

№8 ОКТЯБРЬ 2005

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



Робер БРЕССОН:
«Записки
о синематографе»

«ДОМ У СОЛЕНОГО ОЗЕРА» -
война, нефть, судьба

ПАК ЧЕН ВУК,
мечь по-корейски
(эксклюзивное интервью)

Любовь к гармонии:
Наталья АРИНБАСАРОВА

Винсент Кассель (постер) Звезда <

Универсальность -
решающее преимущество!

Егор Михалков-Кончаловский,
кинорежиссер



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

Будь лидером!

SAMSUNG

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

©2003 Samsung Electronics Co. Ltd.

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающий редактор - Роман Ахмедов

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Елена Быстрицкая

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

Корреспонденты:

Татьяна Черноусова (г. Алматы),
Дилара Тасбулатова (г. Москва),
Тимур Ермеков (г. Москва),
Лилия Фишер (г. Берлин).

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

Собственник и издатель - ТОО «Агентство «Маматай»

Генеральный директор - Мэлис Атамкулов

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

Обложка: кадр из фильма «Дом у соленого озера».

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.

Подписные индексы:

АО «КазПочта»
тел.: 79-41-84 индекс 75301

ТОО Агентство «Евразия-пресс»
тел.: 30-21-90, 30-20-87 индекс 75698

ТОО Агентство «Эврика-Пресс»
тел.: 33-78-50, 33-76-19 индекс 75698

ПИСЬМО РЕДАКТОРА



С 29 сентября по 4 октября сего года в городе Исфахан (Иран) проходил 20-й международный кинофестиваль детских и юношеских фильмов (см. рубрику «Новости»). Я тоже участвовал в работе этого очень оригинального, красивого и хорошо организованного кинофорума в качестве члена жюри. И вот какие мысли посетили меня на обратном пути в самолете где-то над Туркменией:

Во-первых, какие у нас в Казахстане искаженные и неверные представления об этом уникальном народе и стране - Иране! Как мало порой мы знаем о некоторых, близких нам и географически и духовно, регионах планеты и как завалены информацией, включая бесполезную чепуху, о некоторых краях - как будто на них свет клином сошелся. И как много вреда приносят СМИ, давая людям однобокую и ложную информацию о некоторых народах и культурах.

Во-вторых, я поймал себя на мысли о том, что умение смотреть кино, умение отличать хороший фильм от плохого не падает с неба, все это нужно возвращать с детского возраста.

Действительно, подумайте сами: если в наших школах самым последним и несерьезным предметом считается урок рисования, а такого предмета, как «основы киноискусства» и вовсе нет (несмотря на то, что перед экранами наши дети проводят гораздо больше времени, чем с книгами), то откуда у молодого человека взяться хорошему вкусу?

Хорошо еще, что здесь у нас есть такие красивые люди, деревья, степи, горы и леса да еще единственный кино клуб (Борецкого), которые тоже, конечно же, влияют на визуальный вкус молодежи и как-то спасают положение. Иначе туши свет, смотри кино и принимай каратиста за актера, спецэффекты - за киноязык, а продюсера - за режиссера, которого, возможно, у фильма и не было вовсе.

Дарежан ОМИРБАЕВ



В номере:

Интервью

«Дом у соленого озера»: без сантиментов 4

Поиск истины

«Все для нефти, все для престижа» 10

О времени и о себе 11

Фестиваль

II Евразийский фестиваль 12

Ван Дамм и дамы 14

После бала 16

Империя мести
(эксклюзивное интервью
с Паком Чен Вуком) 18

Автограф

Наталья Аринбасарова 22

Классика

Робер Брессон,
из книги «Записки о синематографе» 28

Звезда

Винсент Кассель:
носатый лягушатник 34



Киноэлита

Лев Прыгунов:
Меня вдохновляют
алматинские горы..... 40

Мастер-класс

Питер Гринуэй:
Глупая игра в темноте 44

Кинопрокат

Подарок продюсеру 50

«Отау-синема»

Ноябрьский репертуар
кинотеатров сети «Отау-синема» 52

Кинолюб

В поисках утраченного смысла,
или Потери при переводе 54

В доме господина Мориса Эшера 56

Каруселькино

Мушел, или Как Верблюд
без года остался 60

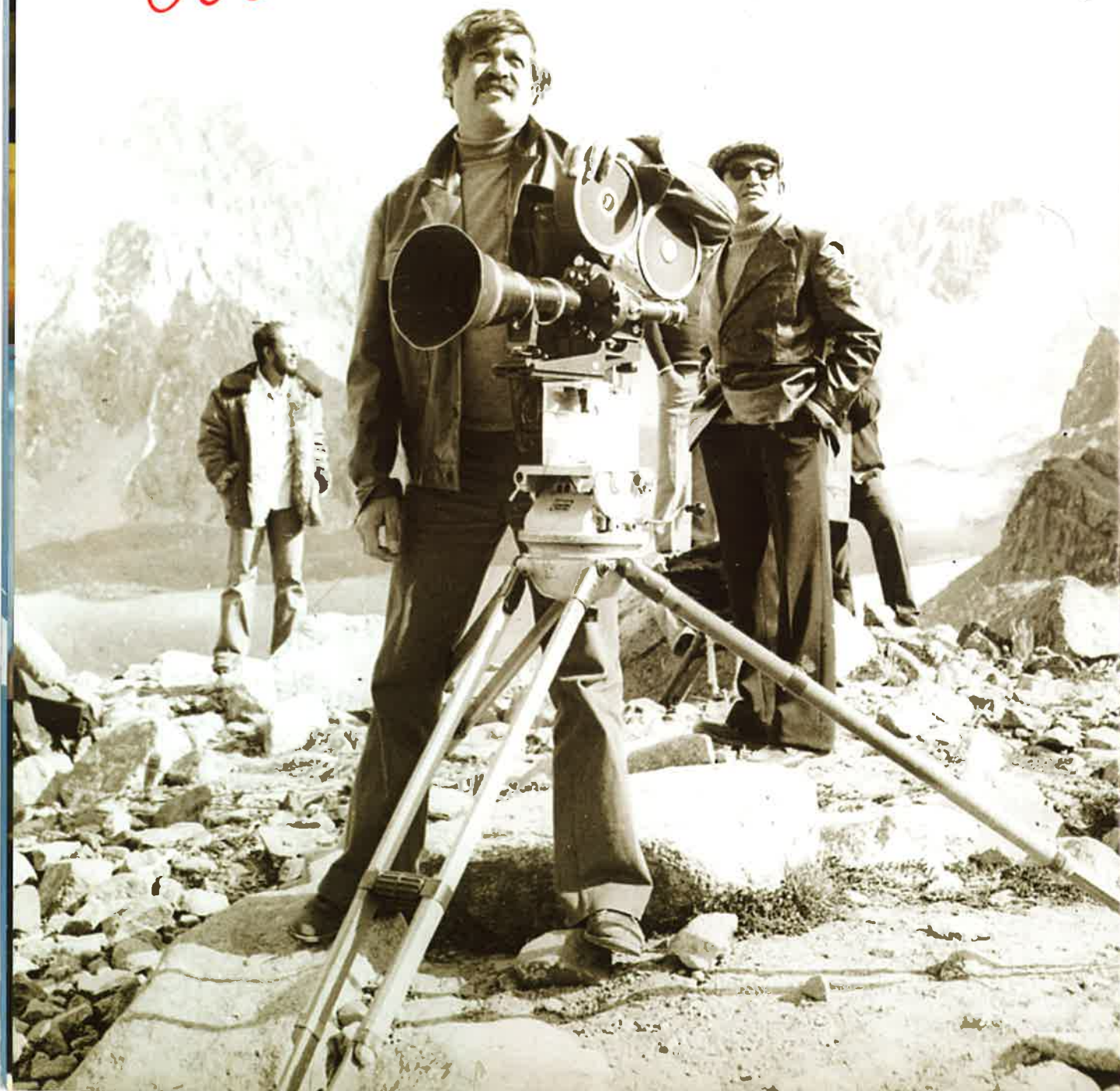
Киношники

Анекдоты о кино 64



«Дом у соленого озера»:

без сантиментов



Встречаясь со многими режиссерами, часто приходилось слышать от них (в основном - от людей старшего поколения), что фильм подобен ребенку, и двум матерям его не родить. Игорь Вовнянко и Асанали Ашимов, старейшие кинематографисты нашей республики, решили испытать судьбу - вдвоем потрудиться над созданием картины «Дом у соленого озера». Пусть вас не сбивает с толку поэтическое название: фильм повествует о тяжелейшем периоде советской истории. О тех временах, когда местный люд, не успев вытереть слезы, прощаясь с мобилизованными отцами, сыновьями, братьями, принимал других людей, доселе неведомых...

Времена не выбирают. В наши смутные дни боли и страданий вокруг не меньше. Утеряно только одно - сострадание. А без него соленое течение жизни становится совершенно бессмысленным, и дом, что стоит на берегу, не обретет своего хозяина.

Мы встретились с Игорем Александровичем Вовнянко, чтобы узнать, как и при каких обстоятельствах происходили съемки, чем, по его мнению, фильм может быть интересен зрителю. Не обошли стороной и день сегодняшний, поговорив о фестивале «Евразия-2005».

- Игорь Александрович, расскажите подробнее о ситуации с двойным авторством. Как получилось, что Асанали Ашимов стал вашим сорежиссером?

- На самом деле это я стал его сорежиссером. Мое знакомство с «Домом у соленого озера» началось в 2002 году. Тогда мы с известным казахским прозаиком Сатимжаном Санбаевым поделили приз за лучший сценарий в конкурсе, проводимом к 10-летию независимости Казахстана. Он -

за «Дом...», я - за «Томирис». Но так как картина «Дом у соленого озера» задумывалась малобюджетной, а историческая сложнопостановочная «Томирис» требовала куда больше вложений (а на тот момент запустили в производство «Кочевников»), то дирекция отдала предпочтение литературному труду Сатимжана Санбаева «Дом у соленого озера». Картину предложили снять Асанали Ашимову. После некоторых раздумий и соображений он пригласил меня в сопостановщики. Прочтя сценарий, я сказал, что он слишком громоздкий, расплывчатый и претендует на всеохватность. Далее добавил, что только после переделки, возможно, и смогу быть полезным Ашимову в этой работе. Не скрою - приложил к тексту руку. К чести Санбаева, он принял новый вариант.

Прекрасные прозаики зачастую грешат, подменяя язык кино языком прозы. Не понимают, что функции и выразительные средства здесь совсем разные. И нередко либо редакторам, либо самим режиссерам приходится, не нарушая основной концепции фильма и не выплескивая ребенка с водой, добиваться, чтобы изначальный материал стал ближе к кино.

Не могу сказать, что все до конца меня удовлетворило, хотя многое было вырезано. Приезд немки в поисках сведений об отце, воспоминания журналиста, писателя о тех временах - достаточно банальный ход... Насколько мог, максимально выбрасывал «современную»

часть: потихоньку, незаметно. Но в некоторых случаях получал отказ. На поверку же дня еще раз убеждаюсь, что «современная» часть абсолютно лишняя, что я и доказывал в процессе работы. Многие говорят, что именно этот блок тяжелит картину, ничего не привнося в нее, тогда как описываемые в картине события военного времени оцениваются зрителями на самом высоком уровне.

- Как вы поделили с Ашимовым фронт работ?

- Как такового, фронта работ не было. Асанали Ашимов отвечал за «современную» часть, сам же там и снимался. Мне же досталась вся черновая работа по видению того далекого сорок пятого года. А, поскольку мы сами - дети войны, и ощущения тех лет до сих пор остались в нашей памяти, в задачу всей съемочной группы входило как можно сильнее и глубже передать это на экране...

