

№6 АВГУСТ 2005

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



Девушка-джигит

Аянат
ЕСМАГАМБЕТОВА
(ПОСТЕР)

«КОЧЕВНИКИ»

Альфред ХИЧКОК:
СТРАШНАЯ ИСТОРИЯ

ПАРАД
МНЕНИЙ

Ходжакули НАРЛИЕВ -
классик туркменского кино

Звезда
ПАВЕЛ ЛУСПЕКАЕВ

Универсальность -
решающее преимущество!

Егор Михалков-Кончаловский,
кинорежиссер



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

Будь лидером!

SAMSUNG

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

©2003 Samsung Electronics Co. Ltd.

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ

Редакция:

Главный редактор - Дарезжан 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 «Кочевники»

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



Мне кажется, что в наши дни любой культуре, в том числе и казахстанской, угрожают две опасности, две крайности. Условно я бы их назвал вот так: «мамбетизм» и «манкуртизм».

Мамбетизм - это наивность, отсталость, темнота, невежество, провинциальность.

Манкуртизм - это, наоборот, потеря почвы, национальных и иных корней, преклонение перед всем иноземным (особенно западным) и ненависть ко всему родному, близкому, привычному.

Как ни странно, иногда эти две крайности смыкаются. Например, я знаю одного казахского кинорежиссера, бывшего «мамбета», который в свою студенческую мастерскую в Академии искусств набирал исключительно русскоязычную молодежь неказахской национальности.

И наоборот, я знаю одного поэта, «центровского» алматинца, который неожиданно стал фанатичным националистом и ислаμισмом, при этом до сих пор так и не научившись говорить по-казахски.

Если представить себе культуру в виде дерева, то «мамбетизм» - это его корни, а «манкуртизм» - верхушка. Оба они - неизбежные части любого дерева, без них оно не может существовать. Но самая ценная, основная его часть все-таки находится между ними - это вам подтвердит любой плотник или строитель. В корнях, которые не стремятся вверх, к свету, нет смысла, а верхушки, потерявшие связь с корнями, с землей, неизбежно высыхают, превращаясь в мертвую палку.

Конечно, тут может возникнуть такой ужасный вопрос: а если все-таки придется выбирать только между корнями и верхушкой, что лучше?

Я бы у себя оставил, пускай темные, но корни, так как из них в будущем что-то еще может вырасти, а из палки - никогда.

Дарезжан Омирбаев.



В номере:

Интервью

Талгат Теменов:
«Кочевники» -
на 100% наш фильм! 4

Поиск истины

«Кочевники»- «Nomad»:
фильм для тинейджеров 10

Другой фильм 18

Рождение фильма

Как мы снимали «Кочевников» 20

Художник

Кино и художник 24

Автограф

Аянат 28

Классика

Франсуа Трюффо о Хичкоке 36

Альфред Хичкок:
моя первая натурная съемка 39

Звезда

Павел Луспекаев:
Ваше благородие Актер 42

Непроизносимый гений 45

Мастер-класс

История справедливости 48

Кинолюб

Цитадель депрессии 53

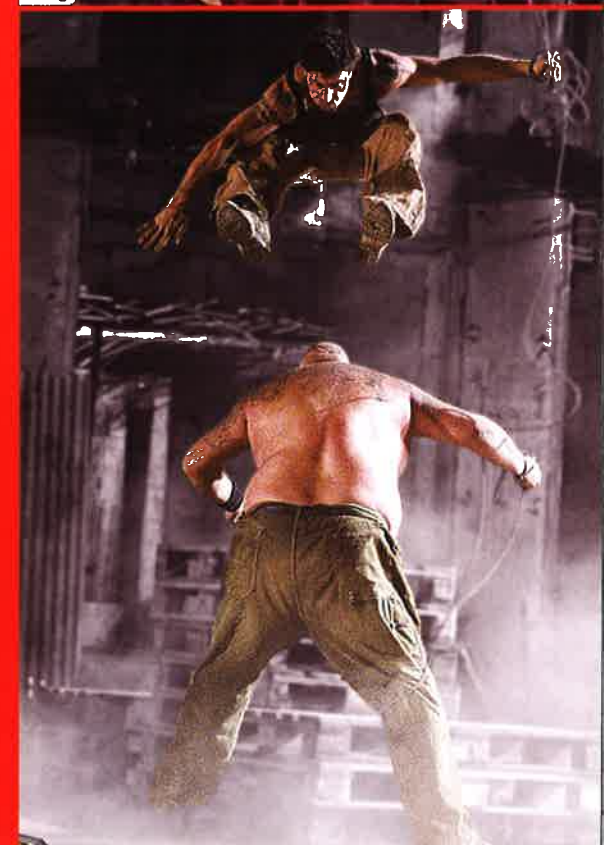
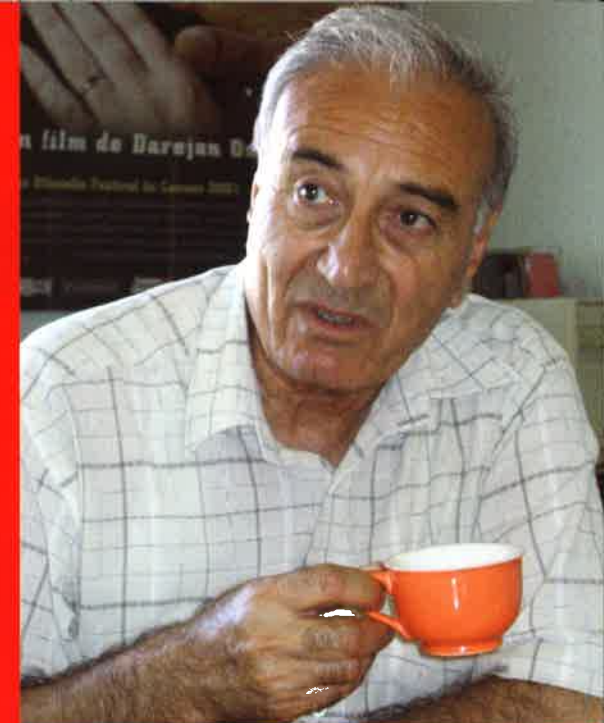
Свободный бег 56

Каруселькино

Судьба 60

Киношники

Смежная муза 64



Талгат ТЕМЕНОВ:

«КОЧЕВНИКИ» - на 100% наш фильм!



«Кочевники» - «Номад» - самый крупномасштабный кинематографический проект «Казахфильма» (июль 2005 г.)

Режиссеры: Иван Пассер,
Талгат Теменов,
Сергей Бодров

Сценарий: Рустам Ибрагимбеков
Бюджет - \$ 34 000 000



- Поздравляем вас с долгожданной премьерой! Что для вас означает это событие? Что вы чувствовали, когда везли готовую картину из Америки?

- У меня было ощущение опустошенности. Потому что последнее время я очень устал в Лос-Анджелесе: мы работали с 11 утра и до 3 ночи. Потом эти ежедневные переезды из одного конца города в другой (Лос-Анджелес очень большой!), а пробки там вообще невообразимые... Какое-то время я был в Лос-Анджелесе совершенно один среди американцев: картина оставалась у них на доработке. Так получилось, что Сергей Бодров был занят на съемках в Китае, Рустам Ибрагимбеков тоже уехал... Мое ощущение, скорее всего, сродни чувствам роженицы. Это в первую очередь усталость, отстраненность ото всего. И в то же время ощущение того, что рядом лежит что-то родное, живое... Я уже сидел в кресле самолета и в какой-то момент заснул, а когда проснулся, осознал, насколько устал и хочу домой, в Алматы. Окончательный вариант картины «Кочевники» я смотрел в Америке. Все специалисты вместе со мной собрались в небольшом зале, но я был настолько утомлен картиной, что в этот момент меня в основном интересовала реакция людей. И оказалось, что им, не знающим казахский язык и не имеющим представления о Казахстане, картина понравилась сразу. После просмотра они вставали и говорили: «Грандиозная картина, большая картина», - поздравляли!

- Вы сказали, что в Америке этот фильм уже просмотрели, у нас - тоже. Следовательно, Вы видели восприятие и наших, и зарубежных зрителей. Есть ли разница?

- Большой разницы нет. Единственное, те зрители не понимали казахского языка, но им был интересен материал. Для них это новое кино, казахстанское. Как сказал звукорежиссер перезаписи, Джонатан: «Когда-то мир открывал Америку, теперь Америка открывает другой мир». Это и есть новый мир, который они открывают для себя. И им это интересно.

- Сейчас очень часто критикуют «Кочевников», начиная сентенцией: «Да о чем там говорить, если казахов иностранцы играют...» Можете объяснить, чем обусловлено участие иностранных актеров, да и всех остальных профессионалов кино в нашем отечественном проекте? Не смотрятся ли они инородно?

- Мне кажется, инородно никто не смотрится, все играли и работали замечательно. Наоборот, именно участие американских актеров и специалистов повышает планку картины. Как бы мы не били себя в грудь, что Казахстан - огромная страна с замечательными людьми и сказочной природой, в мире нас совсем не знают: 99% населения мира не знает, что такое Казахстан и кто такие казахи. Сами посудите, сегодня, чтобы войти в солидную организацию, необходимо, чтобы хоть кто-то спустился вниз и дал вам разрешение пройти внутрь, выдал пропуск. Но чтобы этот кто-то спустился, предварительно с ним необходимо познакомиться. Вот «Кочевники» - это совместный проект с Голливудом, первый шаг в знакомстве с американской и мировой киноиндустрией, своеобразный «пропуск». Американские специалисты побывали у нас в Казахстане, поработали вместе с нами над одним проектом, познакомились.



мились с нашими людьми и открыли для себя новый кинематограф. И мы теперь приезжаем в Америку, в город Лос-Анджелес, и знаем, что в Голливуде, в этих огромных киностудиях есть люди, знающие Казахстан, и с которыми мы лично знакомы. Теперь, после «Кочевников», мы знаем, откуда зайти, с чего начать.

- «Кочевники» - это своеобразный вклад в развитие «Казахфильма» и улучшения его финансовой и материально-технической базы, я правильно поняла?

- Совершенно верно. Только на пять миллионов долларов США мы приобрели специальную технику, аппаратуру. Благодаря этой картине, как я уже говорил, обзавелись и свежими профессиональными кадрами. Если бы мы вне проекта решили отправить наших специалистов-киношников на стажировку в Америку, в Голливуд, мы бы платили огромные деньги. А так, за счет того, что это был совместный проект, они оказывали не только финансовую помощь, но и профессиональную. То есть мы получили и моральные, и материальные дивиденды.

- Скажите, как оценили американские специалисты игру наших актеров?

- Наши актеры действительно поразили их игрой. Особенно выделяется игра Аянат Есмагамбетовой, Досхана Жолжаксынова, Алмахана Кенжебека, Тунгышбая Аль-Тарази. Я считаю, на экране они выглядят ничуть не хуже американских актеров.

- Кто утверждал актеров на роли?

- Это делали мы - режиссеры. Я занимался

непосредственным отбором казахстанских актеров. Я знаю диапазон и потенциал наших актеров. Безусловно, прежде всего руководствовался тем, чтобы в этом грандиозном проекте были задействованы лучшие из лучших.

- А правда ли то, что одним из критериев, предъявляемых к актерам, было знание английского языка?

- В самом начале именно так все и было. Но во время съемок мы столкнулись с проблемой: казахоязычные актеры, снимаясь на английском, все свои ресурсы направляли на заучивание фраз на чуждом им языке, отчего начинала страдать сама игра. Естественно, мне это не нравилось, поэтому я настоял на том, чтобы актеры говорили на своем родном языке, на казахском.

- Сколько человек задействовано в создании фильма?

- 570 человек включала съемочная группа, не считая актеров. Из них 270 человек составляли иностранные специалисты. На съемках было задействовано только 90 единиц транспорта: от легковушек до автобусов. А что касается массовки, то в среднем она составляла от трех с половиной до четырех тысяч человек. И всю эту армию нужно было кормить, актеров к тому же еще обуть и одеть. В эксклюзивную, кстати, одежду.

- Скажите, три режиссера для одного фильма - не многовато ли?

- Знаете, это сейчас оказалось, что нас трое: Пассер, Бодров и я. На самом деле, Пассер вышел из проекта еще в самом начале, его вклад

в картину не составляет и трети. Однако наше руководство побоялось, что он может подать в суд, если не указать его в титрах.

- Как вы делили обязанности?

- Я представлял казахстанскую сторону, это было необходимо, ведь мы снимали историческое и этническое кино, какие-то моменты, связанные с менталитетом, культурой. Тем более что вся массовка снималась и говорила на казахском языке, многие моменты были сняты на казахском. Я следил за этим процессом, руководил. Что касается батальных сцен, с использованием пиротехники, то этим занимался прекрасный американский специалист, Ив Де Боно. Поэтому по взрывам, спецэффектам и зрелищности «Кочевники» не уступают американским блокбастерам.

- В чем заключалась задача Бодрова на съемочной площадке?

- Бодров, в отличие от Ивана Пассера, знаком с нашим менталитетом, он много работал на «Казахфильме» и даже первый его фильм сделан у нас. Мы знаем друг друга пятнадцать лет. Делая фильм, где-то я что-то подсказывал Сергею, где-то - он мне, иногда принимали решение после совместных обсуждений. Никаких разногласий не возникало, потому что никто не тянул одеяло на себя. Когда все было сделано, мы подошли друг к другу, и я сказал: «Серж, эта картина получилась благодаря тебе!», а он ответил: «А я хотел сказать - благодаря тебе!» Работать вдвоем сложно, но в то же время очень приятно. Но еще более важен во всем этом результат. У победы много отцов, это поражение всегда сирота. Мы все вложили свою энергию, силу, творчество в эту огромную махину. И у нас получилось. Это - огромная победа.

- С чем возникали трудности во время съемок?

- Как бы это странно не звучало, но, прежде всего - с финансированием. Американская сторона, перед тем как запускать проект, финансы аккумулирует в одном источнике: собирает деньги в кучу и передает их все сразу. У нас же система - бюджетная: кучу разделяют на части и каждый месяц выделяют по определенной сумме, по капле. Американцам это было непонятно, они все время возмущались: «Как так - им говорят, что деньги на счет переведены, а тут их еще не выдали!?» Нам очень долго приходилось объяснять, что это зависит не от нас, просто система финансирования у нас другая. Так что, можно сказать, проблемы возникали из-за столкновения двух разных принципов финансирования. В результате съемки затянулись.

- Почему для того, чтобы представить Казахстан и казахов миру, выбрали именно эпоху джунгарских нашествий?

- Сама идея создания этой картины принадлежит президенту нашей республики. Лет десять

назад у него появилось огромное, хорошее желание снять фильм об Абылай-хане. Человеке, стоявшем у истока объединения всех казахов, казахском реформаторе того времени. А с кинематографической точки зрения рассматриваемый период насыщен военными действиями, поэтому эта история позволяет снять мощный блокбастер, подобный «Храбром сердцу» или «Гладиатору». Сегодняшний зритель избалован, он требует стремительный резкий монтаж, мощный, закрученный сюжет, со спецэффектами и потрясающей музыкой. Мы задумывали именно такое кино. Надеюсь, так все и получилось.

- А кто автор музыки в «Кочевниках»?

- Замечательный итальянский композитор Карло Сильотто. Он, побывав здесь и прослушав все казахские национальные инструменты, влюбился в кобыз. Кроме того, ему очень понравились наши песни, некоторые из них звучат в фильме - «Балапан каз» и «Елим-ай». Я считаю, что музыка в кино тогда хороша, когда зритель ее не замечает. Она как бы сливается в одно целое с изображением, гармонично звучит в контексте всего материала.

Кроме композитора, над созданием «Кочевников» с нами работали замечательные художники. Крека Клякович, например, очень много сотрудничал с Кустурицей, живет в Париже. Майкл О'Коннор - художник по костюмам, работал в проекте «Гарри Поттер», оператор Уильям Штайгер снимал «Гладиатора».

- Сложно ли было работать с людьми, говорящими на другом языке?

- Ну, конечно, некоторые неудобства возникали, но каких-то больших... - нет. У нас были переводчики, мы понимали друг друга, ведь мы же все люди. Потом, общаясь в непринужденной обстановке, мы стали все больше понимать: они нас, мы - их. А когда я был в последний раз в Лос-Анджелесе, то и вовсе не нуждался в услугах толмачей. За три года, в процессе создания фильма, почти выучил английский язык. «Кочевники» для меня в некотором смысле стали курсом английского языка (смеется).

- Скажите, можно ли «Кочевников» назвать нашим фильмом, ведь в его создании принимало участие столько иностранных специалистов?

- «Кочевники» - на 100% наш фильм! Это продукт «Казахфильма». Да - художники, операторы, композитор - заграничные, но история-то наша, снято у нас, наши люди показаны, ну и режиссеры в большинстве своем наши: я и Бодров (смеется).

- Касательно истории... В фильме есть фрагменты, в которых речь идет явно о туркестанской нефти, подкреплено ли это историческими данными?

- Что касается туркестанской нефти, то здесь об исторических фактах и речи быть не может:



их нет абсолютно. Ни нефти, «земляного масла», ни такой речки, как Или, возле Туркестана вовсе не было. Все это художественный вымысел. А что в этом криминального? Просто к историческим событиям есть документальный подход, а есть художественный. В драматургии, режиссуре такой ход не является запрещенным.

- А какую драматургическую нагрузку несет упоминание нефти? Или, может быть, это своеобразная параллель с современностью, ведь за границей Казахстан больше всего известен, как нефтяная страна?

- По сценарию, по драматургии, когда Туркестан в осаде, подземные ходы заливают земляным маслом и поджигают. В результате джунгары оказываются в плену огня. Вообще существование земляного масла не выдумка. На самом деле еще в четырнадцатом веке осажденные города использовали эту смесь в целях обороны. Об этом свидетельствуют исторические данные. Единственное - не было этого масла на территории Туркестана и близ него. А в упоминании нефти в фильме нет какой-либо политической подоплеки. Мы просто стремились тем самым раскрыть таланты Абылай-хана как полководца, стратега, тактика. В фильме он использует масло для того, чтобы сберечь свои войска, свой город, при этом уничтожив полчища врагов.

- Случилась премьера «Кочевников», и в прессе появилось множество критики в адрес фильма. Как вы к этому относитесь?

- Знаете, что касается этого фильма, то критика появилась еще до того, как приступили к съемкам, что уж говорить о послепремьерном ее буме. Объясняется все очень просто - менталитетом нашего народа: когда беда, горе - придет и враг и друг,

а когда победа, радость - нет никого. Восточные люди не прощают победы. Это своего рода зависть. Столько было критики, когда мы снимали, сколько сейчас критикуют... Все, кому не лень. Иногда мне хочется сказать: «Критики, ну соберитесь же вы все вместе, ну напишите вы сами свой идеальный сценарий, снимите безупречный фильм! А мы у вас поучимся». Только возникает вопрос, раз они все знают, ценить умеют: почему до сих пор еще никто из них фильма не сделал? Кто им мешает? Критиковать может любой, а вот создать альтернативу...

- А как вы сами лично, взвесив все «плюсы» и «минусы» картины, объективно можете ее оценить?

- Я думаю, что картина удалась. После премьеры наряду с критикой нам было сказано столько хороших слов. Одна моя знакомая подошла и сказала: «Талгат, ты знаешь, я русская, но, смотря этот фильм, я ощущала себя так... Одним словом, я рада и горда, что живу в Казахстане и знаю казахов. Эта картина вызвала во мне патристические чувства». А через несколько дней мне позвонил еще один человек. «Знаешь, - говорит - чувство патриотизма я испытывал два раза в жизни. Первый раз на последнем звонке, когда все девчонки стояли в белых кофточках, в белых бантиках, а мы, парни - в белых рубашках. Тогда звучал гимн, а я смотрел на небо. Второй раз за столько лет я испытал чувство патриотизма, когда посмотрел «Кочевников». Спасибо! Я ощутил, что я частица этого государства, частица этой страны». Знаете, и вот те люди, которые критикуют, у них на самом деле тоже пробуждается чувство патриотизма после просмотра картины. Если бы это было не так, они бы сегодня так не ворчали. Другой дело, они не знают, как этот патриотизм



выплеснуть, поэтому решили защищать... Родину. Но не надо защищать Родину от меня, потому что я сам ее частица! Я считаю, что картина замечательная, трогательная. И я знаю, что караван «Кочевников» пойдет по всему миру, несмотря на то, что лают собаки.

- Прокатная судьба фильма?

- Если прокатная компания номер один в мире Miramax купила эту картину и вкладывает в нее 20 миллионов долларов, то уже однозначно можно говорить, что успех обеспечен: она обойдет весь мир.

- Будет ли продолжение?

- Нет, по крайней мере, сейчас я его не вижу. «Кочевники», кроме всего прочего, были для меня огромной командировкой длиной в три года. Я считаю, картина завершена. Хотя мы оставили главных героев живыми... (задумался). Нет, в настоящее время я занят совершенно другим проектом, конкретной темой.

- А над чем вы работаете?

- Это пока секрет.

- Скажите, может быть, вам известно, будут ли еще у нас в Казахстане запускаться такие масштабные картины, как «Кочевники»?

- Над чем я и работаю. Кроме того, в этом году уже запустят картину «Махамбет» - и она тоже будет блокбастером.

- В конце сентября картина выйдет в прокат у нас в Казахстане. Как вы считаете, наш зритель воспримет ее?

- Обязательно воспримет. Потому что «Кочевники» - это долгожданное зрительское кино. Я гарантирую, интуиция мне так подсказывает, что в любой точке Земного шара фильм воспримут на «ура». Мы уже видели реакцию людей на премьеру. Все происходило как в театре: зрители то смеялись, то аплодировали. Даже в тех местах, в которых мы и не предполагали такой бурной реакции. Чтобы узнать вкус океана, не обязательно выпивать его весь, достаточно сделать глоток.

- Как оценил фильм президент, ведь «Кочевники» стали еще и подарком ему ко дню рождения?

- Очень хорошо. Он нас искренне благодарил. Для нас очень важно, что мы оправдали его доверие, ведь если бы не было президента у нас, этой картины бы тоже не было. Поэтому фильм начинается и заканчивается словами президента. На Западе не стесняются говорить о том, кому принадлежит идея создания того или иного фильма. Вот и мы решили тем самым сказать, что идея создания фильма принадлежит Нурсултану Абишевичу Назарбаеву. Даже если он и не был бы сейчас уже президентом, мы бы все равно сделали так, как сделали, потому что это этическая сторона. А то, что премьера была назначена на день рождения Нурсултана Абишевича, это даже хорошо: у нас было, что подарить.

Беседовала Татьяна ЧЕРНОУСОВА



«КОЧЕВНИКИ» - «NOMAD»: ФИЛЬМ ДЛЯ ТИНЕЙДЖЕРОВ

Нашумевший кинопроект, в различные годы имевший различные названия: «Абылай - хан», «Казахи. Абылай - хан», «Кочевники» - «Nomad», имеет долгую историю. Как идея он возник в середине девяностых годов. Этот проект вначале задумывался как грандиозное историческое полотно, призванное рассказать миллионам зрителей о великом казахском хане Абылае, сумевшем собрать под одни знамена войска трех казахских жузов и разгромившего многотысячную армию джунгар. Исторически хан Абылай возродил былой дух казахов и фактически способствовал краху великой непобедимой империи джунгар. В тематическом плане проект был политически актуален для молодого государства, ищущего свои корни в относительно недалеком историческом прошлом. Поэтому данный проект был одобрен президентом Республики Казахстан Н.А.Назарбаевым и взят под контроль администрацией президента.



В продвижении проекта на экран активное участие принимали руководители кинематографии и председатели Комитетов культуры, министры - Ораз Рымжанов, Дуйсен Касеинов, Алтынбек Сарсенбаев, Мухтар Кул-Мухамед и другие государственные мужи. Особая роль принадлежит Имангали Тасмагамбетову.

