given.

Such a relation between novel, form-building films and popular movies I would compare with the relation between the science and technique: remove Michael Faraday's works from the history and the light will disappear at all your homes and offices.

Why did I decide to write all of this? In order to remind again to all, who consider the cinema as a business only and do not want to accept the artistic cinema, about a famous Krylov's fable, where a pig under the oak tree did not raise its snout and did not see where the acorns fell from.

Bolat Kalymbetov: "I shot the audience-oriented film on my people"

Interview by Tatiana Chernoussova

Page 4



- How could you characterize and rate your film "Sardar"?

- As a genre, I think, it is a parable. It is not based on historic data, but something similar could happen in reality. If consider the "Sardar" by type... My films "Last Frost", "Ainainayn" ("Darling") – are rather artistic cinema. A different thing is the "Sardar". I think it is different, audience-oriented cinema.

The idea to make an "audience-oriented cinema" appeared after the criticism addressed to the modern Kazakhstan's producers, including myself. The critics constantly asked: "Whom do you make the films for? Who is interested in that? Who does understand that?" I looked and remarked that in fact the kazakhstani films are mostly artistic. I do not say they are bad. There are actually good, deep pictures. But I think the cinematography is a many-sided art. Then I asked myself: "Why do we have so little audience-oriented films?" Thus the "Sardar" appeared.

- Why did you choose the historic theme?

- I am a Kazakh, grew up in countryside, left a Kazakh-language school in Almaty – I am from the common people. I started to reflect on what theme is close to me and interesting? I wanted to make such a film, where the smell of soil, smell of grass, other words, spirit of the Homeland would be felt. I wanted to reveal eternal human vices and at the same time, to glorify the heroes, and show everything beautifully and extremely easy. I decided that the XVIII century, period of Zhungars' invasions, is ideal for that. The China has already bought my film, the "Sardar" on CD is on the market there, few time ago the Turkey also expressed the intention to purchase this film. But for me, the essential is that our people perceived the film. I could not pretend to create a masterpiece, it would be ridiculous. I see my faults; maybe they are even more visible from the outside. However, besides the faults, I believe there are also the strides.

Venera

Text: Roman Akhmedov

Page 28



It is hard to talk to a person having a strong idea, possessed by some goal. As Venera Nigmatulina confesses, at this moment she is focused on her creation – the festival "Zvezdy Shakena" ("Shaken's Stars"). Whatever her family, friends and acquaintances talk to her, she will make the festival to be the subject of any conversation, anyway.

And it would not be comfortable for the actress, well-known to the large audience due to the films "Impossible Children", "Bride for the Brother", "Pitfall", to tell about the past, which constantly reminds on itself. Within many years of public practice on TV, and in print media there was formed some cliché called "Venera Nigmatulina". She is a charming woman, ex-wife of a popular actor, founder of the local "action" genre, and now she is a successful producer on behalf of the General Director of the cinema festival "Shaken's Stars". What could be added to this image?

In everyday life Venera is a normal woman with her own mass of problems and joys. Wearing T-shirt and jeans at her working place at the production center. And probably that is she who will be able to add value to the development of kazakhstani cinema, helping the young and inexperienced producers. Even the festival has a new look, and now, being named after the master of kazakhstani cinematography gone long time ago, will be dedicated solely to the debut cinema.

Cinematographic Union of Kazakhstan:

"Let's join our hands, the friends,
for not to vanish one by one...»?"

Page 16



- A quite scandalous event of the last few time became an implacable confrontation between the CU of Kazakhstan and Kazakhfilm. Why did so strong confrontation appear?

- First of all, the point is not Sergey Azimov himself, but the director of Kazakhfilm. The confrontation is the sequence of complicated relationship between the CU members, employees of the cinema studio, having been built for tens of years. During this time the CU was losing its prestige, and the former management of the last years has not done anything to restore it in reality, not in words. As a result, our public cinema organization turned to a representative body only. Any regular practical everyday work has not being done. From other side, the National Company Kazakhfilm is a very powerful organization in terms of its financial status. And all financial issues, initiatives of the state and other interested organizations, the cinema studio assumed. That is why Kazakhfilm has been involved both in film creation as a cinema studio and creation process management as a whole.

- It is exactly what the producer Serik Aprymov said on the CU extraordinary congress in February: "The renaissance of the national Kazakh cinematography will

not be possible without a real participation of the CU in the film making. The Union shall have a valid vote in the issues related to the launch of films to the production. The thorough agreement and understanding in conceptual issues on the future development of Kazakh cinema shall be achieved between the Union and NC Kazakhfilm". (the newspaper "Cinema-Info, as of 1.05.05). How do you think, Igor Alexandrovich, is it a correct thought ...

- Nowadays we are restoring the bygone status of the Cinematographic Union that was created by Shaken Aimanov, Mazhit Begalin, Sultan Khodzhiyev and other eminent people. Our classics have also worked for the cinema production, but basing on agreement. That is why, becoming the Chairman of the CU, in few days I gathered our secretariat and proposed to develop a Memorandum on the principles of interaction between the National Company Kazakhfilm and the Cinematographic Union. Of course, it was not easy the management of the cinema studio to leave the absolute power, when "who pays, orders the music". But after some discussions it however tried to meet the wishes of the CU.