Многое привнесли по ходу съемок. Новые ощущения рождались от окружающей нас природы, атмосферы, актеров. Иногда сцены наработывались на едином дыхании и сводились к одной сверхзадаче: показать, как казахский народ взял на себя вселенскую миссию - милосердия, сердечности, поделился хлебом-солью, светом, теплом и уютом с людьми, загнанными в силу политических обстоятельств на выживание в далекую казахскую степь. Как следствие - на сегодня в Казахстане проживают 130 национальностей. Истоки интернационализма были заложены в те трудные годы.

- Когда мы касаемся национальной темы, необходимо быть очень тонким, деликатным. Может быть, скажу неприятную вещь и заранее прошу извинить меня, но в этом плане картина отдает лубочностью: как же,

«Дом у соленого озера»

Производство: «Казахфильм», 2004

Режиссеры: Асанали АШИМОВ, Игорь ВОВНЯНКО

Актеры: Асанали АШИМОВ, Жан БАЙЖАНБАЕВ, Райхан АЙТКОЖИНА, Светлана СВЕТЛИЧНАЯ, Лайма ВАЙКУЛЕ, Олеся СУДЗИЛОВСКАЯ, Нуржуман ИХТЫМБАЕВ, Владимир ТОЛОКОННИКОВ, Владимир БОЛЬШОВ.

Продолжительность: 1 час 38 мин.

Жанр: драма

мол, мы все хорошо живем в Казахстане – чеченцы, русские, эстонцы, какие казахи – молодцы. Мне, как казаху, даже неловко было смотреть на все это...

- Я вам вот тоже, возможно, неприятно скажу - вы не жили то время и вам сейчас кажется, что все мы перед богом равны. А в то время, при той системе все было настолько жестоко и несправедливо по отношению к людям, как казахам, так и к русским, что примеры такого искреннего сочувствия, что показаны в фильме, воспринимались с глубоким сердечным пониманием, и ничего там лубочного нет. Никто не влезает на трибуну и не кричит: «Мы – казахи – милосердны!» Это проявляется в поступках. Один только раз за весь фильм и было высказано Толоконниковым: «Казахи народ сердечный, милосердный». Ну, что это – плохо? Зазорно? У нас с вами разные возрастные категории, восприятие жизни. Конечно, ваше поколение сейчас по-иному будет об этом говорить, другим языком – что, впрочем, правомерно. Но мы видим то время со своей точки зрения и, думаю, имеем на нее право. В моей жизни были друзья – казахи, корейцы, уйгуры, немцы. В те голодные, холодные годы я делился с ними, они – со мной. И мы выражали друг другу чувство благодарности. Не вешались, конечно, на шею, но доказывали свою преданность.

- Извините, если задел вас.

- Ничего, нормально. Это вопрос очень правильный с вашей стороны, потому что нынешним молодым именно так и кажется. Вы другими глазами смотрите на мир. Это не возбраняется, но и нас вы поймите. У каждого фильма, у каждого режиссера есть своя ниша. Вкусовая же гамма у людей самая разнообразная. Одному, к примеру, нравится Борхес, другому Миллер, третьему – Акутагава, что доказывает: нельзя замыкаться в узких рамках собственных пристра-

стий. Мы прожили свою эпоху, свое непростое время. Сейчас я часто становлюсь свидетелем того, как пытаются огульно развенчать наше недалекое прошлое. Друзья, нельзя так! Нужно бережно относиться даже к самой страшной истории своей жизни. Не все так просто, как кажется порой.

- Были ли у вас с Ашимовым какие-то разногласия на съемочной площадке?

- Это, знаете, рабочий момент. Были не разногласия, а, скорее, разное понимание проблем, той или иной подачи. Вообще, быть у руля сразу двум режиссерам – сложный процесс. Ашимов обладает очень хорошим качеством: когда ему аргументированно доказываешь что-то, рано или поздно можно встретить с его стороны понимание. Но уж если он считает, что безусловно прав, то настаивает, имея, конечно, на это право автора. Что сказать, сложный процесс. Может быть, отдельным личностям, таким, как Алов и Наумов, работавшим в паре, это удавалось. Я их вообще воспринимаю как героических людей. Работать на одной волне, на одном ощущении. Мы с Асанали – друзья-приятели, но в творчестве порой придерживаемся различных позиций, точек зрения.

- Разногласия касались исключительно художественного решения картины?

- Да, творческого. Организационные вопросы всегда были на уровне. Он не вмешивался. У нас собралась достаточно профессиональная группа, снимавшая в короткие сроки и в суровых условиях полнометражную картину. Кому-то фильм нравится, кому-то – нет. Мне тоже, может быть, многие работы не нравятся. Что же из-за этого, лбы друг другу, как кошки (бараны), разбивать?

- Ваша первая специальность в кино – оператор?

- Да.

- Очень редко бывает, чтобы операторы становились режиссерами...

- Нет, нередко. Особенно в советской практике, да и не только. К примеру, Клод Лелюш. Оператор – дай бог! Чтобы все делали такие же картины, как его «Мужчина и женщина»!

- В моей памяти всплывает высказывание Павла Лебешева о том, что он полностью доверяет режиссеру...

- И это хорошо.

- Полностью послушен ему...

- Смотря, какому режиссеру. Павел Лебешев работал с такими личностями...

- Принято считать, что оператор – глаза и руки режиссера, а последний знает нечто такое, что первый должен только выполнять.

- Меня настораживают ваши слова – «оператор должен просто выполнять». Нет такого. Это сотворчество. Знаменитый оператор Тиссе или Борис Волчек – они что, всего лишь выполняли поставленные режиссером задачи? Или Лебешев. Работая с прекрасными режиссерами, он проникал в их «мозговое» понимание материала, через себя трансформируя, выкладывал все пережитое на экран, а не слепо выполнял указания, становясь только глазами и руками...

Да, есть режиссеры (за примерами далеко ходить не надо), распоряжающиеся: «Здесь ставь камеру, объектив такой-то, а ты – свет поправь! А ты, оператор, дави на кнопку и снимай». Что, от этого картина лучше становилась? Нисколько. Ты найди себе сподвижника, который бы проникся твоими идеями, и тогда сможешь всю свою энергию направить на работу с актерами, драматургией. А когда режиссер вдруг бросается выполнять несвойственные ему функции, в работах таких «универсалов» зачастую проглядывает дилетантство, эклектика. Это касается, например, Булата Мансурова. Он всегда пытается самостоятельно заниматься изобразительной трактовкой фильма. Берет трансфокатор и начинает то отъезжать, то наезжать.

И некоторые другие режиссеры, на моей памяти, ни операторов, ни художников близко не подпускали к творческой работе. Даже свет ставили сами. Так что операторы, глядя на таких режиссеров, думают: «А дай-ка и я попробую... Как он, тоже...»

Поэтому операторы и переходят в режиссуру – перерастают режиссеров, с которыми работают. Подобное случилось и со мной: мне не попадались суперрежиссеры, на которых я смотрел бы с открытым ртом... А сотрудничал я чуть ли не со всеми режиссерами, которые были в то время в обозримом здесь пространстве. Не только с казахскими, но и с кыргызскими. Были и интересные, никто не спорит, но чувствовалось, что наступил момент, когда можно что-то сказать и самому.

- У оператора, монтажера, звукорежиссера порой больше профессионализма, чем у режиссера. Бывали случаи, когда в режиссуру приходили буквально с улицы, но в вышеперечисленные профессии так просто не приде-...

...не пройдя определенной профессиональной подготовки. Мне, например, помогли следующие профессиональные наработки: во-первых, естественное желание проникнуться драматургическим материалом, чтобы найти адекватный изобразительный ряд. Во-вторых, непреложный постулат – монтажное видение оператора. Режиссеры ощущениями живут, а оператор не может полагаться на одни лишь ощущения. Он должен видеть, как один план стыкуется с другим, насколько органично кадры сливаются между собой. Здесь нет мелочей, вплоть до того, что надо рассчитывать, с какой скоростью пройдет тележка с камерой. Одаренные режиссеры этого достигают. Такие, например, как Тарковский. Точное движение тележки, точное движение крана – потому что его виде-

ние – экранное, ограниченное четырьмя сторонами. Но не все режиссеры владеют этим искусством. А для оператора экран – не абстракция, а один из реальных предметов его профессии. Не все операторы становятся хорошими режиссерами, но, согласитесь, и не все режиссеры настолько хороши. Может быть, есть успешность. Особенно это касается молодых режиссеров. Молодой выплеснул. Такая откровенность, прозрачность, видение своеобразное – все в восторге, а дальше что? Смотришь, десять, двадцать лет прошло, а картины новой все нет, он все еще на старых лаврах покоем. Другой же идет потихоньку тернистым путем. И постепенно обретает багаж – человека, художника. Интеллектуальный и профессиональный. Тогда и картины становятся весомыми, проникновенными.

- Игорь Александрович, а можно еще один неприятный вопрос... Кто занимался кастингом? Какой из актера Жана Байжанбаева фронтовик-инвалид? Кто его увидел в этом образе?

- А тут я с вами категорически не согласен. Мы привыкли к стереотипам. Мне тоже говорили: «Вот, Жан Байжанбаев, это же казахский Ален Делон!» А у меня к вам встречный вопрос: «Могла бы графиня полюбить молодого человека, пусть душевного, хорошего, но из степи?»

- Но по нему не скажешь, что он прошел войну. Невозможно. У Байжанбаева на лбу написано: «алматинец». Школа, институт... У тех, кто прошел войну, в глазах что-то другое...

- «Что-то другое...» А что – другое? Не знаю... Я в свое время видел много вернувшихся с войны людей, не утративших своих душевных качеств. Главное, чтоб человек не потерялся в жизни, чтобы в нем осталось жизнелюбие, какая-то чистота – и внешняя, и внутренняя. Байжанбаев это несет.



Игорь Вовнянко и Асанали Ашимов



Конечно, вы имеете право на собственное видение, и я не хочу его оспаривать. Тем более, что есть много людей, которые считают так же. Но думаю, с вашей стороны это, скорее всего, реакция на те предвзятые разговоры, что идут вокруг Байжанбаева. Мы возили фильм в Москву, там смотрели, и реакция была вполне нормальной и за Жана было не стыдно.

- Для того, чтобы понять, что выбор актеров весьма неудачен, не стоит искать единомышленников. Ну, а настолько оправдано утверждение ведущей популярной игры «Бинго» на роль матери?

- Мне все ясно. У меня такое ощущение, что героев надо было искорежить до такого состояния (здесь Вовнянко показал несколько гримас), чтобы на экране они были максимально прокручены через мясорубку, без какой-либо надежды на чистоту, прозрачность. Можно было и такой, наверное, сделать фильм, но нам хотелось передать то чувство благодарности, с которым мы относимся к нашим прекрасным людям, живущим в аулах, селах, на одиноких полустанках. Нет же, почему-то приличнее кажется показать сморщенные лица, выщербленные зубы. И тогда это будет образ, достойный военного времени...

- Есть здесь и другая опасность, объективная и с вами напрямую не связанная. Когда привлекаются примелькавшиеся люди с телевидения, тусовки, они как бы усиливают условность происходящего.

- Не знаю. Меня лично настораживает обратное - заштампованность актеров, что проигрывали подобные образы бесконечное количество раз.

В Москве не знают эту актрису как ведущую «Бинго», зато там сложилось верное представление о прекрасной казахской матери, которая мягка, нежна, интеллигентна. Меня настораживает излишняя ассоциативность восприятия. У нас даже к Толоконникову придирались. На худсовете говорили: «А-а, «Толобайки». Все словно забыли, что он во многих картинах снимался и снимается.