В 1996 году Государственной компанией «Казкино» был объявлен конкурс на литературный сценарий об Абылай-хане. В конкурсе приняли участие известные казахстанские писатели, кинодраматурги и режиссеры. На конкурс были представлены три сценария: одного автора, Сакена Жунусова, и две работы авторских коллективов, в которые вошли Абиш Кекилбаев, Лейла Ахинжанова, Ардак Амиркулов и Смагул Елубай, Акселеу Сейдимбек, Асанали Ашимов. Конкурсная комиссия (в ее составе был и я) тайным голосованием (11 из 14 голосов) предпочтение отдала литературному сценарию Сакена Жунусова. Киноповесть Сакен-серы заняла первое место. Позже возникла заманчивая идея создать проект для зарубежного зрителя. И здесь появилась фигура известного азербайджанского сценариста и продюсера, «оскароносца» Рустама Ибрагимбекова. Естественно, его кандидатуру к проекту «притянула» казахстанская сторона. Как и следовало ожидать, началась драматическая история переделки сценария под зарубежный кинопроект. Наряду с этим менялись предполагаемые режиссеры-постановщики. Назову лишь одну документально подтвержденную фамилию. Вот передо мной странички рекламного пресс-релиза бизнес-проекта «Казахи. Абылай - хан», где в режиссерах значится Абай Карпыков. В 1998 - 2000 годах, будучи начальником отдела театрального искусства и кинематографии в Министерстве куль-



туры, мне приходилось иметь дело с письмами режиссера Карпыкова, адресованными в вышестоящие органы.

Кинокомпанией были проведены подготовительные работы: на основе литературного сценария С.Жунусова авторским коллективом под руководством Рустама Ибрагимбекова был написан сценарий «Казахи. Хан Абылай», изготовлены образцы вооружения сарбазов XVIII века, разработаны модели и сшиты костюмы воинов, хана Абылая, ханши, представлены образцы шатра ставки хана, ставок султанов и воинов, определены места натурных съемок. Для защиты постановочного проекта были сняты два киноголика Абая Карпыкова и Ораза Рымжанова. Были предложены несколько вариантов реализации кинопроекта - национальный, коммерческий, телевизионный.

Несмотря на то, что презентация кинопроекта состоялась с участием руководства кабинета министров и бизнесменов, запуск проекта «Казахи» в

производство из-за отсутствия средств не был осуществлен.

Однако вопрос о создании фильма об Абылай - хане с повестки дня не был снят. 23 марта 2000 года госкомиссия под председательством Государственного секретаря Абиша Кекилбаева приняла окончательное решение о постановке исторического фильма «Казахи. Абылай - хан» с ориентиром на мировой прокат. Позже в этот проект вошел художественный руководитель «Казахфильма» Талгат Теменов. Мы слышали, что он вел переговоры с известным кыргызским режиссером Толмушем Океевым о совместной постановке.

И вот сегодня мы имеем законченный производством фильм, в котором уже три режиссера-постановщика. С американской стороны Иван Пассер, с российской - Сергей Бодров, с казахстанской - Талгат Теменов.

Работа над проектом довольно пристрасно отслеживалась казахоязычной прессой. Уже

первые варианты сценария Р.Ибрагимбекова попали под жесткий обстрел журналистов и деятелей культуры. Писатель Акселеу Сейдимбек написал большую критическую статью в газете «Жас Алаш», где приводил сцены, детали, идущие вразрез с исторической и этнографической правдой, сомнительные эпизоды, далекие от казахской ментальности. Однако, как утверждают тележурналисты «31 канала», критика была не всегда уместной, потому что Р.Ибрагимбеков в тех первоначальных вариантах сценария в основном следовал трилогии «Кочевники» Ильса Есенберлина. Возможно, критика возымела действие. Одним словом, сценарий начал отходить от исторических и национальных реалий. Например, последний вариант сценария, который я читал (июль

2003 г.) полностью свободен от исторической и этнографической правды. Редколлегия «Казахфильма», измученная многократными переделками сценария, единодушно поддержала данный вариант. Сламбек Тауекел в своем письме редакции выразил сомнение в целесообразности данного варианта, сетуя на то, что в сценарии нет образов казахских батыров и легендарных биев, в смутные времена мудрым словом пестовавших дух и единство народа. Я же, напротив, поддержал этот вариант сценария, потому что было ясно, что съемочная группа фильма всецело ориентирована только на блокбастер, фильм о казахском воине для зарубежного зрителя, и другого кино не видит и главное — не желает делать. Из всех «многострадальных» вариантов сценария этот был более кон-

кретен и ближе к названной цели. К тому же, проект был запущен в производство, правительством выделены огромные средства. Было ясно, что фильм «Кочевники» будет снят в любом случае. Авторы проекта, разумеется, прежде всего, сценарист Р.Ибрагимбеков, он же и продюсер проекта, видели жанр кинокартины только для массового зрителя. Впрочем, будем справедливы: в этом порыве желания снять фильм наподобие зарубежного экшн-фильма не было ничего предосудительного. К тому же сценарий был крепко сделан. В чисто сценарном аспекте этот вариант литературного сценария полностью соответствовал боевику о герое-победителе. Был Наставник-Учитель, обучающий юношу-героя боевым искусствам. Непобедимый и коварный Враг, интересы которого пере-

секались и на личном фронте взаимоотношений. Завистливый Друг, невольный становящийся предателем, врагом (правда, в экранном варианте образ Ерлана — Ерали существенно изменен). Словом, в сценарии был полный набор необходимых сюжетных коллизий, стандартных конфликтов, привлекательных для массового зрителя.

На мой взгляд, данный вариант сценария (как выясняется не последний — есть вариант Талгата Теменова) давал реальную возможность для создания увлекательного фильма о некоем казахском батыре по имени Мансур. На худсовете я говорил о том, что нет надобности искать в этом сценарии историческую правду, полнокровные образы казахских биев и батыров, потому что вещь, которую нам предлагают — это не историческое кинополотно, а фильм-экшн о Мансуре.

Однако то, что я увидел потом на экране, повергло меня в уныние. Киноавторы закатали такой стерильный прозападный фильм-экшн, что от казахской истории, которая как-то была освещена в сценарии, остались ножки да рожки. Пришлось вновь поверить в старую истину: не все, что блестит, золото. Крепко сколоченный по всем законам кинодраматургии сценарий еще не гарантия хорошего фильма. Но об этом попозже. Пойдем по порядку.

Итак, в конце концов, литературный сценарий вырлил на конструкцию фильма-экшн. Случилось то, что случилось. Нас соблазнили передовой западной технологией написания сценария, спецэффектами, трюками: всадник, разрубленный пополам вместе с конем. Кстати, этой сцены нет в фильме. На экране мы увидели только валяющуюся на земле камуфляжную голову Шарыша, вид которой может потрясти разве что аборигена, впервые в своей жизни увидевшего «ожившие картинки». Скачки Мансура под обстрелом джунгарских стре-

лочников выполнены не выразительно, здесь американцы, не в обиду режиссеру Талгату Теменову, с компьютерными эффектами явно схалтурили. Стоило ли летать за три девять земель за подобными спецэффектами?

Сегодня понимаешь, что категорическое невосприятие фильма со стороны зрителей, жаждущих увидеть на экране историю народа, наподобие трилогии «Кочевники» Ильса Есенберлина, как это ни парадоксально звучит, было заранее спланировано, заложено в литературном сценарии, всецело ориентированном только на жанр фильма-экшн, исключая национальный и телевизионный варианты.

Ситуацию обострял не затишающий интерес зрителей к постановке. Авторы кинопроекта, с удовольствием раздавая интервью, навредили себе. Они со страниц газет, журналов, телеэкранов не уставали твердить о том, что снимают фильм о великом хане Абылае, героическом сражении казахского народа с джунгарами, хотя из литературного сценария было ясно, что зрителей ждет совершенно другой фильм, в лучшем случае облегченный фильм-легенда для тинейджеров.

Тысячи казахстанских зрителей, введенные в заблуждение прессой и авторским коллективом фильма, ждали, прежде всего, традиционной исторической кинокартины о Абылай хане. И вот, как показал экран, их ожидания не оправдались, разумеется, я имею в виду зрителей старшего юношеского возраста.

На презентации фильма «Кочевники» в кинотеатре «Алатау» перед началом киносеанса ведущая торжественно воскликнула: «То, что мы долго ждали, свершилось!».

Действительно, долгожданное, широко рекламированное в СМИ, кинозрелище о Кочевнике

состоялось. Правда, оно больше походило на привычный боевик для детско-юношеской аудитории. На экране перед зрителем проплывали величественные горные ландшафты, бескрайные степи. Латиноамериканские и азиатские лица. Красочные костюмы, большей частью с китайскими и монгольскими мотивами. Замечательные кони, высокопрофессиональные каскадеры, великолепные всадники. Отлично поставленные бои. Спецэффекты. Умножение изоб-



ражения. Американские наплы-вы. Рапид-съемки. И кадры - «ужастики». Отрубленная голова Шарыша. Оторванные конечности посла казахов. Молодой воин Абылай - Мансур в стане джунгар, под свист стрел, лихо проводящий джигитовку на коне, словно он на арене цирка. Богатые убранства ханской ставки джунгар. Досхан Жолжаксынов в роли Галдан-Церена вначале благородный, уважающий степные законы кочевников, восхищающийся удалю плененного Мансура в поединках с джунгарскими воинами, а затем к финалу фильма вдруг неожиданная метаморфоза: крикливый хан джунгар, жаждущий убийства Абылая и истерично, как уличная баба, вопящий на своих убегающих воинов. Перемены психических состояний Галдан-Церена (актер Досхан Жолжаксынов тут ни при чем) не были сюжетно

оправданы, монтажно подкреплены киноизображением.

Наряду с этим по всему фильму эскизные, коротенькие, сюжетно не запоминающиеся, в двух-трех планах обозначенные образы казахских батыров и ханов. Мелькающий в нескольких сценах хан Абулхаир. И самое невероятное и непростительное - полное отсутствие на экране жизни степных казахов - кочевников. Все эпизоды с казахскими исполнителями и массовой скомканы. Ханская орда казахского хана Абулхаира и покои султана Туркестана Вали, родного отца Мансура - Абылая, по фильму ученого мужа, поданы фрагментарно и скупно, но зато много метража, естественно, и внимания уделено ставке джунгарского хана Галдан-Церена. Словом, изобразительный акцент в сторону джунгар - врагов казахо-кочевников очевиден.

И здесь невозможно не согласиться с саркастическим вопросом одного из ярких оппонентов кинокартины актера Тунгышбая Аль-Тарази (по фильму казахский хан Абулхаир): с кем же воюет непобедимая армия джунгар?

Действительно на экране перед нами несколько раз предстает какая-то не организованная орда-толпа кочевых казахов, постоянно страдающая от неожиданных набегов джунгар. Кого может опасаться Галдан-Церен? Этих несчастных кочевников, не способных оказать достойное сопротивление кучке джунгарских воинов? С кем воевать? Кого бояться? Зачем идти в степь с многотысячной ордой? Ответы на эти вопросы в фильме не учтены. Поэтому драматургический конфликт между молодым Абылаем и Галдан-Цереном, да и в целом обозначенная в сценарии сюжет-

ная линия Мансур - Шарыш - Гаухар - Ералы - Галдан-Церен, в ходе данной поверхностной реализации замысла еще более обнажила на экране схематизм конструкции фильма-экшн.

Основной каркас кинозрелища таков. Джунгарскому хану Галдан-Церену шаман предсказывает трагическое будущее. «Святой казах» - Ораз-мудрец, ждет рождения великого воина - спасителя казахов и уберегает ребенка от убийства спецотрядом джунгар, а затем и обучает юношу боевым искусствам кочевников. В одном из сражений Мансур выходит на поединок «жекпе жек» (один на один) с джунгарским батыром Шарышем и побеждает его. Посрамленные джунгары уводят свои войска. Народ узнает, что молодой воин Мансур - потомок кровавого Абылая. Затем джунгары устраивают западню и берут в плен Мансура. В неволе у врагов находится и его возлюбленная Гаухар, которая ради сохранения жизни своему брату поневоле стала младшей женой Галдан-Церена. Кульминационная сцена - поединок Мансура не на жизнь, а на смерть с неизвестным противником, который, к несчастью, оказывается его другом-соратником Ералы. Сентенции умирающего Ералы будущему хану Абылаю: «Не показывай слез врагам!». Гаухар, спасающая Мансура от коварного убийства, замышленного женой Галдан-Церена. Великолепные скачки Мансура и Гаухар при полном отсутствии погони со стороны джунгар выводят историю на уровень фильма-сказки со счастливым концом.

Выражаясь терминологией тележурналистов, на экране преобладают «красивые картинки». И, конечно же, есть страстный «голливудский» поцелуй двух возлюбленных: молодого Абылая и Гаухар на фоне кроваво-красного восхода или заката солнца. Сцена, правда, сокращена, видимо, с учетом восточной ментальности. Хотя любому

национальному зрителю ясно, что форма выражения чувств возлюбленных на экране далека от традиций народной этики, психологии и культуры.

И текст. Много текста, в титровом и закадровом варианте, старательно озвучивающего то, чего нет на экране. Пафосный текст, вроде традиционно героического - «кто на нас пойдет с мечом, тот от меча и погибнет», очевидно, призванный разбудить в нас патриотические эмоции, чувства восхищения ратными подвигами великих предков, завещавших потомкам бескрайние просторы родной земли.

Однако в фильме нашествия джунгар на казахские аулы, поданные двойной экспозицией, не придают событиям эпическое звучание, конфликт между молодым Абылаем и Галдан-Цереном так и остается частным конфликтом двух воинов. Зарубежный зритель (и не только!), смотря на экран, так и не поймет: кто с кем и за что воюет. Ведь закадровый дикторский текст, объясняющий героическую историю войны кочевников-казахов за свою независимость, вряд ли будет в американском (прокатном) варианте фильма. Для иностранного зрителя, что джунгар-калмык, что кочевник-казах, по сути, и есть родные, одноплеменные кочевники. Именно такой подход и возобладавал в данном фильме.

Очевидно, что нам не стоит тешить свое самолюбие, комплексы и амбиции: данный кинопроект не объяснит миллионам зарубежных зрителей нашу историю и тем более ментальность. Из фильма совершенно непонятно: чем же отличается Кочевник от японского Самурая или е в р о п е й с -кого Рыцаря. А ведь одна из задач, высказанная автором проекта Рустамом Ибрагимбековым, было создание кино-

образа Кочевника - Номада. Увы, я не увидел на экране не только казахского Мансура (Абылая), но и обещанный авторами обобщенный образ Номада, давшего миру конно-кочевую цивилизацию, важнейшую в истории становления человечества.

Вот, пожалуй, и все, что осталось в моей памяти после



просмотра этого очень дорогостоящего по нашим меркам кинопроекта. Фильма широко разрекламированного СМИ, и сегодня уже решительно объявленного официальной республиканской прессой казахстанским блокбастером, первым прорывом на зарубежные кинорынки, кинокартиной, способной поведать миру историю кочевников-казахов.

Может, кто-то скажет, что и этого вполне достаточно для коммерческого фильма о номадах. Не стоит загружать современного зрителя конкретными подробностями этноистории казахов. Зачем? Достаточно показать крутого мускулистого парня, направо и налево раскидывающего своих врагов, и привлекательный экранный облик хана Абылая готов. Да и вообще нет надобности в легендарных образах казахских сул-

танов, ханов и биев? Например, мудрого Толе би, распознавшего в маленьком пастушонке будущего великого воина, мудрого политика, хана трех жузов Абылая? Эти характеры исторических личностей и сюжетные ходы только отвлекают и мешают динамике действия фильма-экшн. Все должно быть крайне примитивно, понятно, доступно для осмысления среднестатистического кинозрителя Европы, воспринимающего фильм как способ провести время с банкой пива или колы.

Если исходить из вышеназванной точки зрения на фильм, то, возможно, мега-проект и состоялся, и «Nomad» будет интересен массовой публике Запада, особо не утруждающей себя изучением истории и мифологии тюрков-кочевников, тем более казахов и джунгар.

Однако вспомним, что в своих

многочисленных интервью авторы кинопроекта настойчиво повторяли мысль о том, что данный фильм преследует высокую цель: рассказать миллионам людей о трагической и героической борьбе казахов за свою независимость. Сценарист и продюсер Рустам Ибрагимбеков на премьере фильма в Астане в одном из интервью СМИ даже озвучил требование президента Н.А.Назарбаева, чтобы кинопроект был востребован, прежде всего, казахстанским зрителем. Если же исходить из такой постановки вопроса, то сверхзадача мега-проекта все же не реализована. Можно сказать, что идее нанесен вред.

Бесспорно, каждый национальный зритель будет искать на экране конкретную историю хана Абылая, его привычный историографический и фольклорно-литературный образ,

созвучный этноистории. И, не найдя точек соприкосновения, будет крайне огорчен.

Теперь зададимся вопросом, который волнует всех нас — и кинематографистов, и зрителей: что мы выиграли от проекта «Кочевники» и что потеряли?

ЧТО ПРИОБРЕЛИ?

Очевидно, что мега-проект «Nomad» способствовал техническому оснащению киностудии «Казахфильм». Как уверяют авторы, на эти цели было потрачено 5 млн. долларов. Дай-то бог, чтобы использованная на проекте кинотехника, построенные декорации вновь послужили и другим фильмам.

Бесспорно, «Кочевники» — важный опыт киностудии «Казахфильм» по реализации дорогостоящего проекта (34 млн. долларов). По сути, это первый настоящий продюсерский фильм, где тон всему, начиная от финансовых затрат до художественного воплощения замысла на экране, задает не режиссер, а продюсер. Именно продюсерская группа диктует правила игры и, по сути, именно она ответственна за художественное качество продукции. В коммерческом проекте (экранный вариант «Кочевников» как раз и является коммерческим фильмом) основная задача заработать деньги. Поэтому, если «Nomad» будет крайне эффективен по сбору средств от зарубежных и казахстанских зрителей, то наши требования истинной художественности, эстетические притязания критиков к данному проекту будут не совсем корректны. У авторов фильма будет козырь, железное алиби: мы выполняли задачу по созданию казахстанского блокбастера. Ждать конца интриги осталось недолго: предполагаемый прокат фильма в Америке и Европе все поставит на свои места.

Казахстанская группа кинематографистов на практике увидела европейские стандарты работы в киностудии: производственную дисциплину,



тщательную подготовку всех съемочных объектов, высокое профессиональное мастерство второго состава режиссеров, ассистентов, администраторов, декораторов, пиротехников.

Наши кинематографисты имели уникальную возможность потягаться профессионализмом со своими коллегами из Америки и Европы. Безусловно, казахские и кыргызские операторы и актеры продемонстрировали высокий уровень владения профессией. Вместе с тем, нужно признать, что «звездный» рейтинг зарубежных актеров не был на самом деле «звездным» в смысле исполнительского мастерства. Иностранные артисты больше показывали свои каскадерские способности, нежели умение отразить на экране психологическую жизнь своего героя. В этом плане наши исполнители были убедительнее.

Поэтому, возможно, на слабом фоне зарубежных исполнителей актерам Досхану Жолжаксынову и Тунгышбаю Аль-Тарази повезет, и после проката фильма на Западе их заметят иностранные продюсеры и режиссеры, и они начнут сниматься в европейских и

американских блокбастерах. Загорится ли звезда режиссера Талгата Теменова на небосклоне европейского коммерческого кино — покажет время.

ЧТО ПОТЕРЯЛИ?

Потеряли главное — тему Абылай-хана в кино. Вряд ли казахстанское правительство в ближайшие десятки лет выделит новые средства на съемки исторического полотна о хане Абылае.

К сожалению, «Кочевники» пополнили копилку неудачных казахстанских «заказных» фильмов к юбилейным датам: «Абай», «Юность Жамбыла». Правда, только лишь с той разницей, что мега-проект «Nomad» будут демонстрировать за границей (называют кинокомпанию Miramax) в надежде возратить огромные бюджетные средства, которых, как утверждают некоторые кинематографисты, хватило бы на съемки 70 художественных фильмов на киностудии «Казахфильм».

Однако всему судья — ВРЕМЯ.

Бауыржан НОГЕРБЕК,
киновед.



ДРУГОЙ ФИЛЬМ

Не имея киноведческой квалификации, чтобы разбирать профессиональные достоинства фильма, могу говорить лишь о своих чувствах, испытанных до и после просмотра, а также наблюдениях и специфическом переживании, вызванном самим фильмом.

Итак, чувства...

Задолго ДО:

Бестолковая подача картины напрочь испортила восприятие. О «Кочевниках» было говорено так неумеренно много и с таким идеологическим надрывом, что еще до просмотра фильм стал вызывать вполне здоровую реакцию отторжения.

ПЕРЕД премьерой:

Примерно те же, что при встрече нового, 2000-го, года: да неужели действительно наступает? Конечно, в меньшем диапазоне, но похоже. То есть: «Ущипните меня, это правда, что сей-

час я посмотрю фильм всех времен и народов «Кочевники»?!» Ну и радость за создателей была, что пришли к какому-то результату – снимают-то уже давно, намучились, бедные.

В ожидании начала утренней алматинской премьеры в «Алатау» собралась масса людей. По обрывкам долетавших разговоров будущие зрители делились на три обычные категории. Первые загодя выстроили в себе позицию приятия, вторые – отрицания, третьи – незаинтересованные ни этически, ни профессионально, приняли выжидательную зрительскую позу: «Ну-ну, посмотрим...». Горящих в предвкушении чуда глаз я что-то не заметила. С фотоаппаратом в зал не пускали, пришлось сдать в гардеробную – а все одно потихоньку снимали во время просмотра: мобильные телефоны – это сила!

ПОСЛЕ премьеры:

Закончились титры, а шли они минут семь, не меньше, и народ повалил на выход. Когда зал

опустел на треть, организаторы объявили, что сейчас нам предстоит чествовать создателей фильма. Кое-кто вернулся на место. Конечно же, мы хлопали – а на сцену все выходили и выходили люди, и сцены было мало. В приветственной речи руководители проекта отчитались перед собравшимися в том ключе, что, мол, хотя фильм снимался для всех, вы не подумайте, но вот очень дорогой для нас зритель – президент РК, и он нас похвалил и поздравил – «Кочевники» ему понравились, и это для нас очень важная веха. Ну и слава Богу...

Марк Дакаскос повторил шутку, прозвучавшую на вчерашней астанинской премьере – извинился, что играл врага казахского народа. В общем, все были милы, а по окончании стояния на сцене пообещали встретиться с нами вновь через полчаса – на пресс-конференции. Пока же зрителям было предложено немного проветриться вне здания. На улице стояла выдающаяся жара. Я подумала: «Фильм уже видела. То, что будет на пресс-конференции, можно потом прочитать в газетах. Хватит с меня зрелищ...». И пошла себе погулять. А через полчаса спросила себя: «Где же фильм?» Оказалось, что показанная история совсем не зацепила. То, что вокруг нее – безусловно. А сами «Кочевники»... Ну, посмотрела – и посмотрела, мало ли блокбастеров на свете. Осталось лишь неожиданное чувство досады, будто бы в чем-то меня обманули. Но никто и не собирался – просто такой вот фильм.

ПЕРЕЖИВАНИЕ

Зато на следующий день, отвечая на расспросы коллег в редакции, с некоторым удивлением наблюдала у себя прилив патриотизма. Я сказала: «Фильм как фильм. Но мне было обидно, что в главных ролях задействованы иностранцы. Что у нас казахов мало интересных, а главное – харизматичных – Абылай – хана играть? Куно Беккер – он даже движется не по-нашему, у него пластика западного человека – и его персонаж выламывается из окружения уже за счет этого (не будем распространяться про англо-сакский профиль актера, в этом он уж точно не виноват). Вот музыка – она понравилась, пейзажи красивые были. То есть, если бы только музыка и пейзажи – и все бы уже ничего. Еще мне Аянат Есмагамбетова очень приглянулась, когда она в кадре была, все вокруг оживало – она действительно киноактриса, такая, что может держать внимание зрителя подолгу – и не надоест». Говоря все это, я вдруг осознала, в чем моя главная досада – оказалось задето мое очень спокойное и мирно где-то дремлющее обычно чувство патриотизма. Какое до всего этого дело мне, русской женщине, не помешанной на истории, непонятно. Но фильм выявил неожиданное равнодушие к этому вопросу. Вот такие патриотические дела... Интересно, а каково озабо-

ченным национальной историей казахам смотреть на курносенького Куно Беккера в роли великого Абылай-хана? У актера был единственный шанс доказать незаменимость в этой роли – сразить своей игрой зрителя наповал – как сделал это в экранном бою с врагом его персонаж. Но в рассматриваемом случае речи о самоутверждении явно не шло.