СТАРОЕ ДОБРОЕ КИНО...

КИНОЛЯПЫ

«Бриллиантовая рука»

★ Помните напутствие: «Детям — мороженое, бабе — цветы»? Герой Андрея Миронова подходит к столику, держа в руках эскимо на палочке, однако через несколько секунд оно превращается в аккуратные шарики, разложенные в вазочки.

★ Семен Семенович в магазине рассматривает Пегаса («А у вас нет такого же, но без крыльев?»). Под тяжестью точно такого же изнывает герой А.Мягкова в «Служебном романе» в эпизоде с «лошадью».

Реквизит... Кроме того, внимательные зрители «откопали» Пегаса в интерьере квартиры композитора в фильме «Ширли-Мырли».

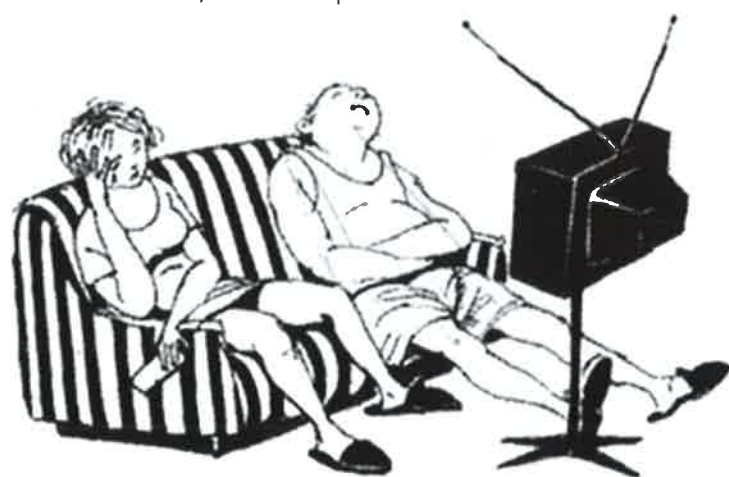
★ Когда героиня Н. Мордюковой говорит жене Горбункова: «Я не удивлюсь, если окажется, что ваш муж тайно посещает любовницу!» по губам можно прочесть: «... посещает синагогу!» (подтверждено Ю. Никулиным).

«Ирония судьбы, или С легким паром!»

★ В начале фильма, когда герой Ширвиндта приходит домой к герою Мягкова, чтобы вместе отправиться в баню, дверь ему открывает мама Жени. В руках у Ширвиндта бутылка шампанского, которую мама почему-то забирает дважды.

★ Надя в исполнении Барбары Брыльской садится в такси, чтобы отправиться на вокзал. Таксист — брюнет с пышными бакенбардами. Однако по дороге он превращается в блондина без всяких признаков растительности на лице — таким мы видим его, когда машина подъезжает к вокзалу.

★ Телефон в квартире Нади, судя по всему, имеет свойства светофора — то он красный, то зеленый, то снова красный.



Графика Сабита КУРМАНБЕКОВА

★ В начале фильма, когда идут титры, что «Эта история могла произойти исключительно в новогоднюю ночь» видна опечатка, написано «исключительно».

«Кавказская пленница»

★ Маленькая нестыковка. Если фильм называется «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика», то логично рассматривать его как продолжение «Операции Ы». Как же тогда мог студент Шурик в «кунаках влюбленного джигита» не узнать тех самых грабителей, которых он помог задержать на складе?!

«Берегись автомобиля»

★ Деточкин уходил от погони. На «Волге» он съезжает с шоссе по очень крутому откосу чуть ли не в 45°. И вот, когда он выбирается обратно, видно, что машина едет не сама, а ее вытягивают с помощью троса, и он замечен. А если смотреть фильм на широком экране, то можно увидеть у самого края кадра человека, отцепившего этот трос, когда машина вновь оказалась на ровной поверхности. Хотя, принимая во внимание хитроумность Деточкина (помните подъемный кран?), допускается, что он заранее на пути своего следования расставил сообщников с тросами.

«Джентльмены удачи»

★ Герой Леонова в камере ласково треплет Вицина, и тут случается пинок под зад и знаменитая фраза: «Деточка! Не кажется ли вам, что ваше место у парашей?» Очень хорошо видно на штанах Леонова, что до того, как его пнули, как следует, случилось множество дублей.

★ «Доцент» занял койку у окна, скинув оттуда чужие вещи. И что же мы узнаем спустя минуту? Оказывается, самое лучшее место в камере принадлежит не Миколу Питерскому, а Василию Алибабаевичу, эзку глупому и наивному. Интересно, почему?

«Иван Васильевич меняет профессию»

★ Когда милиционер допрашивает царя: «Год рождения?», тот отвечает: «1533 от Рождества Христова». Ну, во-первых, Иван Грозный родился на три года раньше, в 1530, а во-вторых, до 1700 года летоисчисление на Руси велось по-другому, то есть царь должен был бы ответить: «7041 от сотворения мира».

Риту-Палас

3-й этаж



A
AIGNER

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