Значит, не до конца мы довели эти образы, не смогли убить всплывающие в вас параллели. Я это самокритично говорю. Если вы желаете это услышать, слушайте. Ваше поколение - оно ведь абсолютно бесчувственное, выхоленное какими-то вещами. Но есть и другой зритель, который еще живет тем духом, воспринимая происходящее на экране, как собственную боль. У каждого режиссера должен быть свой зритель. Мы, действительно, мало снимаем фильмов. На каждый миллион населения нужен свой фильм. А когда выходят всего три - четыре картины в год, то находишься под постоянным прицелом. Расстрел прямо какой-то! Надо больше снимать, причем снимать народное кино. На чьи деньги? Народа, налогоплательщика.

- Останутся ли деньги на народное кино, если проводить такой фестиваль, как «Евразия»? Хотелось бы услышать ваше мнение о вышеназванном мероприятии как лица официального - председателя Союза кинематографистов РК.

- Считаю, фестивали необходимы, чтобы не вариться в собственном соку. Мы должны иметь возможность показать себя, свои работы, в то

же время знакомиться с зарубежными фильмами. Ведь не все же ездят по фестивалям и смотрят картины. Полезно это не только кинематографической общественности, но и зрителю. Сейчас много говорят о том, что надо поднимать планку зрительского восприятия, учить постижению подлинных образцов высокого искусства. А для этого надо быть в курсе всех мировых тенденций в кино. Для этих целей и существуют фестивали. В России их около сорока, во Франции - больше сотни. Другой вопрос, что иногда они становятся каким-то бессмысленным праздником, тусовкой. И в этом плане, думаю, второй Евразийский фестиваль менее успешен, чем первый. Не потому, что я и мои коллеги-кинематографисты участвовали в том форуме более активно. Нет, такова объективная оценка. На этот раз организаторы больше пеклись о звездах, нежели о путях развития национальной кинематографии. Да и если рассматривать с организационных позиций, по существу вся фестивальная программа оказалась скомканной. Хотя конкурсная программа была интересной, но не скрою, что не во всем могу согласиться с решением жюри. Как член отборочной комиссии, просмотрел все картины, и могу констатировать, что среди них были достойные, но (неожиданно для меня) оставшиеся без внимания. Также насторожило, что были обойдены стороной казахстанские кинематографисты, и не только фильм «Охотник», а вообще. Почему кто-то случайный приезжает, и ему вручают премию «За вклад»? Что, в казахском кинематографе некого награждать в этой номинации? Есть обой-

ма актеров - Жолжаксынов, Жаманкулов, Ихтымбаев, Умурзакова, Ашимов, многие другие - вот кто должен быть поощрен. А мы все статуэтки раздали гостям. Глядел на это с прискорбием.

- Могу подтвердить ваши впечатления собственными - стороннего наблюдателя: фестиваль отличился пренебрежением к местным кинематографистам.

- Союз кинематографистов, по сути, был выключен из этого мероприятия. Тогда как генеральная дирекция оказалась сплошь наводненной случайными людьми со стороны, незнакомыми со спецификой фестивального движения. Главный акцент фестиваля был сделан на то, чем же занимаются звезды. Массаж, ночные выезды... А ведь упор должен делаться на фильмы, знакомство с конкурсной программой, ретроспективной казахского кино. Налицо потеря ориентиров и полное отсутствие четкой концепции.

Надо подходить к фестивалю очень требовательно, осторожно. С пониманием, для чего, почему и как мы его делаем. Конечно, я разочарован, но это не говорит о том, что его надо свертывать. Да, были потрачены два миллиона долларов, но для Казахстана это цифра не выглядит такой внушительной. При правильной постановке дела

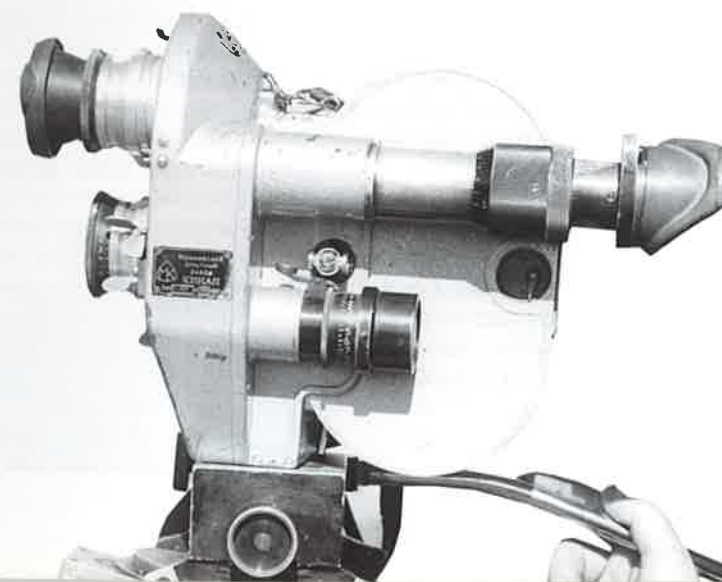
деньги могут вернуться в республику по другим каналам, положительно воздействуя на повышение объемов всего кинопроизводства. Только при условии, что мы будем больше снимать, появится гарантия продукции действительно высокого качества. Другой вопрос - нужен ли Евразийский фестиваль каждый год? По моему мнению, его можно делать раз в два года, чтобы к следующему фестивалю мы могли подойти с достойными фильмами, а не выступать исключительно страной-организатором. Думаю, мы еще проанализируем сложившуюся ситуацию и от лица Союза кинематографистов выскажем свое мнение, а сейчас было обидно, что СК остался в стороне, хотя даже в нашем уставе заявлено, что организация фестивалей - одна из обязательных функций Союза...

- Немаловажно, чтобы по истечении определенного времени фестиваль смог бы стать рентабельным. Он не может все время висеть на шее у государства. Канн, Венеция или даже Пусан, безусловно, раскрученные проекты и кто-то наверняка снимает с них сливки. За счет чего фестивали приносят прибыль?

- Фестиваль приносит деньги, когда в его рамках проходят кинорынки. Потому что

кинорынок - это, прежде всего, аккредитация. А она стоит денег. Таким образом, за счет аккредитационных взносов фестиваль может восполнять потраченные на его организацию средства. Любой форум подобного масштаба всегда имеет три уровня финансирования: государственный, муниципальный и спонсорский. Если взять, к примеру, тот же форум в Пусане, то на него потратили огромные деньги. Поставили руководителем не кинематографиста, а менеджера. И что вы думаете, деньги вернулись в страну, но по другим каналам - за счет повышения объемов кинопроизводства. Мало кто слышал о фестивале в Пусане, но зато за десять лет его деятельности все узнали о феномене корейского кино.

Беседовал
Роман АХМЕДОВ,
фото из личного архива
Игоря ВОВНЯНКО.



Молодой оператор
Игорь Вовнянко

«Все для нефти, все для престижа»



Как человек, непосредственно принимавший участие в производстве фильма «Дом у соленого озера», смею заве-

рить читателя, что работа была не из легких.

Кастинг актеров был скрупулезный, претендент на каждую роль проходил сквозь жесткий отбор соответствия образу, характеру и эпохе. Роль фронтовика Сарсена исполнил Жан Байжанбаев. Худсовет долго не соглашался утвердить Байжанбаева на эту роль, ведь за ним утвердилось амплу «сладкого красавчика», но Жан развеял этот миф, и зритель увидел нашего актера совершенно в ином свете. Эпизодические, но от этого не менее яркие и запоминающиеся роли достались актерам Атырауского драматического театра Тулегену Куанышеву и Оралбаю Галымжанову.

Съемки проходили в октябре-ноябре 2003 года в поселке Доссор Макатского района Атырауской области.

«Дом у соленого озера» - без сомнения, тот фильм, по которому так соскучился наш зритель, так сказать, из когорты «старого доброго советского кино». Его с удовольствием посмотрят зрители разных поколений. И все же многое кажется недотянутым и местами пафосным. Театрален Ашимов. Двуплановость повествования, задуманная режиссерами как удачный ход, в некотором роде сыграла с создателями злую шутку. При монтаже переход из одного временного пространства в другое сбивал общий ритм картины, а некоторые отсылки к современности были лишними, потому что в этом случае надежда героев военного времени на спокойную мирную жизнь вызывает неловкость. Тот маленький нефтяной поселок, затерянный в степи и принявший чужие судьбы, как свои, превратился в промышленного нефтегиганта, в котором затерялись простые люди. Не хватило планов с видами современно-



го Атырау, где ходят и улыбаются счастливые мужчины и женщины, среди кото-

му бы и нет?) все такие же молодые Ивона и Сарсен, семья Турлыжана с маленькими и веселыми Галымом и Маликой, чьи глаза на этот раз светились бы детством, а не войной... Вместо этого складывается впечатление, что лозунг Великой Отечественной войны «Все для фронта, все для Победы» вылился в реалии капиталистического сегодня - «все для нефти, все для престижа».

Кинохроника нефтяных месторождений Атырауской области - интересный исторический документ. Это, конечно же, оправдано атмосферой, но обилие документальных кадров на экране уводит от сюжета.

Идея многонациональности Казахстана, о которой так любят говорить с высоких трибун чиновники разного ранга, обесценивается от многократного употребления. «Ноев ковчег», показанный в «Доме у соленого озера», стал платформой, на которой покоится наблюдаемая сегодня в Казахстане межнациональная стабильность. Родители наших родителей не по принуждению, а по велению сердца принимали и помогали выжить и чеченцам, и немцам, и ингушам, и русским, мудро укрепляя основу мирного будущего своих потомков. Не говорить об этом грешно, спекулировать на этом - преступление. Но есть опасность, что эта кочующая идея в казахском кино перестанет быть востребованной, ведь реалии сегодняшнего дня показывают, что межнациональное согласие стало неотъемлемой частью ассимилированного общества.

Немного огорчает и двойной финал картины: сначала Галым прощается с Маликой, а затем они вместе весело бегут по белой меловой дороге к горизонту. Целостность рассказа от этого в конце раздробилась и оставила чувство недосказанности, высокая нота, поднимающая атмосферу на протяжении всей картины, стала синкопой и слегка испортила финал.

Может, требования к создателям слишком завышены, но это всего лишь субъективная точка зрения, высказанная с позиции молодого поколения казахстанских кинематографистов. Поверьте, этот фильм мне очень дорог: история простых человеческих взаимоотношений, рано повзрослевшие дети войны, люди, пережившие страшное испытание и оставшиеся людьми, невидимые в кадре «солёные озера слез» кинопроизводства, не просочившиеся на экран, новые актерские лица - все это гарантия того, что на казахстанский экран вышел фильм, который стал большой победой в долгой борьбе за зрителя.

Галия ЕЛТАЙ, кинокритик,
по материалам газеты «НП».



О времени и о себе

Фильм «Дом у соленого озера» начинается событиями сегодняшнего времени. К писателю Галыму Жанакову приезжает немецкая журналистка, собирающая материал о пребывании в годы Второй мировой в степях Казахстана немецких военнопленных. Среди них, как она предполагает, находился и ее без вести пропавший во время войны отец, немой музыкант, описанный в одной из книг Жанакова. Писатель берет свою гостью в места, где когда-то располагался лагерь военнопленных и где прошло его детство. В связи с этой нехитрой, чтобы не сказать надуманной, сюжетной коллизией, мы вместе с героем картины погружаемся в воспоминания о времени его далекого детства. Фильм-воспоминание - это всегда элегия и неизбежный стиль ретро, когда авторы скрупулезно воссоздают приметы времени в предметах обихода, взаимоотношениях героев. А в наших казахских фильмах-ретро - это еще обязательно интернациональный состав персонажей. Достаточно назвать картины «Жизнеописание юного аккордеониста» Сатыбалды Нарымбетова и «Остров Возрождения» Рустема Абдрашева, чтобы обозначить тему многонациональности народа Казахстана, как становящуюся расхожей. В картине «Дом у соленого озера» - эта тема - во главе угла повествования, разработанная основательно и добросовестно.