Поэтому себе в утешение я мысленно распределила собственных актеров на роли тех, кто меня не убедил, подправила сценарий (особенно нелепую сюжетную линию, в которой главная героиня фильма, Гаухар, во имя спасения своего братика соглашается стать женой главного действующего врага, а потом, увлекшись помощью возлюбленного, о судьбе братца и думать забывает), убрала проезжую дорогу с накатанными автомобилями колеями из сцены романтического поцелуя Гаухар и Абылая. Удлинила (хороша потому что) сцену с качелями, когда главный герой влюбляется, спросила мексиканца Джея Эрнандеса, а может, раз уж пошла такая пьянка, что казахов должны играть иностранцы, он бы и сыграл вместо Ералы его друга Абылая-Мансура, а? Заодно попросила Джейсона Скотта Ли сыграть еще в каком-нибудь нашем фильме (ученик не победил учителя – мудрец Ораз переиграл Мансура по всем показателям воздействия на зрителя) и – посмотрела свой собственный фильм, пусть и воображаемый. Зато и обошелся он мне на 34 миллиона долларов дешевле...

Ирина КОСТЕВИЧ.



Дневник Гарри Маркуса, работавшего вторым режиссером на фильме «Кочевники».
Опубликовано в декабре 2004 года в газете «Лос-Анджелес Таймс».



КАК МЫ СНИМАЛИ «КОЧЕВНИКОВ»

20 август 2005

Кино снимать сложно, даже с помощью хорошо оснащенной голливудской машины. А попробуйте это сделать в дебрях Казахстана с постоянно бунтующими актерами.

18 августа, 2003 год

Венеция, Калиф. Я играл во дворе со своим пятилетним сыном Колтреном, когда зазвонил телефон, таким долгим международным звонком. Я узнал голос Йели Стейгера — моего хорошего друга и отличного режиссера. Мы работали вместе в фильме «Остин Пауэрс — агент, который меня соблазнил», где я был вторым режиссером. Он мне сказал, что находится в Казахстане и их второй режиссер заболел. Меня спросили, не хочу ли я приехать. Они собираются начать работу над фильмом «Кочевники», о кочевых воинствующих племенах в XVIII веке на фоне истории любви. В ролях заняты Марк Дакаскос, Джей Эрнандес и Джейсон Скотт Ли. И, что странно, фильм финансируется президентом РК.

«Трула, — спрашиваю жену, — а я хочу поехать в Казахстан?» «Да, он хочет поехать», — отвечает она в телефонную трубку. Ничто в моей двадцатилетней карьере режиссера не могло подготовить меня к тому, что ждало меня впереди.

23 августа

35 тысяч футов над землей, где-то над Россией.

В течение 20 минут я пытаюсь прочитать первую страницу сценария «Кочевников». Там огромное количество трюков, взрывов, батальных сцен, сотни всадников. Для фильма нужно будет построить и уничтожить немало городов. Это 20-мил-

лионная эпопея, которая стоила бы 100 миллионов в Америке.

25 августа

Алматы, студия «Казахфильм». В маленьком производственном помещении царит хаос. Здесь собрали руководителей всех отделов — около полусотни человек, представленных почти 15 национальностями, и молодые переводчики что-то шепчут на итальянском, русском, казахском и английском. Я узнаю, что у нас, оказывается, два режиссера. Пассер — режиссер, с которым должен работать я, и режиссер из Казахстана Талгат Теменов, очень плохо говорящий по-английски. Наш начальник — Рустам Ибрагимбеков. Он автор сценария и продюсер. Режиссер по диалогам Павел Дувидзон показался мне очень хорошим человеком.

Первое, что бросилось мне в глаза — у всех были чистые, нетронутые сценарии. Обычно на этой стадии работы глава каждого отдела успевает сделать пометки в сценарии, и мы работаем, в первую очередь, с учетом их замечаний. Я был потрясен тем, что сценарий оказался совершенно новым.

На самом деле Рустам и Иван даже не встречались ранее, во время подготовки к съемкам, и работали с разными сценариями. И это — фильм, по которому было запланировано начать съемки больше восьми недель назад. Они передвигали дату начала четыре раза. За 45 минут мы не продвинулись дальше второй страницы. В одной из сцен нужен дрессированный гриф.

«Где мы возьмем дрессированных грифов?» — спрашиваю я. «Мы поедем в поле, уйдем какое-нибудь животное и просто подождем, когда появятся грифы и снимем», — отвечает дрессировщик Дархан Кожакан.

Юэл заметил, что гриф нужен на протяжении целой сцены. «Тогда почему бы вам не орга-

низовать в поле одну из битв?» — был ответ Дархана.

Еще через 45 минут я предложил отложить наше заседание — до тех пор, пока каждый не прочитает сценарий. Позже я сообщаю Рустаму и Павлу, что нам придется задержаться еще на пару недель, потому что фильм не готов. Они приуныли.

26 августа

Я в первый раз приехал на съемочную площадку. Наш постановщик из Югославии и декоратор из Италии сотворили чудо — сотню простираний по равнине размером с три футбольных поля, разделенной рекой на две половины. Повсюду коровы, лошади, верблюды и сотни рабочих, заканчивающих последние приготовления.

27 августа

Визит президента Нурсултана Назарбаева.

Несколько лет назад президент решил, что нет лучшего способа показать Казахстан миру, чем через кино, попутно оживляя индустрию и киностудию, которая не снимала фильмов уже лет десять.

Мы устроили для него фантастическое шоу с казахстанскими ковбоями, скачущими без седла через огонь — факт, которым наш координатор по трюкам Усен Кудайберген забыл поделиться с нашими костюмерами. Костюмеры Мартин Аллен и Майкл О'Коннор работали на этом проекте уже около года, потев над материалом, постоянно застревавшим на таможне. Их костюмы просто восхитительны. И вот половина нарядов исчезает в огне. Сегодня я узнал, что каждый живет в страхе перед Усеном. Говорили, что он только что вышел из тюрьмы Узбекистана и что он работал с Усамой Бен Ладеном. Его лицо все в шрамах, и его группа каскадеров прикрывается, когда он начинает кричать, плевать и кидать в них грязью. (От редакции: воспоминания об Усене Кудайбергенове

вы можете найти в №2 журнала «Киноман»)

30 августа

Эта картина — более чем огромна, и ответственные за нее отказываются это видеть. У нас есть отличные места, 500 человек съемочной группы и отдел перевозок, в котором нет запасного грузовика. Вообще-то грузовик у нас есть. Когда я заметил, что шины этого грузовика (единственного, как мне сказали, с подъемными боками) были настолько лысые, что не оставляли следов, мне сказали, что беспокоиться не о чем: «В нашей стране мы чиним вещи только после того, как они совершенно выходят из строя». Продюсеры упростили меня начать съемки. Единственная загвоздка была в том, что костюмы и прочие вещи, необходимые для съемки первых сцен, застряли на таможне, и никто не собирался оплатить пошлину, чтобы их получить.

8 сентября

Начали съемки. Воздух наэлектризован радостью и ликованием. Возможно, все получится. Актерский состав — просто фантастика, декорации великолепны.

12 сентября

Статисты получают около 8 долларов в день, и ежедневно их у нас около тысячи. Сегодня, когда я приехал, на съемочной площадке было подозрительно пусто. Через минуту ко мне подбежали наши переводчики Лолита и Кирилл: «Гарри, пойдем скорее. Местные статисты окружили помощника режиссера Флетча. Они угрожают убить его, если им не заплатят». «Позовите военных, но удостоверьтесь, что их оружие не заряжено».

Мы садимся в джип и едем к холму, где около сотни статистов пытаются загнать в угол Флетча. Им уже неделю не платили, местные жители угрожали побить его, а потом сжечь деко-

21

рации. К счастью, рядом была военная часть. Они заодно были нашей охраной на съемочной площадке, базовом лагере и кормили статистов. С автоматами Калашникова в руках им удалось успокоить людей.

22 сентября

Вся иностранная часть съемочной группы собралась и решила устроить пятидневную забастовку, начиная с сегодняшнего дня. Большинство, если не все, не получали денег уже две недели. Мнения по поводу забастовки разделились. Одни не хотели расстраивать Ивана, не хотели, чтобы кино закрыли. Эти люди верят в фильм.

27 сентября

Празднуем еврейский Новый год выходом на забастовку. Правительством обратилось к внешним инвесторам с просьбой о финансировании фильма. Мы получили один миллион долларов в пятницу вечером, но, к сожалению, сначала эти деньги должны пойти в Лос-Анджелес, затем они будут переведены на банковские счета в Англии, Америке, Италии, России, Сербии. Представляете картину? Самое невероятное - из-за того, что съемочная группа сначала угрожала забастовкой в среду, а потом, и правда, забастовала в пятницу, им удалось получить деньги, необходимые для фильма. Из моего личного опыта это первый раз, когда именно съемочная группа способствует получению денег.

30 сентября

Талгат, казахстанский режиссер, снимал здесь кино и раньше, и потому его боятся все местные. Он приходит, полный самых невероятных идей обычно именно в тот момент, когда мы собираемся сказать «Мотор». Однажды, когда мы все отрепетировали и уже собирались снимать, Талгат решил, что для этой сцены нужны танцовщицы. Потом он придумал, что еще нужны девушки, кото-

рые будут стоять около короля с огромными опахалами из перьев. Это все, конечно, нашли, так же, как и вино, виноград и ягоды. Потом Талгат решил, что нужны музыканты, поющие серенады. Из 500 статистов мы выбрали тех, кто мог извлечь музыку из инструментов XVIII века. К полудню нам даже удалось отснять сцену.

3 октября

Не могу поверить в чудо - мы почти укладываемся в расписание. Ничего не готово к намеченному сроку. Костюмеры ежедневно просят не снимать. Костюмы не готовы из-за нехватки денег на пуговицы, кожу, вещи, заперты на таможне, или из-за того, что производители держали товар в ожидании оплаты. Отдел снабжения приготовил мечи для битв, но студия направила заявку в три каких-то магазина, которые, естественно, прислали самые дешевые. Мечи были сделаны из алюминия и гнулись пополам при ударе. Я поражаюсь способности Ивана оставаться невозмутимым. Его терпение вдохновляет.

7 октября

Редакторский отдел пробыл здесь почти шесть недель, и их оборудование простояло сначала на таможне в Англии, а затем и в Алматы. У них не было ничего, кроме урожая марихуаны, которая росла повсюду вокруг нас и из которой получается отличный напиток, если добавить фермент марихуаны в водку.

Статисты нашли какой-то свой наркотик (за \$1,5), который они кладут за щеку по утрам.

Он действует как стимулятор - они готовы работать с восьми утра до полудня, а потом их нужно искать, поднимать с земли (на которой они лежат лицом вниз) и гнать назад на съемочную площадку.

Еще одно испытание - половина актеров говорит только на английском, а другая - только на

русском. Один говорит реплику на своем языке, второй отвечает ему на своем. Каждую сцену придется дублировать субтитрами. И в то же время я не могу описать, насколько это весело.

11 октября

Сегодня вечером статисты удивили нас необыкновенной любезностью. Они остановили машину Ивана и настояли на том, чтобы он пришел на их банкет по случаю последнего дня съемок в лагере Галдхан. На столе были водка, коньяк, вино, баранина, конина, свекольный салат и, конечно, арбузы. После каждого тоста ваш стакан с водкой наполнялся снова, и если ты не выпьешь свой стакан сразу, потом ты выпьешь еще больше.

13 октября

Ушкониры

Мы начали работу, не имея ни еды, ни воды, потому что поставщикам не платили уже месяц, и с тех пор, как мы переехали в горы, они решили не показываться совсем. Каждый из нас знал, что они не появятся, но, как это принято в Казахстане, никто ничего не сделал до тех пор, пока действительно никто из них не появился.

14 октября

У нас прошел первый за все время буран. Мы снимали сцену с внуком министра - трехлетним, очень развитым ребенком, который все сделал отлично, несмотря на холод. По слухам, его дедушка очень доволен, что является для нас хорошей новостью, так как через две недели у нас снова закончатся деньги.

16 октября

Сегодня снимали кокпар. Ребятам из Узена не понравился муляж барана, сделанный нами, поэтому они зарезали одного из наших баранов. Цель кокпара - схватить барана и попытаться протащить его через линию, в то время как 50 сумасшедших наездников пытаются тебя остановить. Я в ужасе заметил Джея

и Куно, скачущих в самой гуще всего этого. К счастью, единственным пострадавшим стал сам баран.

19 октября

Очевидно, что первое, что тебе необходимо для съемок фильма - это сценарий. Ты можешь иметь все деньги мира, всех актеров, костюмы, декорации, но если нет сценария, то работать просто не с чем. Угадайте, чего не хватало нам? Каждые выходные Иван, Талгат, Рустам и наши сценаристы и группа переводчиков сидели в гостинице и придумывали сцены на будущую неделю. Невероятно, но мы продолжаем съемки и фильм продолжает выглядеть отлично. Интересно, что из всего этого получится.

3 ноября

Начинаем сходить с ума оттого, что всем заведуют русские, казахи и азербайджанцы. У людей сдают нервы.

Каждое утро я приезжаю на площадку и получаю список отсутствующих. Шон Клейтон, второй помощник режиссера, сообщает, что один из каскадеров ушел из-за того, что ему не заплатили, и забрал 20 лошадей, необходимых для съемок. Ожидаемая пять месяцев машина, которая будет перевозить камеру, следующую за лошадьми, наконец здесь, но у нас нет денег на покупку газа. Лошадь главного актера умерла ночью от холода, потому что не нашлось денег на одеяло, чтобы накрыть бедное животное.

У меня все хорошо, только скучаю по семье.

12 ноября

Капчагай. Приехав на место съемок, обнаруживаю на одной из наших площадок огонь, видимый за несколько километров. Сначала мы подумали, что это костры, разожженные для поддержания тепла. Оказалось, что два охранника, ночевавшие

в доме главной героини Гаухар, подумали, что камин там на самом деле работает, разожгли огонь, чтобы согреться. Домик из глины и соломы сгорел дотла за пять минут. Похоже, этого никто не заметил, и беспокоило их только то, что огонь может помешать съемкам.

13 ноября

Вот и настал конец. Мы боролись с погодой, отсутствием солнечного света, пьяными водителями, которые могли не показываться неделями (имея при себе ключи от машин). Наконец линия на песке была прочерчена. Мы собирались снимать батальную сцену с очень сложными спецэффектами. Возникла лишь пара проблем: 1) сцена не была написана 2) супервайзер по эффектам приехал только что.

Наш первый супервайзер вернулся к своей беременной жене в Лос-Анджелес. Продюсеры договорились с другим, который приехал лишь сегодня, а это слишком поздно. Иван объявил, что не станет снимать сцену, пока она не будет прописана, и мы решили не работать пятницу и субботу, и попытаться снять сцену в воскресенье или понедельник. Рустам дал понять, что если мы не будем работать в пятницу, кино закроют. Павел умолял меня по телефону не сворачиваться. Но нам было нечего снимать, солнце садилось, съемочная группа и статисты мерзли. Павел, Влад, Иван и я решили встретиться у дороги. Из ниоткуда появился один из наших статистов (который снимался недель пять назад) с бутылкой водки. У него день рождения, и мы должны присоединиться и сказать тост. Внезапно подъехал один из автобусов с местными членами съемочной группы, которым было интересно, что им делать и куда ехать.

14 ноября

Пятница проходит безрезультатно, как и все другие сроки

по фильму. Павел просит меня позвать руководителей всех отделов к пяти часам для обсуждения завершения работ.

Собралось около ста человек. Рустам со своим переводчиком выходит, и все глаза обращаются к Павлу.

Кто-то спрашивает: «Павел, мы завтра снимаем?»

«Нет».

«Мы сворачиваемся?»

«Нет».

«И что мы будем делать?»

«Я не могу ничего сказать».

Затем Ивану передают письмо от Жубандыкова, замдиректора киностудии, в котором говорится, что Иван не выполнил какие-то обязательства, указанные в контракте и поэтому студия закрывает кино. Но все знали правду - у них просто не было денег.

15 ноября

Я узнал, что в Казахстане слова ничего не значат, если они не исходят от руководства. Я говорил, что водители не работают из-за того, что им не платят, продюсеры отвечали, что те просто пьяницы и лгуны. Я говорил, что массовка не будет сниматься бесплатно, продюсеры отвечали, что это - простые крестьяне, которые не заслуживают того, чтобы им платили.

17 ноября

Алматы. Я уезжаю в 4 часа утра, что похоже на побег под покровом ночи. Было интересно в части мира, где кино снимают, не подчиняясь общепринятым правилам.

22 октября 2004 года

Фильм был закрыт 2 октября 2004 года, спустя более года с момента начала съемок. Они наняли новых людей - Сергея Бодрова и Дэна Лостена. Сценарий упростили, сохранив его эпический характер. Желаю всем всего только самого хорошего и надеюсь увидеть фильм на фестивале в Канне этой весной. Чудеса ведь случаются.

«Кино... неведомое и такое притягательное, манящее искусство! Когда-то я сам ездил в аулы и крутил динамик передвижки, показывая эйзенштейновский «Октябрь». И вот теперь - не фантастика ли! - мне самому выпала честь работать рядом с гениальным режиссером», - вспоминал о своей молодости Кулахмет Ходжиков. Сценарий, тема будущего фильма пластически осмысливается именно посредством эскизов и раскадровок. От таланта, знаний, фантазии и умения кинохудожника вживаться в различные эпохи зависит, насколько удачным будет фильм.



КИНО и ХУДОЖНИК

Кулахмет Ходжиков родился 22 ноября 1914 года в Туркестане. Отец будущего художника, Конгыр-Ходжа Ходжиков, был одним из первых составителей дореволюционного букваря для киргизских школ, принимал участие в написании исторических книг, являлся соавтором «Истории-поэмы царствования дома Романовых», выпущенной к 300-летию этой династии. В 1917 году с Мустафой Чокаевым и Мухаметжаном Тынышпаевым входил в состав временного правительства Кокандской автономии, затем заведовал Киргизским институтом народного образования. Подвергался нескольким арестам, в том числе и за участие в «Алаш-Орде». Был первым попечителем и исследователем мавзолея Ходжи Ахмета Яссави. Внес предложение в ТурКЦИКа называться казахами, а не киргизами, назвать новую столицу Кызыл-Ордой. Входил в экспертную комиссию по определению границ Казахстана. По инициативе Конгыр-Ходжи Ходжикова в Алма-Ате открылись Институт национальной культуры, художественное училище, картинная галерея. Он организовал Комитет по охране археологических памятников, выезжал в экспедиции, создал «Атлас-карту исторических реликвий Казахстана». Предложил взять под государственную охрану мемориал Ходжи Ахмета Яссави, Айша-биби, исыкские курганы, развалины Отрара и Сурана, надгробие Коркута, другие исторические памятники. Добился открытия краеведческого музея, пополнив имевшуюся коллекцию образцами скифской скульптуры, привезенными им из степи. Собирает древние рукописи, работал ориенталистом редкого фонда национальной публичной библиотеки.

Мать Кулахмета Ходжикова, Латифа (Мунайтбасова) Ходжикова была замечательной мастерицей и первой казахской художницей по сценическим костюмам, собирательницей и сочинительницей узоров.

Все четверо сыновей в семье Ходжиковых воспитывались в глубоком уважении к традициям и национальной культуре своего народа. Ходжахмет (1910), Кулахмет (1914) и Нурахмет (1916) стали художниками, Султанахмет (1923) - кинорежиссером (к./ф «Мать и Сын», 1955 год, «Кыз-Жибек» 1970 год, другие). Но волна репрессий не обошла стороной их семью. В 1938 году были арестованы отец и старший брат.

Кулахмет возглавил семью Ходжиковых. Восемнадцать лет, в 1932 году, он зачислен в штат Казахского драматического театра художником-оформителем, где принимает участие в оформлении спектаклей «За Октябрь», «Хан Кене», «Енлик-Кибек». Успехи первых лет способствовали решению Наркомпроса направить Ходжикова в студию ленинградского Большого драмтеатра им. Горького. Здесь он учится и одновременно работает в качестве ассистента художника (1934-1936). Эта студия стала замечательной школой профессионального мастера. Практические занятия, встречи с Ходасевичем, Тышлером, Эрмлером повлияли на его творческий рост. Но вот закончилась практика и учеба, затем - служба в Красной Армии, и он возвращается из Ленинграда в Алма-Атинский театр возмужавшим, уверенным в своих силах. Кулахмет становится первым профессиональным сценическим художником-казахом. Началась Великая Отечественная война. Как и многие его ровесники, он уходит добровольцем на фронт, но уже весной 1942 года по ходатайству правительства КазССР, «в связи с запланированными съемками фильмов, короткометражных кинолент на казахском материале» его отзывают в тыл, работать на киностудии в Алма-Ате - ЦОКСе.

Важной для творческой деятельности Ходжикова стала встреча с кинорежиссером Григорием

Рошалем и постоянными его соавторами - режиссером и сценаристом Верой Строевой, кинодраматургом Серафимой Рошаль. Их первой совместной работой стала киноновелла «Песня о великане» (1942), затем был фильм «Песни Абая» (1945). В период работы на ЦОКСе Кулахмет Конгырович сотрудничал с художниками Евгением Енеем, Иосифом Шпинелем, Владимиром Егоровым. Наблюдал за работой других мастеров, иногда выставлял на строгий суд С. Эйзенштейна свои эскизы, в которых тот ценил этнографическую точность и использовал советы знатока восточного колорита на съемках фильма «Иван Грозный». В качестве художника-постановщика Ходжиков работал с режиссерами С.Тимошенко и А.Минкиным на картине «Под звуки домбр» (1943). Для кинофильма «Джамбул» (режиссер А.Тажибаев, 1943) создал большое количество рисунков, выразительно передающих страшную трагедию джута и раскрывающую характеры персонажей.

Позже, уже на «Казахфильме», в 1955 году оформил в качестве художника-постановщика фильм «Это было в Шугле» режиссера М.Бегалина, и в 1961 году - «Сплыв» режиссера А.Карпова.

Вместе с братом Султаном трудился над киноповестью «Мы из Семиречья» (1958), имевшей большой зрительский успех.

В 1963 году создает с Абдуллой Карсакбаевым полюбившимся всем детский фильм «Меня зовут Кожа». Это интересная, динамичная кинолента,

в которой каждый эпизод детально продуман. Особый шарм внесли в него элементы мультипликации, подчеркивающие детскую непосредственность и увеличивающие увлекательность композиционного построения кинофильма. Недаром фильм получил Специальный приз Каннского кинофестиваля в 1967 году.

В 1964 году Кулахмет Ходжиков был приглашен Шакеном Аймановым на фильм «Алдар-Косе». Обладая прекрасными знаниями легенд, народного эпоса, народного искусства и чувством юмора, Ходжиков и Айманов в этом популярном фильме щедро представили колорит восточной жизни, создали яркие образы. Им удалось избежать внешней красоты, что не помешало сочно и выразительно отобразить разные моменты жизни своего народа. Основным местом съемок этого фильма стал священный город Туркестан. Многие архитектурные постройки мемориала Ходжи Ахмета Яссави в то время отсутствовали. Кулахмет Ходжиков восстановил их в своих декорациях, максимально приблизив историческое сходство. Декорации, построенные им к этому фильму, являются самым монументальными и уникальными по своим масштабам, а также художественной ценности, за всю историю «Казахфильма» тех лет. Некоторые фрагменты городских построек Ходжиков воссоздал с точностью до сантиметра и не случайно получил на IV кинофестивале республик в 1965 году специальный приз «За лучшее изобразительное решение

Султанахмет Ходжиков, Мажит Бегалин, Шакен Айманов, Кулахмет Ходжиков





Дом Кожы из кинофильма «Меня зовут Кожя»



Эскиз к кинофильму «Мы из Семиречья»



Эскиз к кинофильму «Джамбул»

фильма». А после съемок кинофильма обратился к министру культуры Ильясу Омарову с проектом реставрации мавзолея Ходжи Ахмета Яссави, в которой собирался участвовать.