В те далекие годы на суровой мангышлакской земле переплелись судьбы разных поколений местного населения, представителей депортированных народов, политических заключенных, военнопленных.

Казахи от души жалеют своих новоявленных земляков и принимают их в свои сердца и дома.

В кадрах, снятых киргизским оператором Муратом Алиевым «под старинную фотографию», возникают персонажи, покоряющие своей душевной красотой. И это, прежде всего, учитель Жанаков, отец маленького Галыма. Актер Турсун



Куралиев органичен в образе порядочного, умного и принципиального человека, нескгибаемого в своем гуманизме. Этот скромный учи-

тель становится моральным отображением жизни поселка. Интересный образ мучимого сомнениями и угрызениями совести честного, глубоко задумавшегося о жизни, «о времени и о себе», начальника лагерной охраны Сергеева создал знаменитый Владимир Толоконников. Запоминается своенравная красавица - литовка Ивона. Российская актриса Александра Флоринская-Буданова раскрыла цельность натуры, моральную стойкость и чистоплотность гордой аристократки. Ее возлюбленный, фронтовик - инвалид, красивый парень Сарсен, в исполнении известного актера Жана Байжанбаева - зрелая личность, человек, уверенный в себе и в завтрашнем дне. Приведя Ивону в свой дом, он знает, что она будет здесь счастлива. Очевидная удача фильма - Галым в детстве, сыгранный Сеитом Байсарыным. Этот непосредственный добрый мальчик и его подружка, маленькая строптивая чеченка Малика (Алифия Кадиева), олицетворяют в фильме образ будущего. Все работы интернационального, соответственно содержанию картины, актерского состава, включая маленькие эпизодические роли - немца-музыканта (Роман Радов), тоскующих евреев из Львова (Анна Даниленко и Ефим Датышидзе) и другие - сделаны профессионально, отточены, и это сильная сторона режиссуры ленты в ее ретро-эпизодах. Что же касается современных эпизодов, разбросанных по фильму, то они драматургически не прописаны, здесь замечательным актерам Асанали Ашимову и Светлане Светличной нечего играть, и эти кадры пребывают на экране необязательным доверком действия.

Большая работа проделана в картине художниками Рафаэлем Слекеновым и Михаилом Колбасовским, выстроившими изобразительный ряд в ненавязчиво-строгой стилистике, выразительно сняты прекрасные мангышлакские ландшафты и портреты героев оператором М.Алиевым, эмоционально дополняет действие музыка Серика Еркимбекова.

В целом, это глубокая по содержанию лента, снятая в лучших традициях «социалистического кинематографа» с его приоритетом вечных ценностей в разговоре «о времени и о себе», думается, представляет собой искреннее и нежное обращение авторов к зрительским сердцам.

Кульшара АЙНАГУЛОВА, киновед.

II ЕВРАЗИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ



26 сентября во Дворце Республики состоялась торжественная церемония открытия II международного кинофестиваля «Евразия». Посередине, перед центральным входом, расположили подиум, устланный ковровой дорожкой. По нему, сменяя друг друга, проходят звезды отечественного, зарубежного - мирового - кино. Вокруг - толпы людей, самих киношников, любителей кино, журналистов. Уже здесь, за пределами зала, на улице, изумительная атмосфера праздника, атмосфера настоящего кинофестиваля! Хотелось всех увидеть, со всеми поговорить, обменяться мнениями и новостями, хотелось просто улыбаться. Безусловно, этот кинофорум в первый же день заявил о себе как о ярком событии не только в культурной жизни нашей страны, но и всей Евразии. Какие имена, какие люди! Катрин Денев, Жан-Клод Ван Дамм, Тео Ангелопулос, Егор Кончаловский, Наталья Аринбасарова, Вадим Абдрашитов... А всего более 130 кинематографистов и деятелей культуры Европы,

Азии и Америки. И если конкурсная программа «Евразии» образца 98-го года состояла из фильмов СНГ и Балтии, то на этот раз организаторы кинофорума решили полностью оправдать название фестиваля, охватив весь континент с прилегающими островами. Итак, на «Евразии-2005» с 27 сентября по 2 октября представлено пять европейских картин (из Франции, Испании, Италии, Венгрии, Дании), пять азиатских (из Японии, Китая, Южной Кореи, Турции, Ирана, Индии) и пять - из стран СНГ, в числе которых картины Киры Муратовой, Александра Сокурова, Левана Закарейшвили. Кроме того, очень большая внеконкурсная программа, потрясающая ретроспектива работ Эмира Кустурицы, Ким Ки Дука и «Запрещенного казахского кино» - фильмов, снятых в советский период, но так и не вышедших на экран в силу действовавшей цензуры.

«За единое кинематографическое пространство!» - таков девиз II Евразийского,

и он как нельзя лучше выражает идеологию - объединять страны и народы, вести продуктивный диалог культур и поколений. Именно «диалогами», в самом буквальном значении этого понятия, я и занялась за несколько минут до открытия. Тема: «Что мы ждем от фестиваля?». Респонденты - деятели отечественного кино.

Нуржуман ИХТЫМБАЕВ,
киноактер, народный артист КазССР:



- После киношного застоя такой фестиваль, я считаю, это - начало, причем начало чего-то интересного. Общение, приближение друг к другу профессионалов, которое сейчас здесь происходит - это не что иное, как очередное пробивание окон в Европу и Азию. Фестиваль - очень полезное дело для развития культуры в целом. Я жду только хорошего.

Аманжол АЙТУАРОВ, режиссер:



- Моя работа «Степной экспресс» будет представлена вне конкурса, в «Казахской панораме», поэтому призов ожидать не приходится. Мне очень интересно посмотреть, что привезли наши гости, особенно, мой любимый иранский режиссер Мохаммад Расулоф.

Венера НИГМАТУЛИНА, актриса:



- От фестиваля жду праздника. Здесь будет очень много интересных, полезных встреч. Совсем недавно у нас проходил еще один фестиваль. Он был другого формата, фестиваль дебютного кино, где участвовали фильмы из 20 стран мира. И тот, и этот фестивали имеют своей целью одно - самосовершенствование. Такие мероприятия не могут проходить зря.

Рустем АБДРАШЕВ, режиссер:



- Кинофестивали - это всегда хорошо, а международные полезны еще и тем, что видишь кинематографические тенденции сразу всего мира. Появляется стимул сделать лучше.

Фархад АБДРАИМОВ, актер:



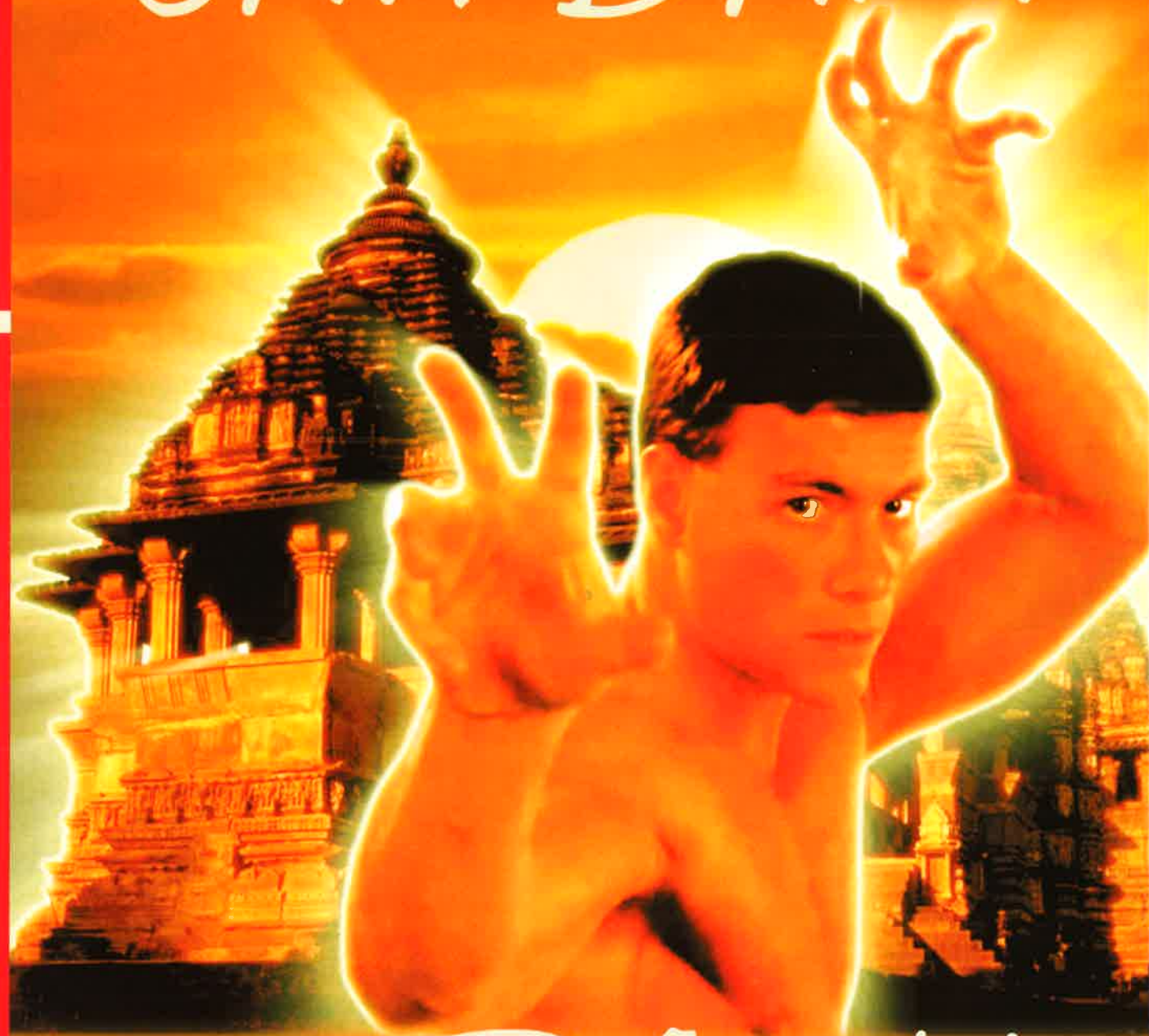
- От фестиваля жду интересных работ. Любому кинофестивалю - в первую очередь новые работы. Я вот, например, хочу посмотреть «Кочевников».

После этих закулисных бесед, на торжественной части было сказано еще много хороших слов в адрес фестиваля и его организаторов. Было зачитано приветственное слово Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева, выступал и президент фестиваля - Олжас Сулейменов. Потом на сцене Дворца Республики выступила Джамиля Серкебаева, оказавшая виртуозной игрой на скрипке и, надо полагать, внешними данными огромное впечатление на сидевшего в почетном первом ряду Ван Дамма. Он то и дело качал от удовольствия головой, восхищенно смотря на диву. Оперная певица Майра Сейдахметкызы достойно приняла эстафету от Серкебаевой. Выступление же мастера горлового пения, Едилы Кусаинова, вообще как-то совершенно органично переросло в фестивальную презентацию отечественного блокбастера «Кочевники». Кстати, показ нашумевшего казахстанского фильма проходил вне конкурсной программы. Стоит отметить, что публике фильм очень понравился. Особенно партийному деятелю Амантаю Кажы, который после просмотра восхищенно воздевал к небесам свой посох, выражая мысль: «Наконец-то свершилось!» И действительно, наконец-то свершилось! II Евразийского, изначально предполагавшегося ежегодным, ждали ровно семь лет! Ждали не зря!

Татьяна ЧЕРНОУСОВА.



ЖАН ДАММ



И ДАМЫ



Одной из главных интриг II Евразийского фестиваля стало известие, что накануне открытия Жан-Клод Ван Дамм заявил о намерении снимать сериал, причем первые 28 серий именно в Казахстане. Желание свое объяснил пейзажными богатствами нашей страны - песками, степями, горами и озерами. Идея кинопроекта вкратце такова: в неопределенное время на Земле будет создан человек, состоящий из натуральных элементов. Позже появится двойник, преследующий гомункулуса. Они будут путешествовать по разным географическим поясам, в желании достичь друг друга, и встретятся в центре мира - Казахстане... Подробности удалось узнать на творческой встрече с голливудским «кик-боксером» 27 сентября во Дворце Республики. Общение со «звездой» организаторы предварили показом фильма «Универсальный солдат» с Ван Даммом в главной роли. Ну, а как только собравшимся была дана возможность поговорить с Жан-Клодом, на него сразу же посыпались вопросы о заявленном сериале. Актер подтвердил, что сериал будет сниматься отчасти и в Казахстане, добавив, что очень хотел бы поработать с местными актерами, потому что здешние люди кажутся ему очень сильными. Однако тут же он задумался и сказал: «Однако трудности в этой стране заключаются в том, что здесь слишком много красивых женщин».

Вообще, после просмотра «Универсального солдата», фильма, прямо скажем, несколько кровожадного, было очень приятно смотреть на кумира, который не уставал шутить. Кстати, его чувство юмора было близко присутствующим: то и дело он переводил разговор на тему о прекрасной половине человечества.

- Мы сейчас все убедились в том, что вы по-прежнему в хорошей форме. Что вы делаете для этого?

- Для того чтобы сохранять хорошую форму, я бегаю за

девушками! Плюс, конечно, спортзал, растяжки, тренировка кардиосистемы.

- Вы сказали, что бегаете за девушками. За какой девушкой вы бегали всю жизнь и догнали ли вы ее, наконец?

- У меня есть очень хорошая женщина, которая помогает мне в жизни и рядом со мной уже много лет, в самые трудные и радостные моменты. Она верит в меня, она - моя поддержка. Я считаю, любому человеку, чтобы добиться успеха, нужен компаньон. Когда по вечерам я чувствую себя одиноко, то разговариваю о кино, и она - мой единственный слушатель. У нее хватает терпения слушать меня всегда. Мне нужна эта женщина, такая сильная с таким маленьким мужчиной - со мной.

- Как вы думаете, когда вы стали актером?

- Когда я был подростком, однажды пришел домой из школы, и мой отец спросил меня о моих оценках и учебе. Тогда я сказал: «Все нормально, я очень хорошо учусь», а сам спрятал свой дневник. Вот тогда я стал хорошим актером, из-за страха... Шучу.

- Есть ли у вас самостоятельные режиссерские планы?

- Я с удовольствием занялся бы режиссурой в кино, но считаю, что пока для меня это несколько рано. Но я верю, что по сути Ван Дамм лучший режиссер, чем актер. Надеюсь, что однажды покажу вам это.

- Что нужно простому казахстанскому парню, для того чтобы сняться в вашем фильме?

- Ему нужно иметь все то, что имеют все. Он должен быть умным, у него должна быть мечта и он должен верить в себя. Тогда все будет хорошо.

- Что для вас является наркотиком в жизни?

- Мой самый лучший наркотик - это любовь.

Татьяна ЧЕРНОУСОВА.



ПОСЛЕ БАЛА

Вы уже, наверное, изрядно подустали от такого рода вступлений, как: «После семилетнего перерыва торжественно открылся II международный фестиваль «Евразия-2005...» и далее «...успехи отечественной экономики настолько очевидны...». Так что я не буду очередной раз утомлять вас, а всего-навсего попытаюсь разобраться: нужен нам этот фестиваль или нет. Первый довод в его пользу гласит: «Он необходим уже тем, что знакомит зрителей с картинами, которые они вряд ли где-либо смогут посмотреть».

Трудно не согласиться, ведь в мире ежегодно производится огромное количество фильмов, и они действительно не могут попасть в сетку мирового проката, а фестивальная программа, будь то конкурсная либо внеконкурсная, дает зрителю небольшую возможность пополнить багаж личной кинопамяти. Далее обычно говорится, что именно поэтому фестивалей огромное множество. В одной только Америке их - около десяти, в России сорок, сколько во Франции и Германии - и говорить не приходится. Но складывается ощущение, что дабы прихлопнуть муху, надо непременно воспользоваться танком. Чтобы показать своим гражданам около одного или двух десятков картин (причем не всегда достойного уровня, зритель и без них мог бы жить и спать спокойно еще многие годы), надо обязательно брать из бюджета деньги для организации их «общественного» показа.

На самом деле знатоков-эстетов, коих могут удовлетворить эти фильмы, и к наличию коих апеллируют защитники фестиваля, в городе не так много. И они, в силу своих эстетических убеждений, не станут присутствовать в трехтысячном Дворце Республики под вопли сопливой неприкаянной молодежи на

просмотре очередного периферийного «шедевра». Для подобных целей (и это уже апробировано во многих странах, частично - и у нас), существуют кино клубы. Например, синематека Анри Ланглуа, открывшая мир кино Трюффо. В Москве есть ряд кинотеатров, где можно посмотреть примеры реального киноискусства или познакомиться с кинематографической географией. Надо реально оценивать не только свои силы, но и трезво относиться к окружающему миру. Зачем возлагать на себя просветительские функции, извращать действительность изначально ложными посылами - якобы, народу нужно такое кино, и он нуждается в повышении кинематографической эрудиции. Дело даже не в том - нужно или не нужно. В конце концов, я живу в одной среде, и думаю, что людям, которые меня окружают, это не нужно. Господа организаторы находят-ся в другой среде, и их окружение - это тоже народ. И все дело в том, что какие-бы высокие идеи не провозглашались, в основе фестиваля лежит обычная человеческая корысть. Одни продают, другие покупают. Кто же они, эти другие? «Они» - совершенно разношерстные группы, соответственно, преследующие и разные цели. Это и телевидение, которое в силу своей специфики не может замыкаться в узких границах своего дома, пускай даже и «европейского», это и фирмы, имеющие отношение к национальному прокату у себя в стране. Но последних интересуют только те картины, что имеют хоть какой-то намек на коммерческий потенциал. И третья группа, которая не ставит целью покупать картины, а занимается их отбором - это представители других фестивалей. Заинтересовавшие их картины имеют шанс попасть на более весомый фестиваль, где круг первых и вторых намного

влиятельней. Страна-организатор, страна принимающая заинтересована, чтобы ее картины купили как можно больше других стран и о ней и ее достойных представителях узнал мир. Для людей, которые приезжают - это бизнес. Вы думаете, они занимаются благотворительностью или из гуманных побуждений покупают картины из Ирана, Африки или Таиланда? Нет, есть такое простое словосочетание «конъюнктура рынка». Иногда еще используют другое слово - «мода».

Были ли на «Евразии-2005» продюсеры, представители от телевидения, прокатных фирм или других фестивалей, со слаженной инфраструктурой и всеми условиями для продвижения фильма? На моей памяти - всего один. Это Питер Скарлет, директор нью-йоркского фестиваля «Трайбека». Чтобы как-то обозначить его на киноолимпиаде, прибегну к характеристике Кирилла Разлогова из его интервью журналу «Искусство кино»: «Очень влиятельный человек, способный изменить как судьбу фильма, так и самого режиссера». Воспользовались ли мы этой возможностью? Не знаю. Может быть, организаторы и устраивали ему показ отечественных картин. Не могу и не хочу голословно утверждать обратное, только один мой знакомый режиссер, достаточно именитый и не без таланта (сразу скажу, это был не Омирбаев) пытался добиться встречи с ним, чтобы передать кассету со своим фильмом. Но так этого сделать и не сумел. Другой вопрос: должен ли этим заниматься сам режиссер? Обычно этим занимается продюсеры фильма и организаторы киносмотров, то есть фестивалей. У нас и то и другое присутствуют в одном лице.

Так что в этой коммерческой, очень важной стороне фестиваля наблюдается ряд серьезных упущений. Без нее, без

этой рыночной составляющей, данный форум можно считать не более чем увеселительным мероприятием.

Второй довод: фестиваль способствует укреплению братской связи между кинематографистами всего мира, стимулирует отечественное национальное кинопроизводство. И это тоже правда. Но не на «Евразии». Надо очень постараться, чтобы найти подобное мероприятие, где бы местных кинематографистов подвергли такому унижению. Пожалуй, ниже «опустили» только местную прессу. Хотя какая там еще и была? Одна только, местная. И это тоже - одно из серьезных упущений. Очень важно на форуме такого рода присутствие иностранной прессы. Именно она формирует общественное и профессиональное мнение в своих странах. Но вернемся к нашим баранам... Бейдж аккредитованного журналиста мало что значил в глазах твердолобой охраны Дворца Республики.

Только на пресс-конференциях его можно было рассматривать как входной билет, но тут уже сами журналисты давали повод к сравнению с животным миром. Не то чтобы вопросы не отдавали интеллектуальностью, чего еще можно ожидать от нашего «казгушного» уровня. Например, после одной пресс-конференции заходит Франк Потенте, чтобы начать другую, а на нее из присутствующих

журналистов никто не обращает внимания. Чем это объяснить? Но дальше - больше. Потенте, скромно постояв в дверном проеме, разумно решила, что надо отойти в сторону, чтобы не загоразивать проход. Так и поступив, она, нечаянно прислонившись к стене, выключила свет, чем вызвала гнев одной из телевизионных журналисток: «Девушка, отойдите от стены!» Не буду больше компрометировать один из наших национальных каналов, дабы не упрекнули в нелояльности к оным...

И третье: обычным для каждого фестиваля принят ритуал чествовать людей, стоявших у его истоков. Этого на прошедшем фестивале я не заметил. И дело даже не в призах «За вклад» в кинематограф. В конце концов, это дело вкуса. Как можно упрекнуть организаторов, давших приз Орнелле Мути, а не, к примеру, Виктору Пусурманову? И я, как человек эстетически ориентированный, видя разницу между Мути и Пусурмановым, тоже отдал бы предпочтение даме. Но первой на этот приз начхать, а второму было бы приятно, учитывая, как много он сделал для национального кинематографа. Почему из всех наших заслуженных деятелей искусства я упомянул именно Пусурманова? Так это чисто ассоциативно. Вспомнив, наверное, об одном случае, также имевшем место в отрезке времени между двумя пресс-

конференциями. Первая была с Жан-Клодом Ван Даммом, а вторая, посвященная запрещенному казахскому кино, с участием Виктора Пусурманова и брата Мажита Бегалина - КасымаПосле того, как Ван Дамм удалился, из всей толпы журналистов почти никого не осталось. Только один замороженный киноман да три умудренные возрастом женщины с явной искусствоведческо-сентиментальной подготовкой. И им, и мне было действительно неприятно за случившееся. Герои встречи смогли настолько выправить положение, что не осталось и следа от бывшего душевного осадка.