Но, несмотря на значимость всей проделанной работы, его мечтой было снять киноэпопею «Кыз-Жибек». Саму легенду он услышал в детстве от бабушек, впоследствии стал изучать, собирать по крупицам все, что ее касалось, познакомился с одной из представительниц рода Тулеген. Через этот эпос он стремился отразить исторически достоверные факты из жизни своего народа гораздо масштабнее, чем это было проделано им в предыдущих работах. Со своей семьей участвовал в осуществлении постановки оперы «Кыз-Жибек». Позже иллюстрировал книгу на эту тему и ждал возмужания брата Султана – будущего режиссера фильма «Кыз-Жибек». В его доме есть шкаф, полный аккуратно надписанных папок, хранящих изученные им материалы: рисунки, зарисовки наскальных изображений, предметов быта с названиями на казахском и русском: «убранство юрты», «мечеть», «различные типы повозок», «перекочевки», «воинское снаряжение», «тамги» и другие сведения о той эпохе. Он считался лучшим знатоком старины и пользовался уважением коллег, его эрудиция в области национального быта была бесспорна, а работы всегда выполнены с необычайной тщательностью. Вспоминает Сауле Кулахметовна (дочь художника): «Отец написал сценарий к фрагменту фильма «Кыз-Жибек», где подробно расписал сцены перекочевки аула, описал знакомство Тулегена с Жибек. Интересно отобразил цыган с танцующими медведями, шедших по Великому Шелковому пути». Однако ему не удалось стать одним из авторов экранизации этого эпоса, претерпевшего множество изменений. На это было множество причин, в их числе и сокращение выделяемых субсидий, необходимых для столь монументального полотна, сопротивление со стороны «знатоков» кино и эпоса. Но главное – нежелание художника находиться под диктатом идеологов от кино с их желанием загнать фильм в некие удобоваримые рамки. Сложный и трагический период репрессий, пережитый его семьей, несомненно, оставил глубокие шрамы в душе, добавил негибкости характера. А потому его уход с уже запущенного кинопроекта рассматривается как протест принципиального художника, преданного своему делу, против насилия над творчеством.

Кулахмет Ходжиков понимал, что традиции кочевого быта вскоре будут утрачены безвозвратно. И потому спешил сохранить их, запечатлевая в своих рисунках, письмах, фотографиях. Всю сознательную жизнь он занимался исследовательской работой. Неоднократно выезжал руководителем экспедиций, принимая участие в сборе предметов народного быта, составляющих с 1970 года экспозицию республиканского музея прикладных искусств. Будучи его директором, говорил: «Музей был задуман как ожившая история искусства Казахстана. В экспонатах нашего музея

акцентируются, прежде всего, художественные достоинства вещи. Наша задача – не только разыскать экспонат, но и по его образцу создать новый. Таким образом, музей одновременно выполнит две задачи: если можно так сказать, археологическую – сохранит экспонат (свидетельство недавнего быта) и прикладную, пропагандистскую – внесет в современный быт образцы высокохудожественного эстетического вкуса. Безграмотному кустарному копированию придет на смену научная теория, организованная подготовка кадров народных мастеров-прикладников».

По собственному сценарию в 1957 году совместно с режиссером Абдуллой Карсакбаевым снял научно-искусствоведческий фильм «Народные ремесла казахов». Проведя обследование своеобразной картинной галереи эпохи бронзы, ратовал за то, чтобы ущелье Тамгалы признали национальным заповедником. Поставил в печати вопросы изучения и сохранения традиционного прикладного искусства. Встречался с народными мастерами, зарисовывал приметы старины, делал выписки из указов Тамерлана, касающихся построения Мавзолея Ходжи Ахмета Яссави (впоследствии они оказались полезными и необходимыми при реставрации).

Еще одно важное место в творчестве Ходжикова занимает книжная графика. С 1949 по 1954 годы он работает главным художником Казгослитиздата. Это было время, когда книжное оформление в республике только вступало на путь своего развития и роль Ходжикова – одного из немногих в те годы национальных художников книги, трудно переоценить. Кроме административно-творческих обязанностей главного художника издательства, художник уделяет много времени работе над иллюстрациями произведений Абая Кунанбаева, Тараса Шевченко, Мухтара Ауэзова, Ибрая Алтынсарина. Прекрасное владение рисунком позволяло ему создать немало замечательных произведений. Изысканность линий отличает иллюстрации, посвященные казахскому эпосу «Ер-Таргын», «Кыз-Жибек», «Кобланды-батыр»... Одна из особенностей работы над иллюстрациями произведений – необходимость подчинить целый ряд изображений (иллюстраций) единой тематической и стилиевой задаче. В своих акварельных работах художник прекрасно передает свое восхищение эпической мощью родной земли, ее просторами, в них чувствуется его любовь и преданность ей.

Кулахмет Ходжиков прожил интересную жизнь, став достойным продолжателем дела своих родителей не ради самого себя, а для того, чтобы осуществить и донести до всех прошлое и настоящее своего народа, сохранить достижения прикладного, архитектурного и духовного богатства нации. Эскизы декораций, раскадровки, грим, типажи, выполненные им к кинофильмам (всего фильмов вышло более десяти), отличают знание жизненной ситуации, продуманность каждого элемента композиционного решения, нахождение адекватных визуальных решений фильмов, соответствующим



Эскиз к кинофильму «Алдар Косе»



Эскиз к кинофильму «Кыз Жибек»

щих требованиям того времени. Именно поэтому некоторые из них: «Меня зовут Кожя», «Алдар-Косе», «Земля отцов» и сейчас воспринимаются с большим интересом.

Фильмография:

1. «Песнь о великане», режиссеры Г. Рошаль, В. Строева, 1942.
2. «Под звуки домбр», режиссеры А. Минкин, С. Тимошенко, 1943.
3. «Песни Абая», режиссеры Г. Рошаль, Е. Арон, 1945.
4. «Джамбул», 1943. (Постановка не осуществлена).
5. «Это было в Шугле», режиссер М. Бегалин, 1955.
6. «Мы из Семиречья», режиссер С. Ходжиков, 1958.
7. «Народные ремесла казахов», режиссер А. Карсакбаев, 1958.
8. «Сплав», режиссер А. Карпов, 1961.
9. «Меня зовут Кожя», режиссер А. Карсакбаев, 1963.
10. «Алдар Косе», режиссер Ш. Айманов, 1964.
11. «Земля отцов», режиссер Ш. Айманов, 1966.
12. «Храни свою звезду» («Гаухартас»), режиссер Ш. Бейсенбаев, 1970.

Снежана БАЙМУХАНОВА

АЯНАТ

Мессия творческих
успехов, успешных статей
и не останавливаться на
достигнутом веро, дорогу
осилит идущий!

от Аянат

Аянат

Говоря об игре отечественных актеров в долгожданных «Кочевниках», критики и журналисты, будто сговорясь, отметили двоих: мэтра кино Досхана Жалдасаксынова и юную Аянат Есмагамбетову.

Непрофессиональная молодая актриса. Это словосочетание приобретает положительную окраску, когда мы говорим об Аянат. Самородок, открытие Сатыбалды Нарымбетова, она продолжает покорять отечественный кинематограф. В этом году восемнадцатилетняя актриса станет студенткой одного из вузов Казахстана. Но учиться будет совсем не «по профилю».

- Независимость и самодостаточность - качества сыгранных тобой героинь. Видимо, ты их в какой-то мере переняла?

- Казахские девушки всегда отличались своеобразием. Они никогда не носили паранджу, и к их мнению всегда прислушивались. Я это знаю от моей бабушки, заслуженного учителя истории. Но чтобы добиться такого отношения, у девушки должен быть внутренний стержень. И сейчас женщина должна быть самодостаточной и реализовать себя в нескольких сферах. Я, к примеру, не представляю себя сидящей дома возле плиты. Для меня это - мучение.

- Но может так случиться, что ради карьеры придется пожертвовать семейным счастьем...

- Моя тетя, являющаяся для меня очень большим авторитетом и примером сильного человека, успевает в жизни все. Она реализовала себя как женщина, выйдя замуж. Но до того она сделала из себя профессионала и до сих пор им остается. Если правильно распоряжаться временем в своей жизни, то можно успеть все.

- Аянат, в вузе, выбранном тобой для обучения, нет творческих дисциплин. Похоже, ты не собираешься учиться «на актрису» профессионально. Считаешь наш кинематограф слишком нестабильным?

- Дело не в этом. Думаю, казахское кино - на пути к успеху. В 2001 году, когда мы снимали «Молитву Лейлы», это был единственный фильм на киностудии. Теперь же там выходит по пять-шесть картин в год. Все больше внимания уделяется историческому кино. Слышала, что начинаются съемки «Махамбета», «Мустафы Чокая» и «Часа волка» по Мухтару Ауэзову. Я считаю, что нам не хватает своих комедий. Мне очень нравится «Жизнеописание юного аккордеониста» Сатыбалды Нарымбетова. Несмотря на то что это не комедийный фильм, в нем проскальзывает тонкая казахская ирония.

Я не поступила на специальность, связанную с кино, лишь потому, что не желаю быть полностью от него зависимой. Для меня очень важна свобода выбора роли. Хочу сниматься не из-за нужды, а ради удовольствия. Кроме того, планирую реализовать себя во многих областях, кроме кино.

- Выбранная тобой специальность - «финансы и кредит», подразумевает любовь к точным наукам. Это действительно так?

- В гимназии я училась в экономическом классе. Не думаю, что у меня есть особые таланты в области математики, но мне попались хорошие учителя. Кроме того, я - Телец, и самая яркая черта во мне от этого знака - упорство. Пока не решу задачу, не встану из-за стола. Но я и читать люблю. Очень нравится Гоголь, особенно его «Тарас Бульба». Из зарубежных классиков люблю Маркеса, например, «Сто лет одиночества». Нравятся маленькие рассказы Кортасара.

- Ты думала о том, что было бы, если в тот день четыре года назад ты не пошла гулять в парк, где тебя встретил Сатыбалды Нарымбетов?

- Любые встречи не случайны. Если мне суждено было встреча с человеком, изменившим мою жизнь, она все равно бы произошла. Но сама я никогда не пошла бы на кастинг. И на тот момент, когда меня пригласили сниматься, я даже ни разу не была внутри киностудии, хотя и живу через дорогу.

- Это правда, что ты потребовала знаменитого режиссера показать тебе документы?

- Да. Я очень бдительный человек. Родители учили меня (как собственно, родители всех девочек, наверное), не разговаривать с незнакомыми людьми. Я тогда ничего не знала о Сакене-ага. Позже, разумеется, я познакомилась со многими его картинами.

Когда все стало ясно, согласилась на пробы ради интереса. Но не ожидала, что будет так сложно. На первых же кинопробах мне досталась сцена повешения. Слова мне дали за несколько минут до начала. Но и они стали забываться, пошла импровизация.

Мне кажется, режиссер выбрал меня скорее по своим внутренним параметрам, он уже создал для себя образ Лейлы в уме, и я в него попала.

- Чему, кроме актерских навыков, научила тебя твоя первая картина?

- Съемки в «Молитве Лейлы» совпали с моим переходным возрастом. И очень важно, что я встретила людей, повлиявших на становление моей личности. Мир перестал быть только белым

и черным, появились и промежуточные цвета.

Из «Кочевников» я вынесла богатый опыт общения. Опять же, присутствовала и хорошая практика английского языка, который я учу. Раньше я не сталкивалась с таким количеством иностранцев одновременно. На фильме собрались специалисты из двадцати пяти стран. И на «Кочевниках» был другой стиль работы – это же фильм-экшн, все делается очень быстро. Я стала более организованной, так как мне пришлось и сниматься, и сдавать экзамены. Причем все это нужно было делать одинаково хорошо.

– Тебе удалось поработать с признанными мастерами режиссуры. Их подход к работе с актерами сильно отличался?

– На «Молитве Лейлы» Сакен-ага очень долго работал над кадром, оттачивал его. До последнего момента мне не позволяли прочитать сценарий до конца. Только давали определенную его часть для того, чтобы я знала слова. Объясняли тем, что мне, как непрофессиональной актрисе, будет сложно сохранить естественность в течение фильма, если я буду знать финал и все сложные сцены. Начали снимать с более простых сцен, не столь эмоциональных. Я думаю, это было правильно, потому что, когда мы пришли к первой сложной сцене, я была готова к этому. У меня сложился свой стиль работы с камерой.

У Ивана Пассера другие принципы работы с актером. Он позволял мне импровизировать. Вообще, все режиссеры, с которыми я работала, спрашивали, как бы я – казахская девушка, поступила в этой ситуации. С Сергеем Бодровым мы больше анализировали сцены, где нужно было показать чувства, эмоции. А Талгат Теменов, мне кажется, больше следил за национальным образом Гаухар, особенностями ее характера именно как казашки.

– Ты очень хорошо держалась в седле во время съемок.

– Перед съемками «Кочевников» питерцы три месяца учили меня достойно выглядеть в седле. До этого я ездила на лошади всего пару раз. Сейчас я не бросаю это занятие и, если есть возможность, отправляюсь за город покататься.

К сцене боя с джунгарами я тоже готовилась очень ответственно. Летом во время перерыва в съемках решила отточить навыки, чтобы чувствовать себя увереннее. Попала к Бахыту Куандыковичу – тренеру по рукопашному бою, который, как оказалось, снимался в «Шизе» Гульшад Омаровой.

– Кстати, как тебе этот фильм?

– Мне очень нравится постановка батальных сцен. Теперь я стала немного в этом разбираться. Вообще-то я поклонница Джеки Чана – он очень искусно дерется. С удовольствием сыграла бы с ним в боевой сцене.

– Ты когда-то говорила, что никогда не согласишься сниматься в интимных сценах и курить в фильме? Точка зрения еще не поменялась?

– Безусловно, все зависит от фильма и от режиссера. Но в силу своего возраста я пока не могу себе этого позволить. Думаю, такие сцены более доступны профессиональным актрисам, которые умеют быть достоверными в любых ипостасях.

– Наверное, на твой характер и мировоззрение наложилась отпечаток того, что ты выросла рядом с бабушкой, дедушкой.

– Без моей семьи я бы не была такой, как сейчас. Но моя мама всегда была и будет моим наставником. Всю свою любовь вложила в меня и моя тетя. Мама и тетя научили меня не сдаваться, идти вперед, убедили в том, что дорогу осилит идущий. Все они – мой крепкий тыл. У нас большая «итальянская семья», в доме всегда очень много детей, поэтому я не чувствую себя единственным ребенком в семье, каковым являюсь фактически. Но все-таки всегда хотела, чтобы у меня был старший брат.

– Вопрос, который задают всем актрисам. Есть роль, о которой ты мечтаешь?

– Не думала об этом. Мне с ролями очень повезло. Все три моих героини не похожи между собой. В последнем казахстанско-российском фильме «Человек-ветер» по Габриэлю Гарсиа Маркесу, я играю мать маленького мальчика. Меня специально одевали в костюмы темных тонов, которые меня взрослят. Фильм очень сложный, со множеством драматических сцен. Режиссер – москвич казахского происхождения Куат Ахметов. Это была его дебютная работа, он долго вынашивал идею снять такой вот философский фильм. Перед тем, как соглашаться на роль, я посоветовалась с Сатыбалды Нарымбетовым. Он сказал, что сценарий очень сильный.

– Когда проходили съемки картины и в чем заключается сюжет?

– Этой зимой съемочная команда провела на Капчагае около двух месяцев. Картина выдержана в фантастическом стиле. У действия нет привязки к определенному историческому времени. Все это могло бы происходить и в наши дни в любом казахском ауле. Во время дождя одна семья обнаруживает у себя в сарае ангела. Он остается в семье, и у него завязывается дружба с сыном моей героини Зауре. Но в то же время в ауле начинаются беды, и все взоры направляются в сторону ангела – его считают виновником всех несчастий. Зауре приходится избавиться от него, но ангел возвращается. Тогда умирает сын моей героини, и его отец в порыве гнева убивает ангела. Смерть ангела возвращает мальчика к жизни.

Мне кажется у фильма очень интересный и оригинальный сценарий. Он раскрывает актуальные проблемы нашего общества. Мы не всег-





да может принять и понять что-то светлое. За бытовыми проблемами не видим того, что направлено спасти нас.

По моим ожиданиям, фильм должен смотреться на одном дыхании. Я даже слышала, что его собираются показать на Каннском фестивале. Однако ничего еще не ясно. Мы еще даже не озвучивали роли. Могу сказать одно. Для меня было интересно работать над этим образом. Он не схож с образами Гаухар или Лейлы, но в нем тоже есть очень сложные моменты. Особенно мне запомнилась сцена, когда Зауре узнает о смерти сына - это такой взрыв чувств! Моя героиня ощущает себя такой сильной женщиной, но одновременно слабой и беспомощной по отношению к жизни сына.

- Молодой человек твоей мечты похож на Куно Беккера?

- Мне было сложно играть влюбленность с малознакомым человеком. Мы с Куно разные по характеру люди. Но он мне помогал в сложных моментах. Сцену поцелуя мы снимали одиннадцать раз с разных точек. Когда я прочитала описание этой сцены, то не заметила маленькой сноски «And he kissed her». Перед съемками Сергей Бодров спросил, как я отношусь к этой сцене. Я прочла еще раз и тогда заметила этот пункт. Конечно, этот момент был необходим потому, что фильм, в первую очередь, о любви. Все выглядит органично и гармонично в этой красивой сцене. Правда, некоторые говорили, что это исторически неоправданный момент. Однако это художественный фильм и требует именно такого финала. Мне не очень приятно, что многие акцентируют внимание именно на этом, ведь в фильме достаточно более сложных, батальных сцен.

Рядом с собой я хотела бы видеть человека сильного духом и умного. Если честно, у меня не было даже влюбленности, и я не жду ее. У меня другие цели. Хочется все успеть. В ближайших планах довести до высокого уровня свой английский и выучить какой-нибудь из восточных языков. Хотя я знаю, что довольно сложно постигать чужую культуру.

К примеру, Джейсон Скотт Ли -

исполнитель роли Ораза, во время съемок прочитал Ильяса Есенберлина на английском языке. Очень сложно иностранцу сыграть казахского мудреца, пророка в своем отечестве. Я знаю, что он до приезда изучал культуру нашей страны, но почему-то думал, что, когда он здесь окажется, его поселят в юрте.

- Девушке в твоём возрасте, наверное, приятно находится в центре внимания публики?

- После премьеры в Астане и Алматы меня начали узнавать. Я рада, что люди следят за судьбой фильма. Вообще популярность для меня — это уже побочный эффект того, что делаю. А делаю я то, что мне нравится.

- У тебя есть настоящие друзья?

- Мало настоящих, но они все-таки есть. Я научилась относиться к предательству легче и не принимать его близко к сердцу. Были люди, которые менялись после появления кино в моей жизни. Я же всегда готова поддержать своих

близких. Иногда человеку от друга нужны даже не действия, а готовность к ним.

- И последний вопрос. Какие фильмы ты уже как актриса, смотришь с удовольствием?

- Мне нравится игра Роберто де Ниро «Однажды в Америке». Его глаза полны слез, но он не может заплакать. Нечто подобное было и у моих героинь. С удовольствием смотрю «Пролетарият над гнездом кукушки» с Джеком Николсоном в главной роли.

Кроме подготовительных курсов по иностранному языку, Аянат посещает занятия по рукопашному бою. Одновременно нежная и смелая, сильная и хрупкая девушка — это не только художественный образ актрисы Аянат Есмагамбетовой. Она молода и непрофессиональна. Со знаком плюсом.

Лаура КУСАИНОВА

АНКЕТА

1. Самое яркое впечатление детства?

Когда я училась в первом классе, мы с мамой поехали в Баку. Старинный город, с узкими улицами, мощеными булыжником... Здания там необычные — с плоскими крышами, особенно мне запомнилась «Девичья башня» двенадцатого века, в ней была такая узкая винтовая лестница, ведущая на крышу. В Баку очень гостеприимный народ. Еще я там встретила девочку с интересным именем Туран, в переводе с азербайджанского оно означает «перекресток ветров».

2. Любимый афоризм?

Казахская пословица «Бойся ущелья без эха и человека без тени — они мертвые».

3. Любимый актер, актриса?

Томми Ли Джонс и Вупи Голдберг.

4. Поэт?

Пастернак.

5. Художник?

Ван Гог.

6. Самое яркое школьное впечатление?

Презентация рекламного

ролика «Кочевник» перед учениками гимназии. В этот день я пригласила людей, которые работали на этом проекте (каскадеров, костюмеров-дизайнеров). Реакция учеников была потрясающей: все с большим интересом слушали гостей и принимали активное участие в обсуждении.

8. Какую человеческую слабость ты считаешь простигательной, какую — нет?

Простительная — лень, непростижительная — равнодушие.

9. Кто оказал самое большое влияние на формирование твоего характера и мировоззрения?

Родные и близкие мне люди: бабушка, дедушка, мама. Бабушка всегда воспитывала во мне твердость характера и силу духа, которые помогают преодолеть трудности. Дедушка с самого детства учил меня играть в шахматы, привил любовь к точным наукам, научил смотреть на многие жизненные ситуации с юмором и улыбкой. Мама для меня добрый друг и мудрый советчик. Она старается научить меня терпению, умению

управлять своими эмоциями, не воспринимать жизнь и людей однозначно: прислушиваться не только к своему мнению, но и к мнениям других. Так получилось, в 14 лет мне повстречалось встретить талантливых ярких людей — Баадур Чуладзе и Наталью Аринбасарову. На кинопроекте «Кочевники» с ними работали много незаурядных личностей. Безусловно, каждый из них внес большой вклад в формирование моего мировоззрения.

10. Самый трагичный день в твоей жизни?

Такого нет.

11. Твой кумир, человек которому ты подражаешь?

Мои кумиры — члены моей семьи: бабушка, дедушка, мама, тетя.

12. Что такое счастье в твоём понимании?

Душевная гармония.

13. Что ты можешь пожелать своим друзьям?

Жизни, наполненной событиями, свершениями и достижениями.

Подготовила
Наталья ЛИПИНСКАЯ

«МЮНХЕН» -

это новый фильм Спилберга

Новый фильм

Стивена Спилберга

на днях получил

официальное назва-

ние — «Мюнхен».

Картина расскажет

о произошедшей

в 1972 году траге-

дии на Мюнхенской

Олимпиаде, когда

члены палестинс-

кой группировки

«Черный сентябрь»

расстреляли один-

надцать израильских

спортсменов. Осно-

ву сценария положи-

ла книга Джорджа

Джонаса «Месть».

Фильм повествует о том, как

агент израильской разведки (его играет Эрик Бана)

по всему миру выслеживает исполнителей этой тер-

рористической акции. В «Мюнхене» также снимают-

ся Джеффри Раш, Дэниел Крэйг, Мэтью Кассовиц.

Съемки начались в июле и, после Мальты, продол-

жатся в Будапеште и Нью-Йорке. Картина должна

выйти на экраны 23 декабря этого года.

Идиотов слишком много

Актер Шон Коннери заявил, что больше не будет

работать в кино, поскольку его не устраивают мето-

ды работы, принятые на «фабрике грез». «Я по горло

сыт этой по-идиотски расширяющейся пропастью

между людьми, которые знают, как снимать кино, и

теми, кто дает им зеленый свет, — говорит актер. — Я

не говорю, что все они идиоты, я просто говорю, что

идиотов слишком много. Наверное, понадобится

предложение, от которого я не смогу отказаться, сде-

ланное в духе мафии, чтобы я согласился на новый

фильм». Кроме того, актер рассказал, что отказался

писать автобиографию, поскольку издатель потре-

бовал слишком подробное описание некоторых

фактов его личной жизни. Еще чего!