Подытоживая, скажу, что, конечно, я не самый умный, и стажировку в Канне и Венеции не проходил. Все мои умозаключения - плоды общения со знаковыми кинематографистами да соображения по прочтении статьи К. Разлогова «Фестивали: зачем и для кого?» Не думаю, что организаторы фестиваля не знакомы с Разлоговым или российским изданием. Знакомы. Тогда почему такие просчеты, почему нет прогнозирования, концептуальной отдачи потраченных средств? Не знаю... Слишком много этих «не знаю»... Во всяком случае, для меня, ведь я - всего лишь простой журналист, изредка открывающий журналы о кино.

Роман АХМЕДОВ

ИТОГИ ФЕСТИВАЛЯ «ЕВРАЗИЯ»:

- Гран-при за лучший фильм - «НАСТРОЙЩИК»** режиссера Киры Муратовой (Россия - Украина).
- Приз за лучшую режиссуру - «Солнце»** Александра Сокурова (Россия).
- Специальный приз жюри - «Тбилиси-Тбилиси»** Левана Закарейшвили (Грузия) и «Саратан» Эрнеста Абдыжапарова (Кыргызстан).
- Приз за лучшее исполнение женской роли - Нина Русланова и Алла Демидова** («Настройщик», Россия-Украина).
- Приз за лучшее исполнение мужской роли - Иссей Огата** («Солнце», Россия).
- Также в номинации «За вклад в киноискусство»** были награждены Майя Аймедина, Орнелла Мути, Микеле Плачидо и Джон Сэведж.



ИМПЕРИЯ МЕСТИ

Эксклюзивное
интервью
с Венецианского
фестиваля нашего
собственного
корреспондента
Дилары
ТАСБУЛАТОВОЙ.



Пак Чен Вук — один из самых знаменитых режиссеров мирового кино, чья картина «Олд бой» вызвала небывалый ажиотаж на прошлогоднем Каннском фестивале. Тогда председатель большого жюри, господин Тарантино, заходил от восторга: мол, если бы не антибушевский памфлет Майкла Мура, именно Пак Чен Вук получил бы «Золотую пальмовую ветвь»! Однако для Пака, по его скромности, показалось достаточно и

Гран-при — даже на вручении было заметно, как он растерян и чуть ли не подавлен своим внезапно свалившимся успехом. Ведь едва ли прошел месяц с того момента, когда Чен Вук ликовал, узнав, что его картину берут в основной конкурс — это и представлялось ему чуть ли не основной наградой.

Когда речь идет о Паке Чен Вуке, в словосочетании «китайское упорство» легко заменить прилагательное — на «коре́йское». Ибо г-н Пак прошел огонь и воду (пока не настало время медных труб), работал как про-

клятый, ждал постановки годами, все это время веря в то, что успех непременно придет.

«Олд бой», так потрясший издавшего его Тарантино, — второй фильм из задуманной Паком трилогии о мести. Первый называется «Сочувствие к господину Месть», третий, представленный на последнем Венецианском фестивале — «Сочувствие к госпоже Месть». И хотя предыдущая картина, увенчанная солидной наградой высокомерного Канна, гораздо больше понравилась критикам на родине Пака, в Корее, именно завершающая часть трилогии стала кассовым хитом. Что, между прочим, наводит на размышления о корейском менталитете и коллективном подсознательном: хитами здесь становятся фильмы, предназначенные исключительно для узкого проката в других странах. Дело в том, что корейцы отлично чувствуют жанр, не воспринимая насилие буквально, но — сквозь призму иронии, гиньоля. Недаром на фильмах другого знаменитого соотечественника Пака, Ким Ки Дука, корейцы хохочут, а европейцы падают в обморок. В буквально смысле — как это было пять лет назад в Венеции во время просмотра «Острова». На просмотре же «Трех экстримов», где одну из новелл снял Пак Чен Вук, в обморок упали уже не одна, а целых три женщины. Или четыре, не помню точно.

Действительно, если не поставить между собой и подобно-го рода произведениями своеобразный психологический

заслон, легко потерять сознание. Ибо насилие для этой культуры является необходимой составляющей. Впрочем, в интерпретации Пак Чен Вука или Ким Ки Дука и насилие приобретает своеобразную красоту. Что поделаешь: мы живем в мире насилия, а такие художники, как Пак или Ким, отражают современное состояние культуры.

«Сочувствие к госпоже Месть», показанное в один из первых дней Венецианского фестиваля, повествует о молодой женщине, отсидевшей срок по ложному обвинению. Выйдя из тюрьмы (тамошние нравы показаны со злой иронией), героиня одержима единственной страстью — отомстить настоящему преступнику, который представил ее и из-за которого она потеряла чуть ли не девять лет жизни. После просмотра фильма корреспонденту журнала «Киноман» удалось поговорить с режиссером фильма.

— Господин Пак, вы все время снимаете фильмы о мести, о природе мести, о разнообразных обликах мести. Но ведь мсть — не лучшее чувство, не слишком христианское, не так ли?

— Интересный вопрос. На самом деле в Корее, где распространены буддизм наравне с католицизмом, немного другое понимание христианства, нежели в Европе.

— То есть мстящий, мстительный человек в контексте вашей культуры — это норма?

— С одной стороны — это живой человек, который защищает себя, чувство чести, свойственное ему. С другой стороны, человек, отдающийся чувству мести — и тут вы правы — теряет Христа, ввергает себя в пучину непозволительной и ужасной страсти.

— Интересно, будет ли у фильма «Сочувствие к госпоже Месть»



такой же коммерческий успех в других странах, как и в Корее? И означает ли это, что теперь вы будете снимать коммерческие фильмы?

— Не понимаю, о чем вы говорите. На самом деле граница между коммерческими и так называемыми арт-фильмами сильно размыта: никогда не знаешь, где начинается искусство и кончается Жанр, и наоборот. Вспомните Хичкока — его фильмы пользовались неизменным кассовым успехом, и, тем не менее, его никак не назовешь коммерческим режиссером, работавшим на потребу публики. Это довольно тонкая вещь... Впрочем, в Европе об этом другие представления.

— Говорят, Хичкок потряс вас настолько, что после просмотра его фильма вы решили стать режиссером?

— Да, начав смотреть «Головокружение», я почувствовал какой-то толчок, импульс, мне захотелось кричать, сердце сжималось от странного, неведомого чувства. В ту минуту я дал себе слово стать режиссером — если бы не Хичкок, этого бы никогда не случилось.

— Интересно... А вот братья Дерденны — оба в один голос заявляют, что режиссура для них — никакая не судьба: не стали бы режиссерами, занялись бы чем-нибудь другим, общественно полезным и приятным.

— Это довольно странно звучит — особенно из их уст. Ибо Дерденны — одни из немногих, кто кожей чувствуют природу кинематографа.

— Возможно, это от усталости. От усталости Европы,





я имею в виду. Ведь в вашей стране кинематограф только-только начинается. И поэтому вы переживаете романтический период увлеченности кино – когда кажется, что это и есть судьба.

- Да, такой период в свое время переживал Китай - еще каких-то пятнадцать лет тому назад.

- Теперь корейцы вырвались вперед? А китайцы и японцы останутся далеко позади?

- Не знаю, не знаю... Несмотря на повсеместный успех корейского кино, у нас до сих не появилось авторов такого уровня, как Одзу или Кurosawa. Или (что касается китайцев) Чжан Имоу или Чен Кайге. Нам не хватает их взрывного темперамента, их глубины, чтобы создавать шедевры, подобные, например, «Красному гаолян» Имоу. Так что давайте не будем спешить с выводами.

- Ну, а Ким Ки Дук? Вы, кстати, знакомы с ним?

- Встречались несколько раз, но близкими знакомыми, тем более – друзьями, нас не назовешь.

- И вы бы не поставили Ким Ки Дука наравне с великими китайскими и японскими режиссерами – о Хичкоке я и не говорю? А ведь Европа буквально помешалась на нем!

- Мне не хотелось бы обсуждать коллег. Тем более в жанре интервью. Слишком формальном, условном жанре, я бы так сказал.

- Иного не дано.

- Да, у всех свои задачи.

- Однако даже при таком коротком общении, как это происходит в процессе интервью, иногда многое проясняется.

- Ода! Бывает и так. Возможно (смеется) я еще малоопытный кинематографист и не умею говорить формальные, принятые вещи, сыпать общими местами. Извините.

- Да что вы! Наоборот. Чем искреннее интервьюируемый, тем лучше. Вернемся к вашей последней картине.

В двух других фильмах трилогии о мести героями были мужчины. Теперь – женщина. Это что-то означает?

- Очень даже многое. Мужчины мстят, как это ни странно, весьма импульсивно, спонтанно, страстно. Моя героиня, наоборот, все делает расчетливо, все планирует – как Богиня мщения. Поэтому ее мсть – практически божественный акт – как если бы согрешившего наказал сам Господь Бог.

- ?!!

- Не вижу ничего удивительного.

- Ваша героиня – и ангел, и дьявол в одном лице. О чем это говорит – о вашем онтологическом страхе перед женщиной? О том, что вы и боитесь женщину, и одновременно обожествляете ее?

- (Смеется). Видите ли, к нам не применимы некоторые достижения европейской психологии. Несмотря на универсальность человеческих чувств, существуют, поверьте, оттенки.

Восточное искусство таково, что по нему нельзя судить о страхах и комплексах автора.

- У нас в России говорят «мухи отдельно, котлеты – отдельно».

- (Смеется). Вот именно!

- Недаром считается, что для европейцев достаточно сложно подобрать ключ к восточной культуре, характеру, образу мышления.

- Ну да. Иначе европейские критики не спрашивали бы меня, что я вкладывал в сюжет о мститель и убивающей мужчин женщине. Они поняли мой сюжет в традициях Эроса и Танатоса, то есть любви и смерти. Не интерпретировали бы убийство как эвфемизм полового акта. Как будто речь идет не о человеческом существе, а о пауках...

- Однако «Империя чувств» Нагисы Осимы – как раз об этом. Эрос и Танатос, секс и стремление к смерти неразрывны в этом фильме.

- Поэтому фильм Осимы так и называется – «Империя ЧУВСТВ». Не «Империя МСТИ».

- Ах, вот в чем дело!

- Дело именно в этом.



Сказочный Исфахан

С 29 сентября по 4 октября в древнем иранском городе Исфахане прошел XX Международный фестиваль детского и юношеского кино. В нем приняли участие кинематографисты из 41 страны мира.

Фестиваль в Исфахане состоял из двух конкурсных программ («Иранское кино» и «Мировое кино»), специальной программы «Азиатское кино» и внеконкурсного показа. Всего же за пять дней в кинотеатрах Исфахана прошли 206 полнометражных, среднетражных и короткометражных лент и мультфильмов. Из них на долю иранского кинематографа пришлось 65 картин. В жюри входили не только взрослые – поскольку фестиваль посвящен детскому и юношескому кино, то и решать, какому фильму отдать предпочтение, традиционно пригласили детей из разных уголков планеты. Самому младшему участнику жюри, таджикскому актеру, не исполнилось еще и семи лет.

В рамках специальной программы кинофорума, посвященной 200-летию со дня рождения Ганса Христиана Андерсена, были показаны фильмы, снятые по мотивам сказок «Гадкий утенок», «Русалочка», «Огниво», «Снежная королева», «Новое платье короля», «Принцесса на бобах», «Калоши счастья» и «Ель».

Отбор на INPUT

В Алматы завершился региональный отбор документальных фильмов и телепрограмм по Средней Азии и Казахстану - INPUT-2006.