Бесовское отродье

В ближайшее время голливудским специалистам

по подбору актеров предстоит нелегкая задача —

найти пятилетнего малыша ангельской внешности,

но при этом с тяжелым взглядом. Ему предстоит сыг-

рать самого Сатану, перевоплотившегося в ребенка

по имени Дэмиен. Стоит отметить, что это римейк

классического фильма ужасов «Предзнаменование»

(1976), режиссером которого выступит Джон Мур. В

оригинальной версии фильма роль Дэмиена сыграл

пятилетний англичанин Харви Стивенс. Для прида-

ния демонического облика ему выпрямили светлые

локоны и перекрасили их в черный цвет. Принято счи-

тать, что создателей первого «Предзнаменования»

преследовали несчастья. Так, в самолет сценарис-



та Дэвида Зельцера угодила молния, гостиницу, в которой остановился режиссер Ричард Доннер, взорвали террористы из ИРА, а съемочная группа в первый же день работы над картиной попала в серьезную автокатастрофу. Но матерей кандидатов на роль мальчика-Сатаны должно утешать то, что сам Харви Стивенс жив и здоров. Подбором актеров на «Предзнаменование 666» займется англичанка Сюзи Фиггис. В списке ее удач — детские актерские составы для таких фильмов, как «Гарри Поттер» и «Чарли и шоколадная фабрика». Уже запланирован выход картины на экран: это случится 6 июня 2006 года (06.06.06). Не правда ли, символично?

Мостра — подготовка в разгаре

Восновной конкурсной программе Венецианского фестиваля за «львов» будут бороться 19 кинофильмов. Самому старому режиссеру, участвующему в конкурсе, 96 лет! Это португальский патриарх Мануэл ди Оливейра с фильмом «Волшебное зеркало». В составе конкурсантов преобладают итальянцы и французы. Россию будет представлять лента «Гарпадум» Алексея Германа-младшего. В секции «Горизонты» еще один российский фильм — дебютная работа Алексея Федорченко «Первые на Луне». Картина, хоть и обозначена как документальная, является примером особого кинематографического розыгрыша. Никита Михалков засветится на Мостре в качестве актера — он сыграл в фильме «Персона нон грата» Кшиштофа Занусси.

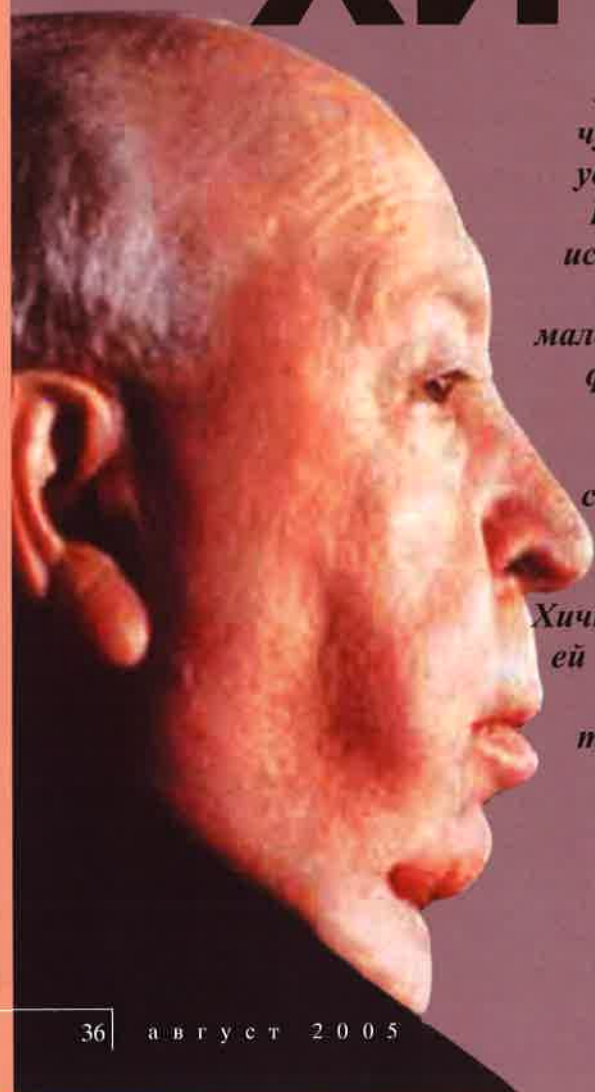
От Казахстана в Венеции заявлены «Вокальные параллели» Рустема Хамдамова (на снимке), и в следующем номере «Киномана» вы можете прочитать репортаж со съемок этого фильма.

Гонконгский режиссер Стенли Куан выступит с фильмом «Крепостная девушка», Пак Чхан Ука из Южной Кореи — «Симпатия к госпоже Месть». Также на фестивале пройдут две ретроспективы: «Тайная история китайского кино» и «Тайная история японского кино», где покажут ряд недостаточно известных фильмов. А на открытии и закрытии фестиваля запланированы ленты из Гонконга: «Семь мечей» Цуй Харка и «Возможно, любовь» Питера Хосунь Чаня. Почетную премию «Золотой лев» за творчество в целом получит японский аниматор Хаяо Миядзаки.



13 августа (1899 года) - день рождения Альфреда Хичкока

ФРАНСУА ТРЮФФО О ХИЧКОКЕ



Этот человек, лучше всех запечатлевший на пленку чувство страха, сам был пуглив, и мне кажется, что успех его фильмов связан и с этой чертой характера. На протяжении всей своей карьеры Альфред Хичкок испытывал потребность защитить себя от актеров, продюсеров, технического персонала, тех, чьи малейшие просчеты или капризы могут нанести ущерб фильму в целом. И, возможно, для него было лучшим способом защиты стать таким же режиссером, к работе с которым мечтали бы все звезды, стать самому продюсером собственных фильмов и постигнуть техническую сторону лучше самих техников. Он должен был защитить себя еще и от публики. И Хичкок решил воздействовать на нее страхом, позволяя ей вновь пережить те острые ощущения, которые мы испытываем в детстве, прячась за старой мебелью в тихом доме, в момент неожиданного прикосновения в игре в жмурки или ночью, когда забытая на стуле игрушка вдруг превращается в нечто загадочное и страшное.



Все это приводит нас в состояние саспенса, напряжения, которое кое-кто, не отрицая, что Хичкок владеет им в совершенстве, - считает низшей формой зрелища, в то время как оно и есть само зрелище.

Прежде всего, напряжение - это драматизация повествовательного материала фильма, а также наиболее интенсивная подача драматических ситуаций.

Например. Персонаж выходит из дому, берет такси и едет на вокзал, чтобы сесть в поезд. Обычная сцена из обычного фильма. Если же, прежде чем сесть в такси, этот человек смотрит на часы и говорит: «Господи, какой ужас, вечно я опаздываю на поезд», - его поездка приобретает напряженность - каждый светофор, каждый перекресток, каждый полицейский, каждый дорожный знак, каждое нажатие на тормоз или переключение скорости будут усиливать эмоциональное качество сцены.

Самоочевидность и убеждающая сила изображения таковы, что зритель не скажет себе: «В сущности, не очень-то он спешит» или «Сядет на следующий поезд». Благодаря напряжению, созданному неистовостью изображения, никто не сможет сомневаться в важности происходящего.

Такая установка на драматизацию, разумеется, не может обойтись без авторского произвола, против которого иногда восстают неподдающиеся, обвиняющие Хичкока в неправдоподобии. Хичкок часто говорит, что ему плевать на правдоподобие, но в действительности он редко бывает неправдоподобен. Он строит интригу на основе невероятных совпадений, из которых вытекает необходимая ему «сильная» ситуация. Затем он постепенно обогащает драму и завязывает ее узлы все крепче и крепче, добиваясь максимальной интенсивности и правдоподобия прежде, чем прийти после пароксизма к очень быстрой развязке...

Некоторые американские интеллектуалы, как

мне известно, выражают удивление по поводу того, что европейцы, и в частности французы, считают Хичкока автором в том смысле, в каком авторами считаются Жан Ренуар, Ингмар Бергман, Федерико Феллини, Луис Бунюэль или Жан-Люк Годар.

Имени Хичкока американские критики противопоставляют иные имена, завоевавшие престиж в Голливуде за последние двадцать лет. Чтобы не затевать полемики, я не буду здесь называть их, но отмечу, что именно в этом проявляется несогласие между нью-йоркской и парижской критикой. В самом деле, разве не являются простыми исполнителями эти великие голливудские деятели, пожинатели «Оскаров», независимо от того, талантливы они или бездарны, по веянию моды переходящие от постановок фильма на библейский сюжет к психологическому вестерну, от военной фрески к комедии о разводе? Чем отличаются они от своих коллег по театру, если, едва закончив экранизацию пьесы Уильяма Инджа, приступают к экранизации большого романа Ирвина Шоу, одновременно обдумывая фильм по Тенниси Уильямсу?

Не испытывая настоящей потребности в соотношении своей работы с собственными мыслями о жизни, людях, деньгах, любви, они становятся лишь специалистами шоу-бизнеса, простыми ремесленниками. Может быть, ремесленниками экстра-класса? Постоянство, с каким они используют лишь мизерную часть тех возможностей, которые предоставляют режиссеру голливудские киностудии, заставляет нас сомневаться и в этом. В чем же состоит их работа? Они размечают сцену, расставляют актеров в декорации и снимают всю сцену - то есть диалог - с шести-восьми точек зрения: анфас, в профиль, с высоты и так далее. Потом они прогоняют сцену еще раз, на сей раз меняя оптику, и целиком снимают ее общим, потом средним и, наконец, крупным планами.

Разумеется, нет никаких оснований считать этих великих голливудских режиссеров самозванцами. Лучшие из них имеют своего конька, нечто, чем они владеют в совершенстве. Одни прекрасно работают со звездами, другие имеют особый нюх на таланты. Некоторые являются исключительно изобретательными сценаристами, иные прекрасно импровизируют. Кто-то замечательно ставит батальные сцены, кто-то отлично справляется с камерными комедиями.

С моей точки зрения, Хичкок всех их превосходит, поскольку он универсален. Он владеет не каким-то частным аспектом кинематографа, но является мастером в каждом кадре, в каждом плане, каждой сцене. Он любит строить сценарий, но он любит и монтаж, съемку, звук. Он полон творческих идей по любому поводу и великолепен во всех сферах, в том числе и в рекламе, но об этом и так все знают!

Альфред Хичкок обладает своим собственным стилем потому, что он контролирует все элементы фильма, подчиняет своему замыслу все стадии его производства. Никто не будет оспаривать тот факт, что он относится к числу тех трех или четырех ныне работающих режиссеров, чей почерк определяется на основании нескольких минут просмотра любого из его фильмов. Для проверки этого утверждения нет необходимости выбирать сцену высокого напряжения, хичкоковский стиль проявится даже в сцене беседы двух персонажей за счет драматического качества кадрирования, уникального способа сочленять взгляды, упрощать жесты, расставлять паузы в диалоге. Этот стиль проявится в искусстве порождать в зрителе ощущение, что один из персонажей доминирует над другим (или влюблен в него, или ревнует и так далее), в искусстве создавать над диалогом точную драматическую атмосферу и вести нас от

одного переживания к другому по своей собственной прихоти. Работа Хичкока кажется мне столь универсальной потому, что я ощущаю в ней поиск и находки, конкретность и абстрактность, глубокий драматизм и иногда чрезвычайно тонкий юмор. Его творчество носит одновременно и коммерческий, и экспериментальный характер. Оно масштабно, как «Бен Гур» Уильяма Уайлера, и лично, как «Фейерверк» Кеннета Эннджера.

Такой фильм, как «Психоз», собравший толпы зрителей во всем мире, между тем по своей свободе и буйству чувств превосходит те небольшие 16-миллиметровые авангардистские фильмы, которые снимались некоторыми молодыми художниками и которые не были бы пропущены ни одной цензурой. Тот или иной макет из картин «К северу через северо-запад» или комбинированная съемка из «Птиц» имеют поэтические качества экспериментального кино, которое делают в кукольной мультипликации чех Иржи Трнка или канадец Норман Мак Ларен, с его короткими фильмами, нарисованными прямо на пленке.

«Головокружение», «К северу через северо-запад», «Психоз» — вот три фильма, которым постоянно подражали. Я убежден, что работа Хичкока уже давно оказывает влияние на большую часть мирового кино, в том числе и на тех кинематографистов, которые не любят в этом признаваться.

Из книги Ф.Трюффо «Кинематограф после Хичкоку», 1962 год

Альфред ХИЧКОК: МОЯ ПЕРВАЯ НАТУРНАЯ СЪЕМКА

Мне хочется рассказать о съемках «Сада наслаждений», потому что это была моя первая режиссерская работа.

Итак, в 7.20 в субботу вечером я стою на железнодорожной платформе в Мюнхене, готовый отправиться на съемки в Италию, и в голове у меня вертится одна мысль: это твоя первая картина! Когда я теперь еду на натуру, меня сопровождает команда сотни в полторы народа. Тогда же со мной были только игравший главную роль Майлс Мэндер, оператор барон Вентимилья и юная девушка, исполнительница роли местной жительницы, которую должны были утопить по ходу действия. При нас находился еще один оператор-хроникер, которому предстояло снять сцену отплытия корабля из генуэзского порта. Мы собирались снимать ее двумя камерами — одной с берега, другой непосредственно с борта. Следующий эпизод предполагалось снимать в Сан-Ремо. Это была та самая сцена, где нашу девушку вынуждают покончить самоубийством, и Леветт, наш «злодей», для верности держит ее голову под водой. Потом ему полагалось вытащить тело на берег и возвестить: «Я сделал все возможное, чтобы спасти ее». Дальнейшее мы должны были снимать на озере Комо, в отеле Вилла д'Эсте. Медовый месяц, любовные сцены на озере, дивный роман и прочее.

Моя будущая жена тоже стояла в тот вечер на перроне мюнхенского вокзала, и мы беседовали. У нее было особое задание: ей предназначалось — а она, знаете ли, крошечного росточка, и тогда ей едва исполнилось 24 года — отправиться в Шербур и встретить там нашу «звезду», прибывавшую из Голливуда. Это была Вирджиния Вэлли, очень знаменитая в те времена, гордость студии «Юниверсал». Моей нареченной предстояло встретить ее по прибытии «Аквитании» в Шербур, сопроводить в Париж, закупить там для нее гардероб и воссоединиться с нами на Вилла д'Эсте. Ни много ни мало.

Согласно расписанию поезд отправлялся ровно в восемь. Часы показывали без двух восемь. Вдруг



Майлс Мэндер трагическим шепотом произносит: «Господи, я оставил в такси свой грим-кейс», - и срывается с места. Я кричу вслед: «Мы остановимся в Генуе в отеле «Бристоль»! Садитесь на завтрашний поезд, во вторник начнем съемки!» Позвольте напомнить, что дело происходит в субботу вечером, и нам просто позарез нужно добраться до Генуи в воскресенье к утру, чтобы подготовиться к съемкам. Минуты текут, вот уже 8.10. Поезд потихоньку двинулся с места. Вдруг слышу страшный шум у входа на перрон и вижу, как Майлс Мэндер перелезает через решетку ограждения, трое железнодорожных служащих бегут за ним по платформе. Он нашел-таки свой грим и успел впрыгнуть в последний вагон.

На этом закончился первый акт нашей кинодрамы, но все еще было впереди. Итак, поезд на ходу. У нас не было распорядителя кредитов, все расчеты приходилось вести мне самому. Это куда как сложнее, чем режиссура. Я всегда жутко боюсь всяких финансовых вопросов. Мы в мягком вагоне. Приближаемся к австро-итальянской границе. Тут Вентимилья говорит: «Ни в коем случае не вздумай заявлять в таможенной декларации кинокамеру. Не то нас заставят платить пошлину за каждую линзу». «То есть как?» «Немецкие компаньоны фирмы велели провезти камеру контрабандой», - отвечает он. Спрашиваю, где же она находится. Оказывается, под моим сиденьем. Как вы уже знаете, я всю жизнь до смерти боюсь полиции и потому чувствую, как пот начинает струиться у меня по спине. Меня очень кстати информируют, что десять тысяч футов пленки, находящейся в нашем багаже, тоже никак нельзя заявлять.

Таможенники входят в купе. Я достиг саспенса. Они не обнаруживают камеру, но натываются на пленку. И поскольку в декларации она не фигурирует, ее изымают.

Таким образом, на следующее утро мы высаживаемся в Генуе без метра пленки. И в течение целого дня безуспешно пытаемся ее закупить. В понедельник утром я решаюсь послать нашего хроникера в Милан, чтобы приобрести пленку у фирмы «Кодак». А сам занимаюсь бухгалтерией, перевожу лиры в марки, марки в фунты и никак не могу с этим разобраться. Хроникер возвращается в полдень и привозит пленки на 20 фунтов. Тут нас извещают о том, что прибыли 10 футов конфискованной на границе пленки и следует уплатить пошлину. Так что я даром извел 20 фунтов - весьма солидную сумму в нашем скромном бюджете! Нам и так едва хватало средств на натурные съемки.

Во вторник в полдень отходил от берега нужный нам пароход «Ллойд Престино», направлявшийся в Южную Америку. Чтобы попасть на борт, надо было нанять катер. Еще 10 фунтов. И вот в 10.30, вытащив кошелек, чтобы заплатить рулевому, я обнаружил, что он пуст. В нем не было ни гроша!

Десяти тысяч лир как ни бывало! Я бросился в отель, посмотрел под кроватью, везде. Никаких следов. Иду в полицию заявить, что кто-то, види-



Хичкок на своей свадьбе

мо, побывал в моей комнате, пока я спал. «Хорошо еще, что не проснулся в тот момент, - думаю про себя, - а то бы меня еще и пристукнули!» Положение мое самое отчаянное, но дело нужно делать. И энтузиазм, вдохновлявший мой режиссерский дебют, заставляет забыть потерю.

Но когда съемки лайнера кончаются, отчаяние вновь овладевает мной. Я занимаю десяток фунтов у оператора и 15 у актера. Эти суммы, однако не покрывают наших расходов, и я пишу письмо в Лондон с просьбой об авансе в счет моего гонорара. Я составляю еще одно послание - немецким компаньонам, что-де, вероятно, мне потребуется увеличение бюджета, но не решаюсь отправить письмо в Мюнхен, боюсь, что они резонно возразят, откуда мол, такие опасения в самом начале работы?

Мы возвращаемся в отель «Бристоль», где собираемся позавтракать перед отправлением в Сан-Ремо. После еды я выхожу на улицу. Там уже стоят оператор Вентимилья и немочка, которая играет простушку, бросающуюся в морскую пучину. С ними хроникер, уже выполнивший свою часть работы и собирающийся назад в Мюнхен. Вся троица, склонив головы друг к другу, о чем-то

довольно мрачно переговаривается. Я подхожу и спрашиваю: «Что-нибудь неладно?» «Да, - говорят, - проблема с девушкой. Не может она кидаться в воду». Я спрашиваю: «Да в чем дело? Как это она не может?» А они бормочут что-то невразумительное, не может и все тут. Я требую ясного ответа. И вот там, на тротуаре, в людской толпе два кинооператора просвещают меня насчет женской физиологии. Господи боже, я об этом и знать никогда не знал! Они входят во все детали, и я слушаю их с растущим вниманием. И когда объяснения заканчиваются, гнев мой не смягчается, потому что я и так уже доведен до крайности всеми этими лирами и марками. В сильном раздражении бормочу: «Что же она молчала об этом в Мюнхене?»

И вот мы провожаем ее вместе с хроникером и едем в Алассио. Нам удастся подобрать другую девицу, но эта оказывается несколько поплотнее своей предшественницы и мой актер не в силах таскать ее на руках. С каждой попыткой вытащить ее из воды, он ее роняет - к великой радости зевак, помирающих со смеху на берегу. И когда наконец ему удастся ее вытянуть, некая старушонка, мирно собиравшая ракушки, прошествовала как раз по первому плану, уставясь глазами прямо в объектив!

Дальше. Садимся в поезд, который должен доставить нас к Вилла д'Эсте. Нервы мои на пределе, потому что Вирджиния Вэлли уже прибыла. Я не в силах признаться ей, что это мой дебют. Первое, о чем я спрашиваю у своей невесты, это есть ли у нее деньги. «Нет». «Но были же», - упорствую я. «Да, но она привезла с собой еще одну актрису, Кармелиту Герейти. Я попыталась устроить их в отель поскромнее, «Вестминстер» на рю де ля Пэ, но они настояли на «Кларидже». Я поведал невесте обо всех невзгодах. В конце концов мы приступили к съемкам и там уже все обошлось благополучно. Мы тогда снимали лунные ночи в разгар дня и вручную раскрашивали пленку в голубой цвет. Сняв эпизод, я обязательно справлялся у своей невесты, каково ее мнение.

Только теперь я отважился отбить телеграмму в Мюнхен с просьбой о деньгах. Правда, к тому времени я уже получил аванс из Лондона. Но актер, негодник эдакий, требовал возвратить ему долг. И когда я спросил, почему вдруг такая спешка, он ответил, что, видите ли, его портной требует уплаты. Наглая ложь!

Саспенс так саспенс. Получаю кое-какие деньги из Мюнхена, но их мало для оплаты отеля, аренды катеров и прочих непредвиденных расходов. В ночь накануне возвращения в Мюнхен я ужасно разнервничался. Дело в том, что я не только не собирался извещать нашу «звезду» о том, что это моя первая картина, но и не хотел, чтобы до ее ушей дошла весть о жалком финансовом состоянии нашей экспедиции. И вот я иду на неприглядный поступок. Я извращаю факты и сваливаю все на мою невесту, обвиняя ее в том, что она привезла лишнюю актрису. «А посему, - объявляю я ей, - вы и

одолжите у «звезды» 200 долларов».

Она сплетает какую-то историю и возвращается с деньгами, что позволяет мне оплатить счета и купить железнодорожные билеты первого класса. Нам предстоит пересадка в Цюрихе, в Швейцарии. На следующий день мы должны прибыть в Мюнхен. На вокзале меня заставляют доплатить за превышение багажа, потому что американские подружки везут с собой огромные сундуки с барахлом. Деньги опять почти все вышли.

Надо начинать все сначала - черт бы побрал все эти бухгалтерские дела! Довожу до Вашего сведения, что с тех пор всю грязную работу я делал руками моей суженой. В тот раз я велел ей разузнать, будут ли американки обедать. К великому облегчению, они ответили, что в рот ничего не возьмут в этих европейских поездах: они захватили с собой бутерброды из отеля. Это означало, что остальная часть группы могла позволить себе поесть по-человечески. Я вновь берусь за расчеты и выясняю, что при переводе лир в швейцарские марки мы теряем несколько пенсов. Поезд опаздывает. В 9 вечера из окна своего купе мы видим отходящий от перрона состав - тот самый, на который мы должны были пересестись! Значит, ночь нам предстоит провести в Цюрихе. А денег почти нет. Наконец поезд останавливается. Саспенс достигает такой силы, что я почти не выдерживаю. К нам кидаются носильщики, но я незаметным жестом отсылаю их прочь - больно дорого - и сам тащу чемоданы. Край одного из них задевает вагонное окно и раздается оглушительный звон разбитого стекла - я такого в жизни не слышал! Перед нами немедленно вырастает служащий: «Мсье, прошу сюда!» Меня приводят в контору и объявляют, что разбитое стекло обойдется в 35 швейцарских франков. Таким образом, заплатив их, я высадился в Мюнхене, имея в кармане один пфенниг. Так завершилась первая в моей жизни натурная съемка.