Впереди второй тур, который состоится зимой 2006 года в Германии. На него были отобраны шесть работ из Средней Азии и Казахстана. Это фильмы Жанабека Жетигурова «Возвращение» («Казахфильм»), Жанны Туякбаевой «Зона особого внимания. Женщина и СПИД» (Телекомпания «Астана»), студенческая работа группы авторов из Академии искусств им. Жургенова «Дорога» (Алматы), музыкальный фильм Рустама Хамдамова и Ренаты Литвиновой «Вокальные параллели» (Студия «Gala TV» и «Казахфильм»), фильм Тараса Попова «Что вы знаете о СПИДе?» («Gala TV») и совместное производство группы авторов из Казахстана и Кыргызстана «Ветра и течения».

Финальный просмотр Международной конференции общественного телевидения пройдет в мае 2006 года на Тайване.

Координатором данного проекта является Серджио Борелли, который был в составе жюри во время просмотра и отбора картин в Алматы.

Цой жил, Цой жив, Цой будет жить!

На следующий год в Москве появится монумент Виктору Цою. Открытие памятника случится либо 21 июня, в день рождения певца, либо 15 августа, день его гибели, когда Цой разбился на машине под Ригой. Ваятель Алексей Благовестнов рассказывает о замысле: «Это гранитный ломающийся диск, из которого как бы выстреливает скульптура - Цой на мотоцикле... Этот мотоцикл, несущаяся сила, которой невозможно управлять, которая всегда риск, что, в принципе, и притягивает... Диск черный, и ночью фары проезжающих машин будут освещать его со всех сторон». Виктор Цой был символом для целого поколения почитателей рока.



Кроме музыкальных альбомов, известность певцу с оригинальным голосом, манерой одеваться в черное и философией битника принесли роли в двух, как принято говорить, культовых фильмах 80-х – «Ассе» и «Игле».

Наталья

Главное для женщины - иметь семью. Семья для меня важнее всего. Хотя смолоду я всегда знала, что необходимо состояться как личность. Дети потом это все оценивают, уважают за это. Много мне приходилось покидать своих детей, когда уезжала на съемки, месяцами не бывала дома. И всегда переживала за Егора с Катей, как бы там с ними чего не случилось. Но работать надо было обязательно...

Н. Аринбасарова



После нашей встречи я почувствовала некую особую одухотворенность. Внутри - пустота, и лишь ее добрые, мудрые глаза и голос... Интересный голос. Последнее время мне нравится не только слушать слова, но и чувствовать то, как они сказаны. Это действительно надо испытать - ощутить ровный ритм ее повествования, своеобразное построение речи (признаться, я постаралась сохранить все «изюминки»). Шла, перебирая в памяти ее ответы, свои вопросы. Один из вопросов, так и не заданный, словно утренний луч солнца, неумолимо светящий в глаза, не давал покоя: «Кто же она все-таки по гороскопу? Все указывает на то, что - Весы... И что за глупости в голове!» Однако каково было мое ликование, когда, заглянув в умный справочник, я нашла дату ее рождения: 24 сентября - первый день Весов! Пусть наша героиня

и не верит в гороскопы, все-таки есть в астрологии что-то такое... правдивое. Странно, но всех людей, рожденных под этим знаком (из тех, кого я знаю), отличает выдержанность, строгость и вместе с тем - тяга к прекрасному, доброму; к искусству. Если это женщина, то она непременно замечательная хозяйка, заботливая мама. А самое главное отличие - красота, какое-то чисто «весовское» очарование. Собственно, ничего удивительного, ведь планета-покровительница Весов - Венера, богиня любви, красоты и материнства. Наталья Утевлевна Аринбасарова вызвала у меня именно такие ассоциации. Впрочем, есть вещи, которые невозможно описать, их можно только прочувствовать.

Был теплый вечер сентября, мы устроились на скамье в аллею неподалеку от дома, где остановилась актриса в этот приезд в Алматы, и беседовали...

- Что вы помните о своем детстве? Самые яркие впечатления...

- Детство у меня балетное. Прошло оно в Московском хореографическом училище при Большом театре. Там училось много детей из разных республик, было десять человек из Казахстана, в их числе я... Жили все вместе в интернате. Каждый день - семь часов занятий по специальности плюс общеобразовательные предметы по обычной школьной программе. Вечерами часто были заняты в спектаклях Большого театра, Кремлевского Дворца Съездов, Театра имени Станиславского... Очень много трудилась.

- Вы любили шкодить или, наоборот, были послушной, прилежной?

- Училась неплохо, учителя меня любили, а они обычно любят прилежных и дисциплинированных. Но в то же время могла и с мальчишками подражаться (смеется). И они меня боялись. У меня в училище даже прозвище было «Белая горячка». А все потому, что если я начинала сердиться, то бледнела. Когда кто-нибудь из мальчишек кричал: «Белая

горячка!», все кидались врассыпную, зная, что сейчас им несдобровать.

- Как вас оберегали родители? Семейным, родительским теплом вы были окутаны?

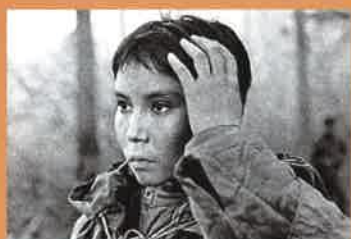
- У нас очень хорошая семья. У мамы с папой пятеро детей. Мама всегда требовала дисциплины, аккуратности, потому что иначе невозможно было бы жить: так много детей! Но дело в том, что я рано уехала из дома в Москву и жила, в общем-то, самостоятельно. В интернате были очень хорошие воспитатели, педагоги, и в некоторой степени они стали мне семьей. Меня очень любила наша директриса, Серафима Владимировна Старостина. О ней я много написала в книге «Лунные дороги». В этой книге я вообще достаточно детально описываю интернатскую жизнь, вспоминаю, какими мы были фанатиками своей профессии, как дружили. А Серафима Владимировна меня всегда отличала. Даже есть фотография, где я у нее на шее сижу. Мы дружим до сих пор - ей сейчас уже 80 лет. Часто перезваниваемся, навещаем друг друга.

А не так давно ко мне приезжала моя подруга Ван Мэй, китаянка. Мы шесть лет учились вместе, жили в одной комнате, выросли как сестрички. По окончании училища она уехала в Китай, а там вскоре началась культурная революция. У Ван Мэй отобрали диплом, бросили его в «хунвэйбинский» костер, но когда вечером она пришла на пепелище, то увидела, что ее диплом в стороне валяется: обгоревший, но не уничтоженный. Она вымолила его у охранника... Потом как-то сумела перебраться в Италию, там сейчас и живет.

Став постарше, я сделалась задумчивой, любила читать стихи. Читала, несмотря на большую занятость, всегда. Очень много, ночи напролет - когда приезжала к родителям в Алма-Ату на каникулы.

- Какой город любимей?

- Москва. Сейчас город стал таким огромным, совсем другим, немного даже чужим. Это уже не Москва 60-х, не Москва моего детства, когда она была очень чистой, безопасной. После спектаклей мы, воспитанники хореографического училища, возвращались



поздно, часов в двенадцать ночи. Бежишь по темным улицам, гулко звучат каблучки, но совсем не страшно. А сейчас по Москве опасно ходить даже днем. В метро спускаться жутко. Но все равно я люблю этот город. Когда мы с сыном едем куда-то по Москве, он говорит: «Мам, какой город у нас все-таки красивый, прямо гордость охватывает!» Но и к Алма-Ате я тоже очень привязана. На лето всегда приезжала сюда, часто здесь снималась. Люблю гулять просто так по улицам. Алма-Ата - город парков, город для влюбленных.

- Где случилась ваша первая любовь?

- В Киргизии... На картине «Первый учитель». Мы сидели в парке на лавочке, и мой будущий муж, Андрей, очень много чего интересного мне рассказывал, за что я в него и влюбилась. Мой первый муж - моя первая любовь, мне тогда всего 18 лет было. Совсем молоденькая...

- В чем вы видите женское счастье?

- Главное для женщины - иметь семью. Семья для меня важнее всего. Хотя смолodu я всегда знала, что необходимо состояться как личность. Дети потом это все оценивают, уважают за это. Много мне приходилось покидать своих детей, когда уезжала на съемки, месяцами не бывала дома. И всегда переживала за Егора с Катей, как бы там с ними чего не случилось. Но работать надо было обязательно... Егор, помню, маленьким часто сетовал: «Мама, ты не могла бы найти какую-нибудь другую работу, например, быть писательницей, сидеть дома и писать, а не уезжать?» Но сейчас мои дети уже взрослые и, конечно, все это часто вспоминают и осознают, как мне было тяжело.

- Когда вы возвращались со съемок, угощали чем-нибудь вкусненьким своих домочадцев?

- Конечно. Как только приезжала, сразу к «станку»: готовить. Они всегда просили меня сделать бешбармак. Потому что еда такая... домашняя: горячая, насыщенная, вкусная. Но и уезжая, я тоже готовила им много, замораживала в готовом виде, чтобы меньше мороки было. Когда все съедали, сами уже потом как-то приспособивались. Егору лет шесть или семь было, когда он мне сказал: «Мамочка, когда ты уезжаешь, у нас начинается торгово-мороженый период». Когда дома была, много сладкого им не разрешала, а когда меня нет, тут можно покупать и есть, сколько влезет.

- Как вы проводите свой досуг, чем любите заниматься больше всего?

- Очень много времени посвящаю дому, потому что дом свой люблю, а еще - идеальную чистоту в нем. Вообще у меня есть домработница, она убирает раз в неделю - мне этого вполне хватает. Но каждый мой день начинается с того, что я беру тряпку и вытираю пыль. Чтобы ни единой сориночки нигде не было. Все вытираю, навожу порядок, и тогда душа моя спокойна, мне хорошо. В Москве уже легенды ходят про мое чистоплюйство. Валечка Талызина как-то подходит и говорит: «Слушай, а что, правда, у тебя дома стерильная чистота?» - «Стерильная - не стерильная, но чисто!» Любовь к чистоте - это у нас семейное: у меня от мамы, у моих детей - от меня. Егор, например, еще больший педант, чем я. У него так чисто, такой порядок, что однажды открыв его шкаф и увидев, как там лежат у него вещи, я почувствовала головокружение от безупречности: маечка к маечке, свитер к свитеру. Чистоты он требует и от домочадцев. Третирует их, конечно. Но я по себе знаю: если вокруг порядок, то и в голове порядок.

- Вы любите, когда к вам приходят гости?

- Да. И они ко мне любят приходить, ведь я всегда много и вкусно готовлю.

- Что, например?

- Много чего. Угощаю по полнотной программе. Закуски готовлю - пиццу, некоторые блюда грузинской кухни: хачапури, сациви, лобио. Пирог пеку с капустой, с мясом, раньше пекла торты. Это сейчас можно выйти и все купить, а когда-то и муку достать было сложно: советские очереди, пустые прилавки. Раньше женщины все сами пекли... Вот, представьте, что такое прием гостей в эпоху дефицита: надо неделю «добывать» продукты. Прибрать квартиру, приготовить, принять людей, прибрать после них. Я никогда не ложилась спать, пока не уберу в доме, не приведу себя в порядок. Но, как бы то ни было, люблю, когда ко мне приходят гости. А моя дочка, Катя, она тоже замечательно принимает гостей. Но не делает много: два салата и одно горячее. Готовит вкусно, очень красиво сервирует стол, завершая угощение вкуснейшим десертом, загодя купленным. Все это она делает легко, просто. И, что самое главное, не утомительно для себя.

- Ваше любимое время года? Когда вы расцветаете?