Когда Верецагин из «Белого солнца пустыни» встал к штурвалу, седой, большой и красивый, зрители знали о динамите и часовом механизме, но надеялись на чудо. Чуда не произошло, механизм сработал. И все же гибель Верецагина казалась случайностью. Он должен был остаться в живых!

Павел ЛУСПЕКАЕВ: ВАШЕ БЛАГОРОДИЕ АКТЕР

Начало.

Косметический кабинет

1946 год... Страдная пора вступительных экзаменов в Театральное училище имени М.С.Щепкина. Перед экзаменационной комиссией (а в состав ее входили ни много ни мало М.Царев, А.Яблочкина, П.Садовский, В.Пашенная) предстал парень с забинтованными руками, очень высокого роста и очень худой. Из его личного дела было известно, что он партизанил, был ранен. Читая басню, он жестами иллюстрировал каждое слово и изображал каждое действующее лицо басни. Показывал руками, как летают птицы, как звери шевелят ушами или вертят хвостом. Потом перешел к прозе. В профессиональном смысле это было чтение совершенно неграмотного человека, но... его темперамент захватывал,

его обаяние завораживало, было понятно, что это человек недюжинного дарования. — Что с руками? — спросил Константин Александрович Зубов, набирающий класс. — Ожог, — ответил парень. Но Зубов сразу разгадал «болезнь»: — А ну-ка, молодой человек, развяжите-ка руки, все равно мы знаем, что это татуировки! Однако абитуриент допустили к экзаменам по теоретическим дисциплинам. Когда писали сочинение, он долго сидел, чем-то думая, а потом сдал экзаменатору чистый лист. Преподаватель сказал, что за чистый лист он не может поставить даже единицу. На что Зубов бросил: — Изобретайте, что хотите. Я все равно его возьму!

Итак, Паша Луспекаев стал студентом первого курса «Щепки». Ох, как ему было трудно в первое время! Павел приехал из Донбасса, в нем слились

кровь отца-армянина и матери — донской казачки. Специфическая южная речь казалась абсолютно неисправимой! Да и в другом он отставал от своих столичных сокурсников: не те манеры, недостатки общего образования. Тяжел для Павла был урок танца из-за болезни ног (начало сказываться многочасовое лежание в снегу во время партизанских засад, а думали — тромбоз). Интеллигентнейший, несколько чопорный, но отличный специалист по танцу — Елена Ивановна Звонарева, ценя дарование Луспекаева, обращала на него особое внимание, делала ему больше замечаний, чем другим. А он вдруг, благодарно похлопывая ее по плечу, басил: — Понимаю, мамаша. Спасибо, мамаша. — Елену Ивановну эта фамильярность повергала в ужас.

Но было в нем главное — большая, до одержимости целеустремленность, темперамент и непосредственность. Он должен был стать артистом. И Луспекаев стал бороться за это право. Началось с того, что бедняга отправился в косметический кабинет удалять с рук татуировку. Это было мучительно, он проклинал тот день, когда пацаном решил доказать мужество таким вот способом. Зато какое блаженство испытывал Павел на уроках по актерскому мастерству! Он был свободнее и способнее многих. И искренне удивлялся, когда у партнера что-то не ладилось: — Ну, я не понимаю, как это у тебя не получается. Ты текст знаешь? Ну вот, возьми и скажи его просто!

Через много лет, когда влюбленные в Луспекаева студенты спрашивали, как он работает над ролью, он говорил, что самое трудное — выучить текст. А остальное все просто.

Трагик-комик

Ему действительно многое было просто. Но не все. Давно минули времена, когда он был бирюком. На курсе его полюбили за азартность во всем — в жизни, в искусстве, в поступках, в отношениях. Прощали его безумную вспыльчивость, потому что знали его душевную доброту и щедрость. Пришло время расставаться с родной «Щепкой». По училищу сновали дипломники и вновь прибывшие абитуриенты. Для «абитуры» дипломники были кем-то вроде небожителей. Спросили робко у одного из старожил училища о парне, стоящем неподалеку — рассеянном, скучающем, мрачном.

— Это Паша Луспекаев, — ответил дипломник, — самый талантливый из нынешнего выпуска.

— Трагик, наверное, — допытывалась «абитура».

— Трагик, — подтвердил дипломник, — темперамент у него страшный... и комик, смешнее актера не знаю. — Новички были поражены, им пока трудно было понять, как может человек быть одинаково одаренным в противоположных амплуа. (Невольно вспоминается (В.Л.) как писательница Виктория Токарева ответила на вопрос, почему

ее любимый жанр — трагикомедия: — Он самый верный. Ведь что такое комедия? Это трагедия, которая случилась не с тобой).

— Значит, Луспекаев будет работать в Малом? Мы слышали, что многие из последнего выпуска зачислены в труппу.

— Нет, его не взяли, — ответил дипломник.

— самого талантливого не взяли? Парадокс какой-то, — опешили новички.

А «парадокс» объяснялся просто: Малый театр с самого возникновения был цитаделью образцовой русской речи. И хотя речь Луспекаева далеко ушла от «говора» Пашки-первокурсника, едва заметный ростовский диалект был несовместим с вековыми традициями Малого театра.

Луспекаев уехал в Тбилиси и надолго исчез со столичного горизонта. Помимо тбилисского, он работал в воронежском драматическом театре, в киевском театре русской драмы имени Леси Украинки, где и свела его судьба с Кириллом Лавровым, артистом ленинградского БДТ. Посмотрев Луспекаева в спектакле «Второе дыхание», Лавров был поражен и, вернувшись домой, буквально уломал Г. Товстоногова взять Павла в труппу. Так Павел оказался в Ленинграде. Первая же роль в БДТ (Геркун в горьковских «Варварах») сразу стала событием. Пришел успех, помимо спектаклей Луспекаев сыграл несколько ролей в кино и на телевидение. Первые экранные роли не были очень заметные — не было настоящего материала, — а как ему хотелось хорошей роли в кино! Он говорил Михаилу Козакову: «Пойми, Миша, не за всякую роль нужно браться. Предлагают тебе, а ты перед тем, как соглашаться, примерь ее на себя. Когда убедишься, что ты не смешон в ней и она тебе не как свинье цилиндр — начинай трудиться. Помните (В. Л.), легендарная Фаина Раневская говорила девушкам, осаждавшим «Мосфильм» в жажде сняться хотя бы в масовке, хоть в малюсеньком эпизоде: — Девушки, отчего вы так рветесь сниматься в кино? Деньги кончаются быстро, а позор — на всю жизнь».

Одна надежда — кино

Драматизм луспекаевской кинематографической судьбы складывался из нескольких причин. Отсутствие настоящего материала, трудность работы с «чистыми» звездами — то есть не работающими в театре — они зачастую даже не знали, кто их партнер. И, конечно, его недуг.

В фильме Г.Полоки Луспекаев замечательно сыграл шофера-лихача, браконьера Степана. Но после съемок ему ампутировали ногу и сделали операцию носоглотки. Пришлось что-то поменять, озвучивал роль другой актер. А нашумевшая картина «Республика Шкид»? От блестяще созданного им образа Косталмеда — учителя физкультуры, в итоге остались крохотные кусочки, несколько



фраз, поскольку Павла срочно уложили в больницу для ампутации второй стопы. Фильм произвел фурор. Много писали о Сергее Юрском, это же естественно. Но что удивительно: много писали и о Косталмеде (фамилию Луспекаева большинство зрителей не знало и не запомнило). Его размах дал многим разглядеть на экране то, что режиссер считал нереализованным, вернее, недоснятым.

Трудно даже вообразить отчаяние, пережитое Луспекаевым, когда, преодолевая адскую боль, он сделал первые шаги на пятках (все, что осталось от ступней) и понял, что о возвращении в театр не может быть и речи. Кинематограф давал надежду. Театр готов был на любые компромиссы, уступки, но Луспекаеву претила малейшая снисходительность: на сцене его хромота не могла остаться незамеченной. А в кино: длительность кадра 1-2 минуты, «поясные» и «крупные» планы, - это позволяло творить бескомпромиссно. Тем более, что в кино приближался его звездный час, полет, мечта - режиссер Владимир Мотыль пригласил Павла Луспекаева к участию в фильме «Белое солнце пустыни».

«Белые пески пустыни»

Поначалу была паника. Кончалось лето, а поиски исполнителя на роль Верещагина безбожно затягивались. Все знали состояние Луспекаева после очередной операции и его участие уже казалось нереальным. Богатырь Верещагин мог, конечно, подобно Илье Муромцу просидеть и пролежать полкартины. А баркас? А драка? Использовать дублера?

«Да Павел нам голову оторвет, услышав о дублере».

Срочно начали переделывать роль «под него». В самом деле, Верещагин - герой германской войны, кавалер георгиевских крестов. Ничего удивительного, что он на костылях. Пусть он на баркасе лупит басмачей костылями! А когда бандит

метнет нож, угодивший в ногу, Верещагин даже не поморщится - нога-то деревянная!

С этим радужным планом Мотыль отправился на квартиру к Луспекаеву. Первое, что удивило Павла, опираясь только на палку, никаких костылей. Выслушав новую «биографию» Верещагина, где еще помимо всего прочего, актеру обещалось часть сцен на баркасе перенести в павильон, чтобы не мучиться в штормовую качку, он встал, отбросил палку и прошелся по комнате, постукивая голыми пятками. Потом сказал: «Знаешь, все-таки Верещагина должно быть жалко. А что получится? Пьяница, безногий. Вроде туда ему и дорога. А здоровый мог бы жить - и вдруг нате! И сцену на баркасе надо снимать в море, чтоб штормило, качало, чтоб получилось как надо».

Как ему мешали сыпучие пески пустынного побережья Каспия добираться до объектов съемки! Если технику подтаскивали бульдозеры, то людям приходилось полкилометра увязать в песке. Опираясь на палку и на плечо жены - верного его друга, самоотверженной Инны Александровны, он вышагивал медленно, мучительно. Но после команды «мотор» страдания, боль как будто уходили куда-то. Нет, они не уходили, - он их превозмогал. По окончании съемок произошло событие - страшнее нет. Пришла телеграмма отдела технического контроля студии о том, что некоторые куски «баркаса» забракованы из-за низкого качества цветной пленки. Нужно было переснимать то, что так тяжело далось Луспекаеву.

Шел октябрь, штормило, порт не давал «доброй рыбачки» судам. Мотыль вспоминает, как они вымаливали у портового начальства выход в море. После дубля, где Верещагин покидал за борт бандитов, говорит: «Помойтесь ребята», - режиссера осталось ощущение незавершенности куска. Но даже участники съемок на здоровых ногах с громадным усилием держались на палубе, а каково было Луспекаеву? В мокрой одежде, на ветру, у него зуб на зуб не попадал. Скрепя сердце, Мотыль произнес: «Снято!» - слово, после которого осветители сдвигают приборы, операторы «сбивают» камеры. Но Луспекаев шестым чувством уловил неудовлетворенность режиссера и закричал: «Не разбегайтесь! Давайте дубль!» Съемка окончена. Луспекаев грузно опускается на палубу. С него стаскивают мокрую рубашку, накладывают ватник, дают спирту...

Из восторженных похвал в рецензиях главной, пожалуй, была такая: редчайшая пластичная завершенность... это при том, что роль была сыграна в тяжелом поединке с недугом. Впереди было много работы. «Отелло» в театре, Вилли Старк в кино. И вдруг...

Его место никто не занял в искусстве. Там, где был он, осталась пустота...

Валерия ЛЬДОКОВА

После визита в Ленинград Лоуренс Оливье говорил: «В России, в БДТ, есть один актер - абсолютный гений! Только фамилию его произнести невозможно...».

Эта непроносимая фамилия - Луспекаев.

НЕПРОИЗНОСИМЫЙ ГЕНИЙ

Везение

Луспекаеву было тридцать, когда на ногах появились незаживающие язвы. - Газовая гангрена, - определил врач. - Учитывая обстоятельства вашей юности - ничего удивительного! Придется ампутировать. Попробуем обойтись ампутацией пальцев правой ноги. Но учтите, риск большой!

Луспекаев только ухмыльнулся. Риск! Он рисковал всю жизнь, и, как правило, ему везло. В родном Луганске, мальчишкой, он отчаянно дрался, так что однажды ему ткнули раскаленным металлическим прутом в лицо - меньше чем в сантиметре от глаза. А в шестнадцать лет убежал из дома в партизанский отряд - шел 1943 год... В одном из разведывательных рейдов Паше пришлось четыре часа неподвижно пролежать на снегу, и он сильно обморозил ноги - с тех-то пор кровь по сосудам и не могла проходить нормально. А однажды в ближнем бою юного Луспекаева тяжело ранили в руку разрывной пулей. В саратовском военном госпитале ему уже вкатили наркоз - ампутация казалась единственным способом сохранить Паше жизнь. Каким-то немыслимым усилием воли он выплыл из беспамятства и не позволил хирургу дотронуться до своей руки, пока тот не поклялся попробовать обойтись без ампутации. И ничего, зажила рана, даже следа на руке почти не осталось!

Но на этот раз удача от него отвернулась... Через месяц после того, как Луспекаев остался без пальцев правой ноги, стало очевидно, что нужно ампутировать и пальцы левой. С тех пор Пашу так и «резали по частям»: третья операция лишила его стопы одной ноги, четвертая - стопы другой - и он, шокируя пришедших навестить его друзей, ходил на пятках. Боли были нечеловеческие, и Луспекаеву



выписали обезболивающий наркотик пантопон. Около года Павел жил в полубреду. «Мне противно что-то писать, в течение суток уколол 16 кубиков. Я погряз в этой мрази и хочу, чтобы быстрее наступил конец», - записал он в дневнике.

Луспекаев был человеком часто и крепко пьющим, курил он беспрерывно, он и не помышлял всего этого бросить. А вот перспектива наркомании его страшно пугала, и Павел решил бороться. «Люди! Я боюсь даже верить, но через три часа будет трое суток, как я сделал последний укол. Муки адовы я прошел... Терплю! Через восемь часов будет четверо суток.

Вымотало страшно, ничего не ем - ослаб, ужасно устал».

Невероятно, но Луспекаев победил: «Самому не верится!

Пантопончики - тю-тю! Будь они прокляты!» Другая радость: министр культуры Фурцева специально для Луспекаева выписала из Франции дорожные протезы. «Повезло тебе! С таким диагнозом, да на ноги встать!» - сказал врач.

Невозможный человек

«Невозможным человеком» Пашу называли давно, и о его «подвигах» ходили анекдоты далеко за пределами товстоноговского театра. Владимира Мотыля отговаривали приглашать Луспекаева: «Напьется, покалечит кого-нибудь или сам покалечится, сорвет тебе съемки!» И ведь чуть было не сорвал: поссорился с местными жителями в махачкалинской пивнушке, заработал ножевую рану, и, как назло, на лице! Никакой грим не спас. Мотыль подумал-подумал и... наспех сочинил эпизод: «Аристарх, договорись с таможеней!» - велит Абдулла. Аристарх немного промахивается, и пуля, которая должна была навеки успокоить мятежного Верещагина, лишь рассекает ему бровь - глаза лихого таможенника наливаются яростью. Счастливчику Луспекаеву все сошло с рук. Впрочем, как всегда. На этого большого ребенка просто невозможно было обижаться!

...Олег Басилашвили, друживший и соседствовавший с Луспекаевым по лестничной клетке в Ленинграде, рассказывает, как однажды уговаривал Пашу бросить пить. Тот выслушал, покивал разумно. Но не прошло и нескольких часов, как Басилашвили нос к носу столкнулся с крепко выпившим Луспекаевым в ресторане. Олег Валерианович укоризненно покачал головой, Павел взбеленился.

Слово за слово, и вспыхнула страшная ссора,

так что Паша даже запустил ножом. Слава Богу, не попал - нож вонзился в стену.

Ночью Луспекаев покаянно стоял перед Басилашвили на коленях.

Словом, дружба не пострадала...

... «Паша, - уговаривал его представитель администрации БДТ, когда на гастролях в ГДР немецкие актеры пригласили ленинградских коллег в ресторан, заказали бутылочку шнапса, - держи себя в руках! Не пей! Совсем не пей! Бога ради, давай обойдемся без международного скандала. И никаких драк - ну, пожалуйста, ну умоляю! Просто сядь скромно в уголок и молчи! Было бы идеально, чтобы тебя там вообще никто не заметил и не запомнил, ты понял меня, Паша?!» Но сделать так, чтобы его не заметили, - это было выше Пашиных возможностей! И, конечно, стоило Луспекаеву войти в ресторан - в плечах косая сажень, глаза яркие, горячие, светлый костюм цвета кофе с молоком, бабочка цвета шоколада, - все стали смотреть в основном на него одного. Луспекаев взялся говорить тост: «В замечательном городе Берлине, чистом, красивом, где даже в гостиничных номерах - легчайшие пуховые перины...» И так далее, и тому подобное. Закончил неожиданно: «Моя бы воля, построил бы вас в ряд, вывел в чисто поле - и из пулемета, из пулемета...» «Ты невозможный человек, неуправляемый, непредсказуемый, совершенно дикий», - выговаривали потом Луспекаеву. «Ну не могу я слышать их поганую немецкую речь! - оправдывался Паша. - С самого 43-го года не могу. Уж вы меня простите, дорогие мои!»

«Дорогие» прощали, усвоив раз и навсегда, что жить разумно, размеренно Луспекаев просто не умеет. Прямая дорога была для него невыносима, он передвигался по жизни исключительно зигзагами: от безудержного, безобразного разгула - к таким же безудержным слезам раскаяния, и обратно. Понятно, что родные с Пашей намучились - и, прежде всего, жена, верная Инна.

Бедная Инна

Они поженились еще в «Щепке» - Инна Кириллова училась на два курса старше Луспекаева и, говорят, подавала большие надежды. Гордая, красивая, образованная, подтянутая и строгая, с длинной косой (ни дать ни взять гимназистка дореволюционных времен) - она поразила воображение Паши Луспекаева. Он и представить себе не мог, что такая барышня сможет полюбить его - большого, дикого, неотесанного... А вот, поди же ты, полюбила! Повезло Паше! А через месяц после свадьбы он, влюбленный и счастливый молодой человек, благоговейный перед своей прекрасной женой, вдруг пропал из дома на неделю. Оказалось - загулял с какой-то случайной девицей из Ростова... Просто такие - развязные, загульные, пусть продажные, зато развеселые - нравились Луспекаеву не меньше «гимназисток». Человек крайностей, человек зигзага, что с него взять!

Конечно, Паша вернулся, и валялся в ногах у жены, и бил себя в грудь, и каялся... Инна простила, как потом еще много раз прощала. А Павел частенько плакал пьяными слезами на чьем-нибудь случайном плече: «Моя Инка - святая! А я подлец!»

Луспекаева распределили в Тбилиси - в Русский драматический театр. Вместе с ним туда отправилась и молодая жена с новорожденной дочерью Ларисой.

Все силы Инны забирали заботы о дочери и о «большом младенце», за которого Инну угораздило выйти замуж. То у Паши не выходит роль и он впадает в безумство («О, дух, приди, приди! - кричал однажды Луспекаев, начитавшись Гете и восприняв историю с проданной душой совершенно буквально. Дух не явился, и Павел заплакал - никому-то я не нужен!»). То он до полусмерти напьется, то подерется с кем-нибудь, то влюбится...

Еще в Тбилиси начинающий актер Луспекаев пленился зефирной, светящейся, белоснежной красотой гастрوليрующей московской звезды Аллы Ларионовой. Споялся за ней как тень, похудел даже... Но только Алла поклонника не замечала: ее плотной стеной окружали богатые грузины на дорогих машинах, с корзинами цветов... Через несколько лет, уже в Ленинграде, взял реванш: узнав, что Алла в городе, завалился к ней в гостиницу «Европейская», да так и не выходил из ее номера целых три дня. Кому-то из приятелей Луспекаев рассказал: «Я по сто раз перецеловал каждый пальчик на ее ногах». Тем временем жена сходилась с ума от тревоги, донимая Товстоногова вопросами: не появлялся ли Паша в театре? Георгий Александрович отмахивался в досаде: «Небось приехал из Москвы закадычный дружок Весник, вот твой Паша и загулял, чтоб им обоим пусто было!»

PS: Дочь Луспекаева Лариса после окончания исторического факультета ЛГУ занимается гостиничным бизнесом. Ее дочь Даша, как и положено «внучке Верещагина», учится в Таможенной академии.

По заказу Государственного таможенного комитета России был изготовлен и спущен на воду катер, предназначенный для пресечения морского браконьерства. Судно было названо «Павел Верещагин».

И.ЛЫКОВА



БУНКЕР

Режиссер: Оливер Хиршбигель.

В ролях: Бруно Ганц, Александра Мария Лара, Томас Кречманн.

Одному опальному французскому режиссеру принадлежит утверждение, что кинематограф есть только у четырех стран: Франции, России, Италии и Германии. Только в этих странах «механическая живопись» несет такой фундаментальный характер, что в самые критические моменты национального самоосознания, грубо говоря, могла показать некий Образ на экране и сказать: это и есть мы, это наша страна.

Так получилось, что для России, как полноправной преемницы СССР, этот образ без второй мировой войны был бы неполным. Мы привыкли видеть ту войну глазами победителей, забывая подчас, что есть глаза и побежденных. Наши экранные опусы размыли их, лишили человеческого блеска. Худошавые, наподобие шлангов, фрицы с силиконовыми носами, если и катили «под людей», то только как результаты замысловатого ницшеанского эксперимента над человеческой психикой и моралью.

Фильм Оливера Хиршбигеля дает нам возможность увидеть других фашистов. Вы можете стать свидетелем последних дней, часов, даже минут Адольфа Гитлера. Хватит ли у вас смелости заглянуть в эти глаза - ведь, может статься, вы смотрите в бездну...

М ВИДЕО АУДИО
МЕЛОМАН

www.meloman.kz



ПИДЖАК

Режиссер: Джон Мэйбери.

В ролях: Эдриэн Броуди, Кейра Найтли, Крис Кристофферсон и другие.

Что есть человек? Возможно, только память. Если исходить из сюжета фильма, то человеческий зародыш в состоянии воспринимать все формы времени. И то, что для нас будущее, для него всего лишь вспоминаемое прошлое.

Врач-психиатр Томас Беккер (Крис Кристофферсон) изучает на своих пациентах, при каких условиях человек может вернуться в состояние зародыша. Дело это небезопасное, ведь осуществляется при помощи сильных транквилизаторов и особой смиренной рубашки, прозванной в стенах больницы пиджаком. Под хладнокровную руку эскулапа попадает Джек Старкс (Эдриэн Броуди). Когда-то он был солдатом на иракской войне, но после ранения в голову страдает приступами амнезии. Суд под давлением прямых улики признает его виновным в убийстве полицейского. Сам Джек никак не может вспомнить случившегося. Запятанный за решетку больницы и упакованный в «пиджак», он пытается попасть в будущее, чтобы хоть немного изменить настоящее.



Ходжакули Нарлиев – оператор, режиссер, заслуженный деятель искусств Туркменской ССР. Поставил художественные фильмы «Человек за бортом» (1970), «Невестка» (1972, Государственная премия 1973), «Когда женщина оседлает коня» (1975), «Умей сказать «нет!»» (1977), «Дерево Джамал» (1981, специальная премия Вкф), «Каракумы, 45° в тени» (1983), «Фраги, разлученный со счастьем» (1985). С 1976 года первый секретарь СК Туркмении, секретарь правления СК СССР. Последние пять лет живет в Москве.

ИСТОРИЯ СПРАВЕДЛИВОСТИ

- Вы сейчас работаете в Конфедерации союзов кинематографистов стран СНГ и Балтии. Есть ли необходимость в такой организации?

- Считаю, что конфедерация абсолютно необходима. Ведь кино всех бывших советских республик было связано с огромной территорией России, всем влиянием «старшего брата» и русского языка. Сейчас, пока мы исторически и духовно очень близки, нам бы и не терять наши отношения во всех планах – и в создании хороших фильмов, и в том, что касается проката. И, опять же – те братья, которые ушли совсем в сторону – они, конечно, тоже вернутся, потому что уже сегодня количество их зрителей намного уменьшилось. Ну, а нам, всем республикам, Россия с ее кино и со всеми ее зрителями необходима. И если на секунду предположить, что Конфедерации не будет, получится, что не будет и форума, который она проводит ежегодно. Мы отслеживаем все фильмы, сделанные в республиках – участниках СНГ и странах Балтии, показываем их в России.

- Сколько фильмов снято в странах СНГ за прошедший год?

- Сейчас не смогу назвать точные цифры, но в период становления Конфедерации, семь-



восемь лет назад, брали все, что было. Однако уже в прошлом году республики представили так много фильмов, что пришлось создавать на местах отборочные комиссии, действуют они и сейчас.

Помимо этого, наш форум является поставщиком фильмов на разные фестивали. К нам приезжали представители Берлинского фестиваля кино стран Азии и Тихоокеанского бассейна, отобрали семь фильмов из разных республик. Также приезжали отборщики из Франции и Швейцарии. Сейчас договариваюсь о том, чтобы мини-фестиваль фильмов Центральной Азии ежегодно проводился в Башкирии.

– Кто финансирует Конфедерацию, каков ее штат?

— Нам помогают Минкульт России, разные фирмы, бизнесмены. Председатель конфедерации — Рустам Ибрагимбеков, и я — его заместитель, мы вдвоем без зарплаты, и еще в штате есть пять-шесть человек.

– Поговорим о том фильме, ради которого вы приехали в Казахстан. Кто написал сценарий, откуда все началось?

Так получилось, что идея документально-го фильма-трилогии о Гумилеве возникла в результате нашего интереса к истории евразий

ского пространства и знакомства с историком, доктором наук Айдаром Курчи. Он, будучи учеником и соратником Гумилева, после смерти Льва Николаевича организовал Международный фонд его имени, издал все труды ученого. Всего мы задумали три фильма, по 40 минут каждый. Первый из них, «Рыцарь Серебряного века», был снят совместно с «Казахфильмом». Картина рассказывает о жизни ученого, всем том, что мы знали о Льве Гумилеве - кто он такой и что сделал.

Второй фильм, «Насилие или вечное сожительство», посвящен вопросу татаро-монгольского ига. Все историки последних полутора веков без конца говорят о татаро-монгольском иге, чему Гумилев полностью возражал, конкретными примерами, научными статьями доказывая, что это неверно. По его мнению, ига не было.

Когда-то некий польский историк, обозначая нежелание России принимать католицизм, выразился примерно так: «...ну что взять с этих русских, они же бывшие монголы все. Они были дикими монголами и ими остались, потому что столько времени они жили под монгольским игом». Вот «иго» от этого и пошло. Но и то не сразу это было применено. Уже в XVIII веке, когда Россия развивалась, но руководству показалось, что страна отстает от других, была найдена причина, что якобы это кажущееся отставание происходит из-за того, что было иго. Гумилев же в своих трудах говорит, что на историю надо смотреть с двух позиций - с высоты орлиного полета, когда делаешь большие исторические обобщения и - из норы мыши, когда работаешь с конкретными фактами. Доктор исторических наук Прохоров сделал график роста культуры и цивилизации. И оказалось, что на времена «ига» пришелся расцвет рукописания, рисунка, живописи и церковного строительства на Руси. По сей день такого не случалось. Итак, многое указывает на то, что ига не было. И в этот период, кроме всего остального, русский народ приобрел огромное количество наций, с которыми побратался. С теми же татарами, казахами, монголами, азиатами всеми – в общем, народами, живущими от Китая до Венгрии в евразийском пространстве, кроме прибалтов, и тех католиков, что во Львове и рядом с ним.

- Но сохранились же письменные источники, доказывающие обратное. Например, «Повесть о гибели земли русской...»

- Есть «Слово о полку Игореве», абсолютно неверно сегодня прочитанное. Потому что оно написано автором, который говорил не только на русском, но и на тюркском. И многие конкретные слова, истории, которые выстраиваются на каких-то конкретных деталях, были превратно истолкованы. Толкование пошло в XVIII-XIX

веках, а история произошла в XII... В то время россияне свободно говорили на тюркском, как в дальнейшем – на французском, немецком, английском. Вот как мы сейчас общаемся на русском, они так же общались на тюркском. И потому, если автор был русскоязычным, то многие вещи совершенно конкретно адресованы только двуязычному читателю. Олжас Сулейменов очень хороший привел пример: «Они были урим...» - говорится в тексте. Потом его растолковали, как «русские были у Рима», то есть дошли до Италии. А на самом деле, оказывается, «урим» означает «косы», «сплетение кос у девушек».

- А, это «бурум» по-казахски...

- Да, бурум, урум – вот так. Позором для девушек было, когда отрубали им косы. И если говорится, что трагедия произошла из-за «урум», имеется в виду совсем другое. Вот так эта история и перепуталась полностью.

- Вы уже взяли интервью у Олжаса Сулейменова?

- Да, но не для второго фильма, а в связи с третьим, который снимаем сейчас. В нем мы говорим о значении русского языка. О том, что в годы советской власти (будем ли ругать, или хвалить политический строй ушедшего государства), русский язык сделал свое дело. Он дошел до народов всех советских республик и все они, зная русский язык, имели возможность выхода на мировую информацию. И это преступление, что теперь, когда СССР вдруг распался, во многих республиках то свое богатство, что имеют, разбрасывают. Можно соглашаться или не соглашаться политически с мнением одного или другого государства, но язык же этому вообще не мешает!

Возьмем несколько примеров: английский язык и Индия. Когда-то Индия была колонией Англии. Когда страна обрела независимость, английский язык, объединивший Индию, остался, и до сих пор считается вторым государственным. Пожалуйста, развивайте свою культуру, свои традиции. Но английский оказался полезен для общения между собой, для выхода на мировую цивилизацию. Существует масса технических, научных выражений и высказываний, которые не могут быть переведены ни на какой-либо из языков Индии, ни на казахский или туркменский. Еще пример – французы. Существует Фонд поддержки французского языка, и так заведено, что председателем Фонда является президент Франции. Фонд хорошо финансируется, во всем мире им постоянно поддерживается изучение французского. Ибо любой, знающий этот язык, читает французских авторов, слушает песни на французском – и становится человеком, принимающим Францию, понимаете? Они это понимают.



Нормальные человеческие судьбы, нормальное отношение людей друг к другу — это вечная тема, и в этом плане мало что изменилось. И добрые отношения всегда будут цениться, и оценка достоинства человеческого — она останется. Поэтому сейчас настоящие кинематографисты потихоньку стали возвращаться в российское кино.



И с горечью говорим мы о том, что в сегодняшней России относительно русского языка этого понимания нет. Знаю на примере фильма: несколько раз мы писали письма в Фонд изучения русского языка, возглавляемый супругой президента РФ. Просили даже не материальной помощи, всего лишь поддержки. Но ни разу не получили ответа на наши письма. А что такое их поддержка? Это — показ наших фильмов на телевидении. Другое дело, когда мы сами должны пробиваться туда, находить какие-то каналы. И, потом — ведь это же их работа... Поддержка языка — это большая духовная политика любого государства, тем более такого огромного, как Россия. А ведь это трагедия для народов, которые, потеряв русский, лишатся возможности выхода за пределы нации. Мы говорили об этом с Олжасом Сулейменовым, Чингизом Айтматовым. Задаю вопрос Айтматову: «Вы — известный человек, писатель. Ваши книги идут нарасхват, их печатают. Но 90% киргизских писателей, писателей других республик, которым нужно помочь — перевести на русский язык и потом перевести на все остальные — как им быть? Они оказались в жутком положении. Потому что, кроме своего народа, читать их никто не будет, не сможет. Ну и что, если хорошее произведение напишет туркменский писатель? Реально из нескольких миллионов людей, знающих туркменский, его произведение будут читать тысяч десять-пятнадцать. И все. А в русском переводе у него уже было бы 250 миллионов читателей!» Теряя русский язык, очень многие люди, и творческие, и читатели, и зрители, и все остальные теряют вместе с ним большое духовное богатство.

— Есть такая опасность у многих документальных фильмов — «говорящие головы». Чем вы будете перекрывать монологи?

— Перекрываем самыми разными визуальными материалами. Например, наша удача — в Александро-Невской лавре мы нашли картину современного автора «Побратание Александра Невского с племянником Чингисхана». Там на полотне — целая история. Потому что братание с племянником Чингисхана, сыном Батыя — серьезный политический шаг Александра Невского. По законам монголов он становился как бы вторым сыном Батыя. В те годы, когда российское государство только-только становилось на ноги, ему было очень нужно такое покровительство, ведь Польша и католический Рим сильно давили на Невского, чтобы Россия приняла католицизм. А он не шел на это, осознавая, что с католицизмом полностью исчезнет православная вера, а с ней и письменность. И вот эта история перекрывается такой картиной. Однако есть и много «говорящих голов», ведь хочешь — не хочешь, но конкретные ученые высказывают от своего

имени очень рискованные, в общем-то, вещи. При многих историках говорить о том, что ига не было, невозможно. Первый раз, когда четырех ученых собрали вместе, они яростно спорили.

— Чтобы добраться до истины, нужны разные мнения. Я, конечно, не историк, но приветствую ваш фильм как некий противоположный официальному взгляд...

— Только в одном мы неожиданно получили государственную поддержку — по поводу Куликовской битвы. Президент Путин на встрече с журналистами, отвечая на вопрос, будет ли в этом году широко отмечаться юбилей Куликовской битвы, вдруг сказал: «Вообще на эту историю надо уже посмотреть сегодняшним взглядом. Потому что и с этой, и с той стороны участвовали татары и русские. Тем более русские татар просили, нанимали татарскую конницу на передовую. И все, о чем вы раньше говорили, теперь надо бы без эмоций пересмотреть».

— В каком году Вы сняли свой последний художественный фильм?

— В 1991, по роману Чингиза Айтматова «И дольше века длится день». Оттуда была извлечена легенда о манкуртах, делали картину совместно с Турцией и Ливией.

— У вас нет тоски по игровому кино?

— Есть, конечно же.

— А страха, что вы можете потерять класс, форму?

— Он, наверное, у всех должен быть. Но все-таки мне кажется, что и тот человек, который пьет воду каждый день, и тот, которому приходится пить воду через три дня, будут одинаково хорошо пить.

— Какие у вас планы относительно съемок художественного кино?

— Конкретно пока не могу сказать, но сейчас уже идут переговоры. Должен отметить, что Минкульт России и лично Швыдкой, у которого я как-то был однажды, относятся ко всем нам очень хорошо. Меня министр встретил словами извинения: «Простите, что мы, зная что такие люди у нас есть, не обращали внимания раньше и сами Вас не нашли. И вот теперь Вы пришли, что Вы хотите?» Все мои просьбы он удовлетворил.

— У вас никогда не было планов снять «Невестку-2» или что-то похожее в современном варианте? Ведь снимается же сейчас фильм «Влюбленные-2».

— Сняли уже. Он мне очень понравился. В какой-то степени получилась не та чистая душевная поэзия, как в первом фильме, многое сделано для сегодняшней коммерции, но сделано это не грубо. И им очень помог контротип из первого фильма, который как-то разжигает сегодняшние кассовые эпизоды, и когда герои говорят: «Ты помнишь, как это было!», то даже

кассовый эпизод становится намного-намного не кассовым, то есть не специально так сделанным, и получает много запаха.

- В главных ролях...

- Все те же герои. Они оказались кто где, кто кем. Нахпетов воевал в Афганистане, и во втором фильме он уже без ног, но, попадая в ситуацию сегодняшнюю коммерческую, ведет себя, в общем-то, как прежде. Тот парень, добрый, делающий для доброты все, понимаете?

- Давайте перенесемся в современную Россию. Так вот, современная Россия смотрит в сторону, как мне кажется, Запада. Я сужу по телевизору, по газетам, по журналам. И в этом отношении сложно разговаривать с Россией, как очень сложно разговаривать с человеком, который стоит к тебе спиной. Что вы скажете по этому поводу?

- Я думаю, это позиция самой верхушки, тех, кто делает погоду. Если взять жизнь российского народа чуть ниже, то сегодня она полнотой и во всех отношениях вместе с остальными евразийскими народами. Но в целом весь народ российский (если взять Москву, то можно грубый пример такой привести) живет вместе с азербайджанским, армянским народом. Если сегодня убрать из Москвы несколько миллионов азербайджанцев и армян, то Москва останется голодной. Если взять остальную, провинциальную часть России, то туда это еще не дошло. Там - старая, еще советская жизнь, с желанием ее как бы и улучшить, слушая радио, смотря телевидение, видя какие-то положительные примеры, но на самом деле почти ничего не получая.

- Российский кинематограф в общем своем направлении нравится вам?

- Нет, конечно же, нет! Вот, пришло новое веяние - СССР распался - и открыли ворота овцам, привыкшим долго стоять в загоне. Вдруг все вышли и вообще не знают - куда идти? И тут вдруг в одну сторону побежал барашек...

И все за ним пошли. В кино вышло точно так же. Сегодня большой процент российского кино сделан не кинематографистами, они лишь выполняли заказ, а бизнесменами. Осознавшими: вот она, Америка, там на киностудиях делают фильмы, прекрасные в техническом отношении, и весь мир завоеван ими. Почему бы и не зарабатывать деньги таким способом? Кто думал только о деньгах, он и вложил деньги во что-то, что счел прибыльным. Но, слава богу, разум все же остается нормальным разумом. Нормальные человеческие судьбы, нормальное отношение людей друг к другу - это вечная тема, и в этом плане мало что изменилось. И добрые отношения всегда будут цениться, и оценка достоинства человеческого - она останется. Поэтому сейчас насто-

ящие кинематографисты потихоньку стали возвращаться в российское кино. А те, которые побежали за тем бараном - они не вернуться, им зачем? - они это хорошее кино делать не умеют. Самостоятельное, свое - не умеют. Им нужно примкнуть к потоку и течь вперед.

Вот у меня был случай. Однажды, года три-четыре назад, свели меня с бизнесменами, которые сказали, что могут несколько миллионов отдать на фильм. Но очень большой процент им нужно вернуть наличными. Я говорю: «Ребята, я этого не умею, не знаю...» - «Ничего, это мы сделаем сами». В сюжете и наркомания, и убийства, и чего только нет... «Сниматься, - говорят мне, - будут такие-то и такие-то». Я им: «Ну, со «сниматься» давайте пока подождем. А вот насчет наркотиков, убийства и всего прочего: почему вам близка эта тема? Вы что, сами этим занимаетесь? Или ваши друзья, родственники? Чем вас это волнует или интересует?» Мне отвечают: «Это же - деньги!» Потом оказалось, что и в актрисы мне предлагают любовницу одного из этих бизнесменов, она, в придачу, дочь такого-то и такого-то. Люди выкладывают деньги и считают себя правыми. И в этом случае наше понимание, наше отношение к кинематографу полностью отвергается. Но думаю, что это - все-таки временное явление. А, если и нет, то оно временно хотя бы для тех настоящих кинематографистов, нормальных умных людей, которые долго в этом стаде бежать не смогут. Они обязательно выйдут в сторону и скажут: «Ну, идите вы дальше, а я тут останусь, передохну и сделаю свое дело».

- У Вас нет ностальгии по Туркменистану?

- Если вдруг где-то есть тот, кому абсолютно все равно, где жить и как жить, я считаю, этот человек несчастлив. Потому что чувства человеческие, как аккумулятор, должны питаться чем-то. Это же ужасно, если жить, и еще долгую жизнь, в которой каждый день похож на другой, один год - на следующий. От этого можно очень быстро устать - если у тебя не будет стимула, постоянно тебя обновляющего, заставляющего быть ответственным, должником. Это появляется не от головы, а от души. И если этого в чувствах нет, то это катастрофа. Во мне этого чувства очень много и я очень скучаю. Думаю, у любого человека так должно быть, по-другому нельзя.

- Надеюсь, что у Вас будет возможность найти вдохновляющие силы...

- Ну, конечно, обязательно будет!

С классиком
туркменского кино
беседовал
Дарежан ОМИРБАЕВ.

ЦИТАДЕЛЬ ДЕПРЕССИИ

«Необратимость»/Irreversible

Производство: Франция (120 Films, Eskwad, Le Studio Canal+, Nord-Ouest Productions, Les Cinemas de la Zone), 2002 год.

Режиссер: Гаспар Ноэ.

В ролях: Моника Беллуччи, Винсент Кассель, Альбер Дюпонтель.

Жанр: Драма/психологический триллер.

Все те, кому удалось посмотреть этот фильм, бесспорно, были повергнуты в шок после увиденного ими кошмара. На одном из международных кинофестивалей во время душераздирающей премьеры нескольким зрителям стало не по себе, в итоге их аккуратно вывели из зала. Никто из кинозрителей не остался равнодушным: некоторые в первый же день назвали картину гениальным шедевром, остальные - антологией сплошного насилия и садизма. Между прочим, «Необратимость» получила приз как лучший фильм МКФ в Стокгольме в 2002-м году. А кассовые сборы картины в кинотеатрах Европы достигли отметки свыше четырех миллионов долларов.

Наверное, в наши дни о «Необратимости» не слышал только ленивый. Стоит отметить, что этот фильм прогремел на всю Европу не только благодаря девяти минутам реального насилия в грязном подземном переходе с участием неподражаемой Моники Беллуччи, но и великолепному сюжету, поданному в оригинальной схеме «задом наперед», как и в знаменитом «Мemento». Великолепная игра актеров поражает воображение, причем картина способна впечатлить даже самых искушенных киноманов-поклонников «арт-хауса».

В фильме есть все, а именно - все, что связывает блаженную любовь с бесчеловечным насилием. И безрезультатные поиски Пеньяра (наильника-убийцы) в дешевом городском притоне гомосексуалистов под названием «Ректум», и избивание молодого мазохиста, и сломанная рука, и газовый баллон - все эти перечисления и есть - прямая, будоражащая «Необратимость».

Что делать обыкновенному юноше, если он внезапно узнает, что его девушку зверски изнасиловали, а затем убили, изуродовав столь прекрасное тело до неузнаваемости? Каждый человек поступает в столь сложной ситуации по-своему, в зависимости от собственного характера и психологического состояния, но Маркус (парень Алекс, героини Моники Беллуччи) решает отомстить подонку. Действие картины разворачивается в течение суток, замысловатый сюжет с легкостью отправляет зрителей из кровавого будущего прямиком в счастливое прошлое. Сложившийся любовный треугольник: сексуальная Алекс, мужественный Маркус и скромный Пьер (бывший ухажер девушки).

Сразу заметно, что фильм изначально был направлен на то, чтобы давить на человеческую психику и слабые нервы. Там имеются и перевернутые титры, сложнейшая операторская работа, камера, буквально издевающаяся над вестибулярным аппаратом зрителя; главная цель режиссера (разумеется, он достиг ее) заключалась в эффективной передаче волнений и эмоциональных переживаний героев тому, кто будет смотреть фильм. Великолепная съемка, призывающая к пристальному вниманию, приковывающая зри-



тельский взгляд, и - застывающая в самые жуткие моменты. Это обусловлено еще и тем, что самые болезненные мгновения, самые страшные эпизоды, самые проникновенные отрывки мы запоминаем именно в фатальные минуты нашей стремительной жизни.

«Необратимость» - это надежно стертая грань между реальностью и кажущейся невозможностью, это искаженная философия доброты и мира, нравоучительная легенда о храбрости и здравомыслии. «Необратимость» больше походит на извращенное произведение о не извращенном, то есть об обычных людях, скажем, обывателях, которых не без труда можно встретить на любой улице и в любом ночном переходе. Тот же Пеньяр, силой овладевающий красивой девушкой, чрезвычайно обычен, прост и небросок. Фильм о малоизвестных и непримечательных людях, наоборот, на самом деле слишком уж памятен для скучающих обозревателей европейских киношедевров.

Стоит отметить, что в «Необратимости» хорошо подана сюжетная линия, надежно приковывающая все внимание человека. Во время просмотра зритель погружается в область безумия и отчаяния, сталкиваясь с атмосферой зла и бесчинства, вздрагивая в соприкосновении с конгломератом дикой агрессии и психопатии, гомосексуальных сцен и эпизодов душещипательной идиллии дружеских отношений. Фильм не расслабляет сознание, скорее, напрягает все человеческое существо до состояния комка натянутых, как струны гитары, и отнюдь не стальных нервов.

Что касается философии, так называемого стержневого смысла картины, то она заключается в том, что жизнь не имеет справедливости. Никакой справедливости, налицо только жестокая расстановка бесстрастных обстоятельств. Справедливости нет, это слова автора, ее не было ни для чернокожих скелетов из Сьерра-Леоне, ни для евреев в Дахау, ни для восемнадцатилетнего советского девственника в окопах горящего Сталинграда. Справедливость - это иллюзия спасения, то есть мираж всеобщего негодования. В фильме побеждает лишь самый

умелый, самый удачливый, самый гнусный. Ведь это только в сказках и боевиках по накатанному сценарию в стиле «хэппи-энд» все злоключения и мытарства главных героев заканчиваются сокрушительной победой добра над силами зла, или же просто банальным торжеством правды над ложью. Но этого нет в «Необратимости», там нет сладкой фальши, столь приятной для большинства кинозрителей. Фильм изначально был снят для узкой специфической аудитории, для яростного меньшинства. Безусловно, это маргинальный жанр кино, и он всегда считался достаточно элитарным в среде киношной богемы.

Французы с давних пор славятся своими нестандартными взглядами на кино. Да и вообще, европейский кинематограф довольно-таки своеобразен, отличаясь от американского многими параметрами, но в первую очередь, в плане философии. Здесь присутствует глубокое детальное исследование человеческого разума, бездонной и безграничной психологии самих homo sapiens. Яркие представители европейской кинокультуры будоражат умы простых смертных уже на протяжении весьма долгого времени. Бесспорно, режиссер «Необратимости» Гаспар Ноэ имеет достаточно шансов, чтобы попасть в звездную плеяду творцов. Но все равно ему чего-то не хватает. Нет, не обязательно профессионального опыта, а именно чего-то очень уж проникновенного и взывающего, тем самым обязывающего зрителя задуматься о нашей сущности. Однако это не значит, что фильм напрочь лишен философского бунта против морализма и духа эстетике, так как эти понятия в нем сосуществуют, тесно сплетенные, словно тропические лианы. Но размышления по большей части носят какой-то поверхностный, узко иллюзорный характер, должны быть, упор ставился в основном на сцены насилия, дабы увлечь зрителя с помощью грязных скандальных тем. И это, конечно же, у Ноэ получилось.

Но не получилось пока занять нишу гения. Увы, он не гений, он просто талантливый продвинутый режиссер, четко улавливающий душевное состояние зрительских масс. Он собрал великолепный актерский состав: Винсент Кассель, Моники Беллуччи, Альбер Дюпонтель, которому с успехом удалось вжиться в самую суть фильма. Семейный тандем «Кассель-Беллуччи» смог как никто другой показать маленькую историю, длиною в сутки, настолько красочно и неподдельно в круговороте событий картины, что зрителям трудно не верить в то, что происходит на экране.

Фильм-экскурсия. Мне удалось побывать зрителем в саратовском кинотеатре, и я чувствовал, будто все это происходило именно со мной. Этакая прогулка через все круги ада, через грязь и мерзость, через садизм и замогильную депрессию, а дальше, ... дальше светлое прошлое-будущее. В этом есть нечто интересное, слегка

загадочное. Может, слабый луч надежды на счастливый исход, которого на самом деле просто-напросто не существует. А может, всего лишь совпадение, но сладковатое утешающее совпадение, немного успокаивающее, - прямо на зеленом газоне, рядом со струйками вырывающейся воды и резво бегающими детишками, под композицию Бетховена, под шепот ласкового умиротворения.

В течение всей картины зритель как бы проходит через коридор болезненного стона и мучительных минут ожидания, врывается в увлажняющую умиляющую обстановку утренних отношений двух любящих друг друга людей. И посмотрев фильм, вы понимаете, как мужчина дорог женщине, и что человек должен следить за возлюбленным еще внимательнее. Фильм-наравоучение, фильм-учебник. К концу ленты мы осознаем, что любимый человек - это не вечно. И тут-то нам становится стыдно, немного страшно. Мы понимаем, что такое может случиться и с нами, и мы начинаем с полной силой оберегать близкого и заботиться о нем, цenia каждое поистине блаженное мгновение, проплывающее рядом с этим человеком.

Фильм-напоминание, ведь такое может произойти с каждым из нас. Почти с каждым.

Эльзас ФАЛАНГА.



СВОБОДНЫЙ БЕГ

*«Тринадцатый район»,
видео, DVD*

Режиссер: Пьер Морель.

Авторы сценария: Люк Бессон, Биби Нассери.

В ролях: Давид Белль,
Сирил Раффаэлли.

**Производство - Франция,
«Европа», 2004 год.**

Лет через пять - а точнее, в 2010 году - половину Парижа обнесут стеной. Самые грязные и опасные кварталы будут изолированы от нормальных и законопослушных граждан. Нравы в этом гетто, получившем номер 13, районе, где каждый второй - малолетний преступник, а каждый третий - потомственный рецидивист, крайне суровые, без «пушки» местные жители на улицу носа не высовывают, а полиция и прочие государственные структуры давно выведены за периметр. Выбраться из 13-го района будет не так-то просто. Как и попасть туда. Но у двух крутых парней - капитана Дамьена Томассо (Сирил Раффаэлли) и уличного бойца Лейто (Давид Белль) - есть дело к Тахе, авторитету из района «В-13». В деле замешана сестра Лейто и чудовищная бомба, неведомо как попавшая в «В-13». Весь район под угрозой взлететь на воздух, но тут...

Казалось бы, очередной боевик про спасение человечества. Если бы. Будь это так, не стоило бы и начинать статью. «В-13» - это очень хорошее киберпанковское кино. Еще один подарок судьбы в ряду таких шедевров, как «Бегущий по лезвию бритвы», «Странные дни» и «Лимита».

На этот раз Люк Бессон собрал без преувеличения уникальную команду. Так, один из авторов сценария, Биби Нассери (родной брат звезды «Такси» Сэми Нассери) обнаружил и актерское дарование, сыграв в фильме психованного главаря Таху. Режиссер Пьер Морель, для которого «Тринадцатый район» стал дебютом, до этого работал главным оператором во многих французских фильмах, в том числе в «Перевозчике» того же Люка Бессона, «Жанне Д'Арк», «Такси-2» и так далее. В результате его перекалфикации в режиссера произошло то, что и происходит в подобных случаях: фильм снят весьма качественно и очень зрелищен, зато постановка изысками не отличается, являя собой редкий пример умного минимализма на фоне тягучего «психологизма» всего европейского кино. Оператор Мануэль Терана сумел на редкость выразительно снять эффектные трюки и драки, так что даже самые сложные спецэффекты продемонстрированы в фильме как бы походя, а нагнетаемая ими атмосфера пробирает до костей. Но стержнем фильма стали «братья блюз»: Сирил Раффаэлли и Давид Белль - каскадеры, сыгравшие главные роли. Вся энергетика и динамизм выверенных до миллиметра драк и трюков, 90% которых было снято «вживую», - дело этих молодых волков. Все, кто смотрел фильм, сходятся в одном: трюки и драки в «В-13» роскошные - сплошные восклицательные знаки.

Ничего удивительного. Сирил Раффаэлли - постановщик трюков в большинстве современных французских фильмов, чемпион Франции по китайскому боксу -98. В качестве каскадера он снимался в таких фильмах, как «Ронин», «Железная маска», «Жанна д'Арк», «Братство волка», а свои первые шаги как актер и постановщик боевых сцен сделал

в «Такси-2». Обычная карьера французских каскадеров, большинство которых становится актерами или звездами - зрители любят настоящих бойцов. Личность его напарника куда более экзотична.

Давид Белль - один из создателей нового экстремального вида спорта под названием «паркур» (фр. parkour - «полоса препятствий»). Это уличное искусство, смесь акробатики, скалолазания, брейк-данса и боевых искусств, позволяющее свободно передвигаться по городу. Приверженцы паркура проходят городские маршруты, не обходя ни одного из встреченных на пути препятствий: покоряют здания, прыгают с крыши на крышу, творят бешеные акробатические трюки на больших высотах и технично преодолевают любые перила и парапеты.

Если вы собрались во Францию, не поленитесь заехать в город Лис - один из пригородов Парижа. Это новая Мекка экстремального спорта. Главная достопримечательность Лиса - необычная стена для тренировки скалолазов, построенная в 1973 году. На ней, помимо привычных зацепов, есть еще и выступы странной формы, и даже тоннели. Именно здесь пятнадцать лет назад Давид Белль и Себастьян Фука создали ныне всемирно известную команду паркура «Ямакаси» (в переводе с заирского языка означает «мужчина, сильный телом и духом»). О членах команды было написано несколько статей, «Ямакаси» засветились в клипе группы IAM и стали участниками спортивной программы Stade-2 на французском телевидении. В 1998 году команде предложили заняться постановкой трюков для мюзикла Notre Dame de Paris, но Давид Белль и Себастьян Фука уходят из команды и отказываются от контракта, так как он привязывал их на два года к мюзиклу и гастролям. Кроме того, Белль считал, что концепция «силы во имя помощи», положенная в основу философии паркура, мало сочетается с зашибанием денег и воровством, изображать которые команду обязывал сюжет «Собора Парижской Богоматери». К «Ямакаси» приходит широкая известность, и в 2000 году Люк Бессон начинает снимать о них одноименный фильм. Создатель стиля вновь не участвует в проекте - команда решила, что Белль слишком хороший каскадер и не даст засветиться участникам группы, уровень которых существенно ниже. Примерно в это же время Давид Белль получает предложение от канала BBC сняться в рекламном ролике их новостей. Сюжет ролика таков: молодой человек, сидя в офисе в конце рабочего дня, понимает, что опаздывает на выпуск новостей на канале BBC и, увидев в окно, что на дорогах пробки, решает преодолеть расстояние до квартиры по крышам. В этом ролике Белль показал все свое мастерство, не воспользовавшись страховкой и выполнив почти все трюки без дублей, чем поразил съемочную группу BBC. В начале 2003 Давид Белль выпустил видео SpeedAirMan. Впечатленный этой работой, Люк Бессон свел Давида с Сирилом Раффаэлли, и те стали друзьями. «У меня такое впечатление, - говорит Белль, - что я нашел своего

двойника, но только в другой дисциплине. У нас одинаковая манера думать, та же строгость». В результате появился «Тринадцатый район», во всем превосшедший «Ямакаси».

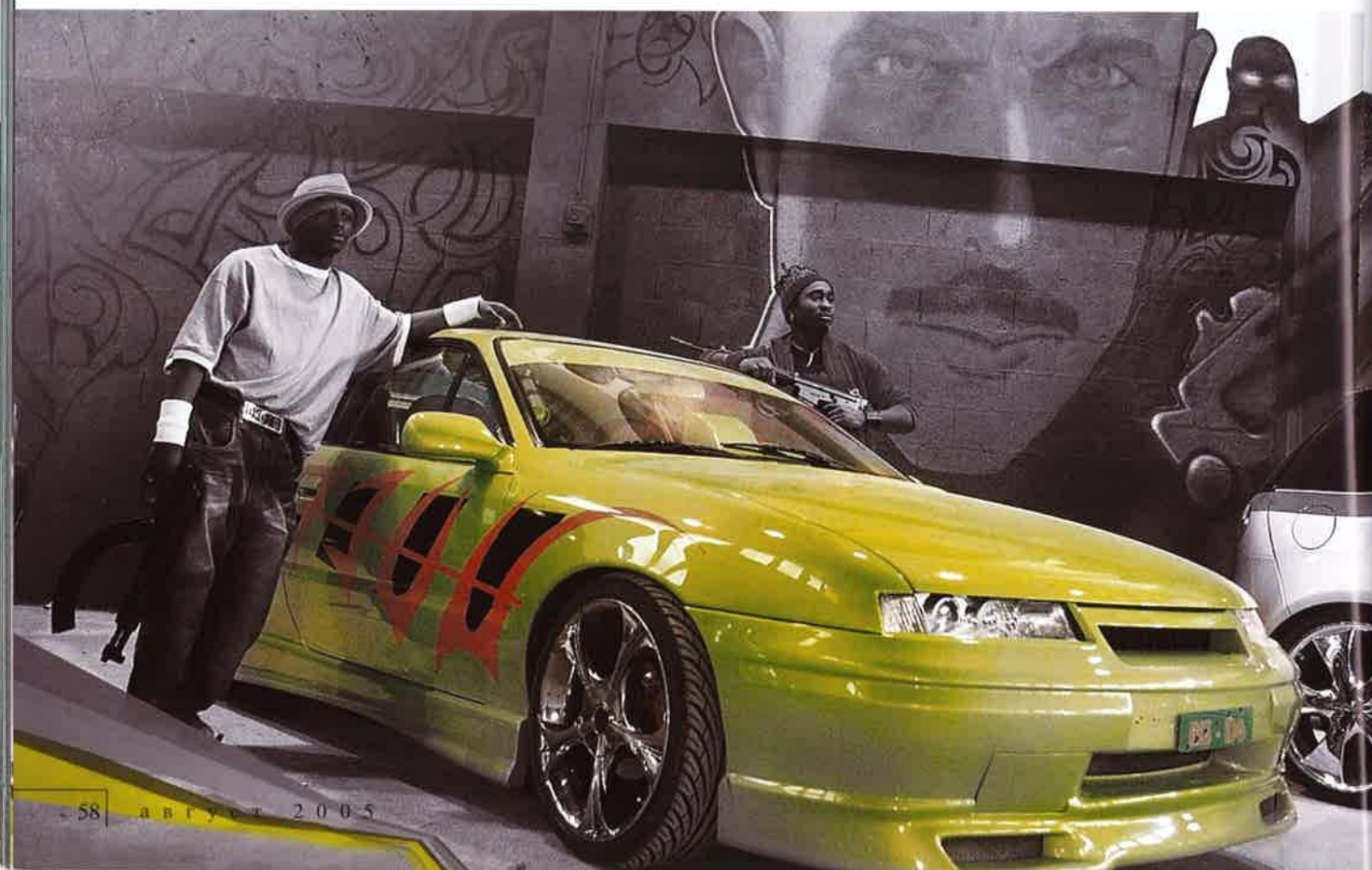
Морель и Бессон с первых же встреч с главными исполнителями поняли, что они нашли идеальный дуэт. Натурные съемки проходили в мрачных спальных районах Румынии, где легче всего добиться разрешения совершать трюки на бетонных небоскребах. Актеры не нуждались в каскадерах: такого Франция не видела со времен Жан-Поля Бельмондо! Чтобы схватить самые быстрые действия, Пьер Морель снимал большинство трюковых и хореографических сцен специальной камерой, которая могла фиксировать 150 кадров в секунду вместо 24, что «позволило увидеть, что происходит на самом деле. Даже если, в конечном счете, при монтаже мы немного замедлили действие», - объясняет Пьер Морель. «Тринадцатый район», стоящий 16 миллионов долларов, тем не менее нельзя назвать огромной бездушной машиной. «Мы попытались сделать картину, применяя как можно меньше технологии. Это довольно грубоватый фильм, простой, сделанный по старинке, почти вручную», - говорит Морель. - Действие фильма происходит в пригороде через несколько лет. Но он не описывает пригород. Отправной сценарной точкой было желание показать, что может стать с пригородом, если ничего не менять и принимать неправильные решения». И авторы-таки сумели отразить в своей фантастике вполне реальную современную Францию с ее арабскими кварталами, погромами,

подпольными казино и полицейскими, разгоняющими демонстрантов.

Сейчас Давид Белль продолжает развивать паркур, проводит тренировки (а они бесплатны, также как и те, что Белль проводил в Москве во время своего приезда в 2003 году), и старается не отступать от той философии, которую он заложил в свой стиль пятнадцать лет назад. «Нет преград, есть лишь препятствия», - говорит он. Город Лис по-прежнему остается лучшим местом для тренировок последователей философии паркура. А 20 июля каждого года, начиная с 2002, здесь проходят Дни Паркура, в которых принимают участие молодые команды во главе с Себастьяном Фука. В СНГ первой командой паркура стала The Tracers (с англ. tracers - люди, прокладывающие новый путь). Летом 2003-го состоялся тур в Европу, за время которого Tracers посетили практически все знаменитые места занятия паркуром во Франции и встретились с Давидом Беллем.

Тем же, кто поехать во Францию не может, остается смотреть фильм. Замкнутые пространства, криминальный беспредел, анархический склад правления (у кого больше «пушек», тот и правительство), и бетонный забор, раз и навсегда отрезавший обитателей 13-го района от цивилизации: мол, вы там, ребята, уж сами между собой разбирайтесь - ситуация, о которой мечтает каждый экстремальщик. Плюс ко всему хороший перевод, приемчики, подсмотренные на реальных улицах, ненавязчивая философия и неожиданный конец - это «Тринадцатый район».

Антонина ВЛАСОВА.



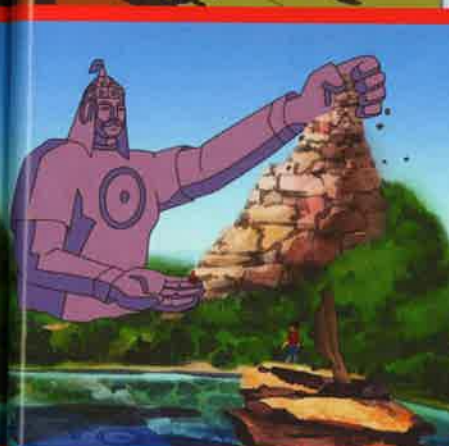
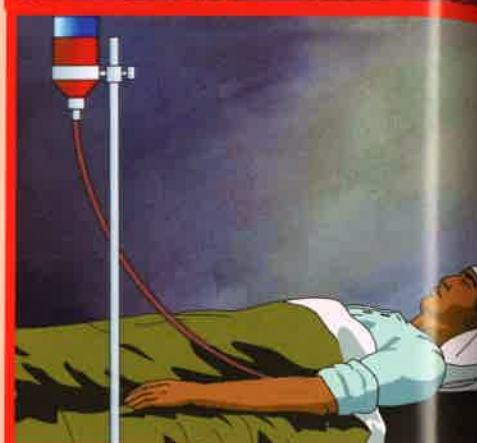
comazo
QUALITY FROM GERMANY SINCE 1884



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

СУДЬБА

Появился новый мультфильм «Судьба». Как рассказывает один из создателей Кайыргали Касымов, этот фильм о мальчике, который обрел способность перемещаться во времени и пространстве. На соколе он летит к священной горе «Спящий батыр» за чудодейственным эликсиром для дедушки, который был ранен в далеком 1941 году. Услышав просьбу мальчика, каменный воин оживает и из огромной глыбы выжимает целебный сок. Малыш отправляется в прошлое и спасает дедушку.



Editor's Letter

Text: Darezhan Omirbayev

Page 3



Sometimes it seems to me that now a days two types of danger threaten to any culture, including the Kazakhstani culture as well. There are two extremes.

I would call them conditionally: «mambetizm» and «mankurtizm».

Mambetizm it is backwardness, intellectual darkness ignorance, Provinciality (in bad sense of this not bad word).

Mankurtizm – it is on the contrary, the toss of the ground, of national and other roots, admiration for all the foreign things (particularly all the western ones) and hatred to all native, close, usual. It's so strange that these two extremes are close. For example I know one Kazak filmmaker. The former «mambet» who had chosen only Russian speaking students of non-kazak nationality for his master-class in the Academy of Fine Arts. And on the contrary I know one poet, the central towns-dweller, who became unexpectedly the fanatical nationalist and islamist, for all that he hadn't learned to speak kazak. If we try to imagine the culture as a tree, we can show the «mambetizm» as, it is roots, and «mankurtizm» in this case – it is its top. Both of them – are the inevitable parts of any tree, it isn't able to exist without them. But the most valid, its main part is between them – any carpenter or builder will confirm it. There is no use of the roots that don't strive up for light, and the top that lost their connection with roots, with earth they inevitably get dry and turn into the dead stick.

Of course, there can appear such a terrible question: if we should to make choice between roots and top, what's the best of them? I would prefer the dark roots because in future something can grow up out of them, but the stick is fruitless.

Talgat Temenov:

«The Nomads» -

is the 100 per cent our film!

Interview by Tatiana Chernousova.

Page 4



- You said, that they saw this film in America, in Kazakhstan they did it too.

So you saw the perception of our and foreign audience, is there any difference?

No, there is no any difference. Just that audience didn't understand Kazak, but the material was interesting for them. «The Nomads» - it isn't an American movies and not European film, not Chinese or Japanese, which they know. For them it's new movies. Kazakhstani movies. The sound-director Jonatan said: «Once the world discovers the world». This is new world, that they discover for themselves. And it's interesting for them.

Now some people often criticize «The Nomads», and begin with the sentence: «What can we say about this film if even the roles of Kazaks there were performed by the foreigners?..»

Can you explain what was the reason for foreign actors' participation and the cooperation

with foreign professionals at our national project? They look alien, don't they?

It seems to me, nobody looked alien, everybody played and worked remarkably well. On the contrary, the participation of American actors and specialists makes the level of the picture higher.

Even if we would beat our breast and say that Kazakhstan is a great country with wonderful people and fantastic nature, never the less few people know as. Nowadays if you want to contact with important organization you need somebody who can help you to enter, give you the pass. But before this person comes down to you it's necessary to be introduced to him. This project of co-production with Hollywood is the first step in our introduction to American and world film production industry, this is some kind of our pass to it.

Alfred Hitchcock:

My first live shooting.

Page 39



I'd like to tell about the shooting of the «Garden Envyment» because it was my first work as a film director.

... We return to the Bristol Hotel where we are going to have breakfast before departure for San-Remo. After the breakfast I go outside. The cinematographer Ventimilia and German girl are already waiting for me. This girl plays the simple thing plunging into the deep.

The chronicler who fulfilled his part of work and was going to leave for Munich was with them.

All three people bent their heads to each other and were discussing something gloomy. I come up to them and ask «Is something wrong?» Yes – they answer – the problem with a girl. She can't plunge into the water». I ask: «What's the matter? Why can't she do it?» They mumble something incomprehensible, she can't and that's all. I demand the clear reply. And there on the pavement, in the crowd of people 2 cinematographers enlighten me concerning the feminine physiology. Alas! I have never known this! They explain all the details, I'm listening to them with rising attention. But when the explanation was over my anger didn't mollify, because I was driven to extremity with these lies and marks. Being very irritated I mumble: «Why didn't she tell about it in Munich?». And we see her together with a chronicler and go to Alassio. We managed to find another girl, but she was fallen than her predecessor, and my actor wasn't able to carry her hands. Every time he tried to take her out of water he dropped her – to the great delight of idlers dying of laughing at the shore. And when he managed to draw her out, some old women who gathered the shell before marched to the close-up staring directly into the camera!..

Cinematography and an artist

Snezhana Baimykhanova

Page 24



In 1964 Kulakhmet Khodzhiyev was invited by Shaken Aimanov to work at the film «Aldar Kose». Knowing a lot of legends, of national epos, folk arts and having a sense of humor, Khodzhiyev and Aimanov showed lavishly the national color of Eastern way of life in this popular film. They managed to create the brilliant characters.

They could avoid the superficial beauty and it didn't prevent them to reflect the different moments of national life in rich and expressive way. The main place of this film's shooting was the sacred town of Turkestan. Many of architectural objects of Khodzha Akhmed Yassavi memorial didn't exist that time. Kulakhmet Khodzhiyev had restored them in his sets which had the highest possible historical likeness. The Sets built for this film are the most monumental, unique and artistic ones at the «Kazakhfilm» Studio that period of time Khodzhiyev had restored some fragments of buildings within 1 centimeter and he was awarded at IV film Festivals of Republics in 1965 with special prize «For the best visual direction of the film». After the end of production he appealed to the Culture Minister Ilias Omarov to present his project of restoration of the mausoleum of Khodzha Akhmed Yassavi. He planned to take part in this project himself.

History of justice

The classic of Turkmenian cinema Kheodzhakuly Narliev gives an interview to Darezhan Omirbaev.

- When had you produced your last feature film?

- In 1991, it was the adaption of the novel «The Aye lasts longer than a Day» by Chingiz Aitmatov. The legend of Mankurt was taken from there. It was a co-production with Turkey and Libya.

- Do you miss the feature film making?

- Yes, of course.

- Are you afraid to be out of the form?

- I believe everybody should be afraid. But it seems to me that a person who drinks water every day, as well as that man who can drink in these days, they both will drink equally well.

- What are your plans concerning the shooting of the feature films?

- I cannot tell exactly, but we conduct the talks now. I must note that Russian Culture Ministry and personally Mr. Shvidkoy whom I talked with, relate to is very well. Minister greeted me by the words of apology: «Forgive us that we knowing of such people who are hear to us didn't found you ourselves. And here you are, what would you like? He satisfied all my requests.

- Do you like Russian cinematography in general?

- No, of course not. The new trends came – The USSR had disintegrated – and the gates were opened for sheep who used to stay in the sheep-fold for a long time. Suddenly everybody came out and nobody know where to go to. And suddenly one sheep ran in one direction...

- The Passionary sheep...

- And all other sheep followed him. We have the same situation in the cinematography. The great part of Russian films were produced not by the filmmakers. They just realized the order, of the businessmen. Those thought only of money invested something profitable for them. But thank God! There is still reason in our heads. The visual human, destiny, normal human relations – it is eternal theme, and it changed very little. The good relations will be always appreciated, and the appreciation of human virtue – it will stay forever. So now the true filmmakers began to return slowly Russian cinema.

Смежная муза



ТЕРМИНАТОР...

Небоскребы, небоскребы, стены, лифты, этажи...
 Расскажу я вам, ребята, про восстание машин.
 Чу - сверкнуло синим светом, ветром дунуло с реки.
 - Терминатор, терминатор! - зашептались мужики.
 Возле бара на хайвее обступил народ гурьбой:
 - Нержавейка? - Нержавейка! - отвечает наш герой.
 А потом легко, небрежно и негромко так сказал:
 - Мне нужна твоя одежда.
 Парень дал - а кто б не дал?
 Вдруг из темноты квартала - робот жидкого металла.
 Пули градом, все, конец!
 Но известно: пуля - дура, терминатор - молодец!
 Наш герой с подбитым глазом
 махом сгреб врага в кулак,
 Тот - сквозь пальцы. Вот зараза!
 Сразу видно - жидковат.
 Мэй, сестра, из медсанбата: «Дайте вас перевяжу».
 Улыбнулся он: «Не надо, я до свадьбы заживу».
 И поднялся терминатор, и бабах, тыдым, бубух,
 Все, капут.
 А город подумал - ученья идут.
 Вся Америка гадает - чем героя наградить?
 Может, на курорт отправить или орден приварить?
 «Нет, ребята, я не гордый, не такой я человек.
 Так скажу: зачем мне орден? Все равно я айлбибэк».
 Спи спокойно, Сара Коннор,
 сохранит твой мирный сон
 Терминатор, скромный робот с человеческим лицом.

А ЭТО ПРО МУЛЬТФИЛЬМЫ...

Чебурашка выйдет в чисто поле,
 Меховые уши наострит,
 Слушать станет: как там мумитролли
 В мумидоле? Как там Айболит?

Чем там дышит Йожыг из тумана?
 Пьет ли можжевеловый чаек?
 В лапах цепких у него бердана.
 Взгляд его внимателен и строг.

Для врагов преграда и препона.
 Для друзей надежда и оплот.
 Не прорвутся злые покемоны!
 Гадкий телепузик не пройдет!

Он стоит на страже мирной жизни.
 Дрозд щебечет, яблони в цвету...
 Дышится легко в моей отчизне,
 Ибо Чебурашка на посту!

Алексей ГУРЬЕВ.



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