- В детстве любила больше всего зиму, потому что плохо переношу жару. Сейчас же в равной степени люблю и зиму, и лето. Лето в Москве короткое. Его ждешь, ждешь, а оно часто бывает прохладным и дождливым. Зимой же люблю гулять за городом, когда хрустит под ногами снег и идешь быстро, бодро, потому что иначе замерзнешь.

- Ваша заветная мечта?

- Чтобы у моих детей все получилось в жизни: работа чтобы у них была интересная, чтобы они состоялись. У моих детей и у моей невестки, Любочки Толкалиной. И в

будущем - у внученьки моей, Машеньки, ей уже пятый год пошел.

- Вам нравится, что ваши дети, как и вы, занимаются кино?

- Да, но когда моя дочь после школы заявила о намерении поступать во ВГИК на актерский факультет, это для меня оказалось новостью... что у нее есть такие мечтания - быть актрисой. Она поступила и училась хорошо, с «красным» дипломом закончила институт. Но ко времени ее выпуска, в 1995 году, кино как раз находилось в состоянии застоя и провала. Однако особа она у меня очень деятельная, и потому сразу же поступила на Высшие режиссерские курсы. Закончила. Сейчас начала писать новый роман (до этого вышли две ее книги), параллельно запустилась в новой картине. Что касается Егора, то он провёл в Англии восемь лет, учился на факультете философии, изучал изобразительное искусство, специалист по Дюреру. Вернувшись в Москву, открыл с другом рекламное агентство. Стали снимать рекламу, клипы... Он учился профессии на практике, ведь у него нет специального кинематографического образования. Потом Толстунов, известный московский продюсер, предложил Егору снять картину. Так он стал режиссером. Ему очень нравится снимать кино. «Во время съемочного процесса я счастлива!» - говорит он мне. Главное, чтобы дети любили то, чем занимаются, получали от этого радость и удовлетворение. Собственно, их нацеленность на кино закономерна, ведь они выросли в киношной среде.

- Как получилось, что из балета вы ушли в кино?

- После окончания хореографического училища защитила диплом. В это же время Кончаловский пригласил меня на фильм «Первый учитель». Я уехала на съемки и полюбила кино. Но, надо сказать, мне и по состоянию здоровья

балет был противопоказан. В балете нужно лошадиное здоровье иметь, а у меня сердце не очень крепкое. Я понимала, что рано или поздно придется уйти, а врач мне вообще сказал, что с моим сердцем через два года я умерла бы где-нибудь на сцене. Первое время после такого известия очень переживала, плакала и скучала по балету, долго снилось мне, как я танцую. Но кино нравилось не меньше. После первого фильма поступила во ВГИК. Мне нравится моя профессия, ведь за одну свою жизнь я могу прожить множество жизней, сыграть разных женщин из разных социальных слоев, с разной судьбой. Я не жалею ни о чем. И потом, все мои одноклассники, те, с кем я училась, уже в 38 лет уходили на пенсию. Представляете, в таком возрасте быть пенсионером! А у меня все еще до сих пор продолжается.

- Ваши героини, они всегда разные... Вы играете себя?

- Нет, если уж я разная, значит, играю не себя. Скорее, тот образ, что мне предложен. Но, с другой стороны, чтобы быть правдивой в этом образе, я должна найти в себе что-то общее с ним. Каждая роль дает очень много, позволяет открыть в себе нечто новое. Например, роль в фильме «Первый учитель» принесла мне большой успех. Но той девочке, Алтынай, моей героине, судьбу устраивают другие люди. Я ее играла, но это - не обо мне. Другая моя героиня, Джамиля (фильм «Джамиля») - сама берет жизнь в свои руки и решается уйти из благополучной семьи ради любви. Для восточной женщины это очень сильный поступок. Я люблю роли, когда играешь не сцену за сценой - ровно, а вот такие, чтобы в них был какой-то перелом, чтобы героиня совершала поступки.

- Вы сказали «восточная женщина», подразумеваемая сложившийся типаж. А

какой, по-вашему, должна быть женщина?

- Разными, как и мир, частью которого они являются. Если говорить о том, какие женщины вызывают во мне уважение, то мне нравятся умные женщины. Умная женщина много чего может: у хорошей жены и муж состоится, а с плохой женой и у хорошего ничего не получится. Женщина должна быть ухоженной, хорошо выглядеть. Быть образованной для женщины не всегда возможно, потому что она больше занята, чем мужчина - у нее работа, дом, дети. Я дочку всегда учила: «Читай, читай, что ты успеешь прочесть до 23 лет, то и будет твоим багажом. А потом ты перестанешь себе принадлежать - некогда будет, да и голова лучше воспринимает все смолodu». Помню, когда была молодой, меня приглашали в компании. Конечно, хотелось погулять с ребятами, но я сама себе говорила: «Нет, я лучше прочитаю «Бориса Годунова» за этот вечер». Конечно, было жалко, что не пошла: потом мне рассказывали, как там все было замечательно... Но я была счастлива оттого, что прочитала «Бориса Годунова».

- Скажите, вы верите в судьбу?

- Нет, я верю в человека. Человек сам строит свою судьбу. Очень многое в жизни зависит от человека. Может, конечно, и есть что-то такое...

Помню, когда была молодой, меня приглашали в компании. Конечно, хотелось погулять с ребятами, но я сама себе говорила: «Нет, я лучше прочитаю «Бориса Годунова» за этот вечер».

какая-то предопределенность. Но все-таки в эти гороскопы я не верю. Это все от моего воспитания идет. Я росла в балетной школе, где нас очень строго держали. Установки были такие: если ты не делаешь шаг вперед за сегодняш-

ний день, значит, ты сделал два шага назад. Все время нужно было расти, что-то преодолевать, чего-то добиваться. Сила воли была необыкновенно важна. А что значит «верить судьбе»? Опустили крылышки?

В советское время основным мотивом было быть честным, работать, главное - не ты сам, а все общество. А сейчас главное - деньги. Люди смотрят, во что ты одет, из какого модельного дома у тебя туфли, сумка, украшения, а в глазах полная пустота - это ужасно.

Человек должен сам строить свою жизнь. Смолodu думать о том, чего он хочет добиться в жизни. Надо стремиться управлять самим собой. Сколько со мной училось девочек, мальчиков многообещающих, очень красивых и талантливых. И куда они все потом исчезли? Кто-то спился, кто-то романил не в меру. Они пропали. Ведь правду говорят: «Береги платье снову, а честь - смолodu». Тот человек, который с юности сам к себе серьезно относится, добьется всего.

- Каким вы видите мир?

- Страшный мир, ужасный. Он, по-моему, идет к своей гибели. Я вижу, люди очень плохо живут. Особенно сейчас. В советское время основным мотивом было быть честным, работать, главное - не ты сам, а все общество. А сейчас главное - деньги. Люди смотрят, во что ты одет, из какого модельного дома у тебя туфли, сумка, украшения, а

в глазах полная пустота - это ужасно. С презрением к тебе относятся, если у тебя нет машины такого-то класса, если одежда не от Диора. А это смешно. У нас это принимает все более уродливые формы, на Западе все уже гораздо демократичнее.

Нравственность упала. Иногда едешь в метро, перед тобой - голое пузо, да еще и сережка в пупке. Сидишь и думаешь: «Как бы у нее штаны не упали». Потому что они у нее уже до сползли. А уж если она не дай бог что-нибудь уронила и ей надо присесть, нагнуться за этим, то все вываливается! Наши бабушки, они со стыда сп-

рели бы, если бы их пятаку увидел мужчина невзначай. Что же это такое? Как мужчине с уважением относиться к таким женщинам, когда нет никакой тайны, все напоказ, только руку протяни - можно схватить. Не подумайте, я не ханжа, абсолютно. Я училась в балетной школе, там все было открыто, и мальчики нас поддерживали, поднимали, но это было красиво. Все должно быть в меру. Когда меры нет, это принимает уродливые формы, вот о чем я говорю. Страшно смотреть передачи, слышать о том, что происходит, как люди живут.

Я уж не говорю о природных катаклизмах, которые все-таки порой заставляют подумать, что конец света приближается. А какие зверства люди совершают? Само существование скинхедов... Недавно убили маленькую девочку-таджичку, было больше десяти ножевых ранений. Слезы на глаза наворачиваются, когда подумаешь, что девочка эта испытала. Причем убили только потому, что она таджичка. Во что люди превратились? Просто не люди! Какое может быть спасение? Я не знаю, может быть, церковное, духовенство как-то будет влиять на умы и на нравственный климат в стране?..

- Но вера в лучшее у вас есть?

- Я много общаюсь с моло-

дыми людьми, друзьями своих детей. От них исходит мощная жизнеутверждающая энергия. Они утешают меня, говоря: «Да что вы? Все будет хорошо, все будет замечательно. Все мы должны жить». Когда у Егора родилась дочка, он очень изменился. До того жил очень активной жизнью, тусовался. А теперь признается мне, что с рождением дочки стал уязвимым, ведь он в ответе за свою крошку. Теперь он не будет рисковать на машине, потому что помнит о дочери. Когда у молодых рождаются дети, они начинают воспринимать жизнь совершенно по-другому. Я думаю, это и спасет мир - чувство самосохранения. Если у молодых будет чувство, что необходимо сохраниться как вид, то все будет хорошо.

- Вы такая строгая и серьезная женщина. Представляю, как нелегко вашим поклонникам. Скажите, какими чертами должен обладать мужчина, чтобы вы обратили на него внимание?

- Меня мужчины всегда побаивались и побаиваются. Я всегда была недотрогой, держала дистанцию. Со мной нельзя фамиллярничать, флиртовать, приставать. Пусть говорят что угодно, но мужчинам нравятся такие женщины. Поэтому, когда я смотрю на девочек, мне

Совершенно искренне могу сказать, что сейчас, несмотря ни на что, чувствую себя очень хорошо в жизни. Начался, наверное, самый лучший мой период. Дети определены, известны, они реализовались.

смешны их кокетство и развязанность. Это очень глупый путь. Мужчины любят строгих женщин.

- Чем может покорить вас мужчина?

- Умом. Дураков не люблю. А еще он должен быть добрым, заботливым, успешным. Ну и, конечно, чтобы был недурен

собой. Хотя говорят, мужчина чуть красивее обезьяны - уже красавец.

- Как вы думаете, вы счастливый человек?

- Всю жизнь люблю анализировать, я беспокойная очень. Вот сейчас с вами разговариваю, а потом приду домой и буду вспоминать всю линию разговора. Нет, совершенно искренне могу сказать, что сейчас, несмотря ни на что, чувствую себя очень хорошо в жизни. Начался, наверное, самый лучший мой период. Дети определены, известны, они реализовались. Меня уже сейчас больше знают как маму Егора Кончаловского и Кати Двигубской. Дети очень внимательны, заботятся обо мне. Ну и внучка у меня есть, поэтому мне очень хорошо. Потом, казахи - это все-таки медлительный народ. Я тоже казашка, поэтому мой естественный ритм жизни медленный. Сейчас я могу жить в своем естественном темпе: не спешить. Могу поспать, сколько захочу, могу почитать, могу готовить - могу не готовить. Располагаю своим временем. И это, на мой взгляд, прекрасно. Раньше вся моя жизнь была сплошной гонкой, марафоном.

- Самый ценный подарок в вашей жизни?

- Жизнь мне подарила моих детей. Если рассматривать подарок в глобальном смысле, это и есть самое ценное. Из материальных вещей: сейчас Егор построил огромный дом за городом, и там специально для меня отведены отдельные апартаменты. Я вообще люблю одиночество, но не вынужденное, а когда оно организовано. Сейчас живу одна в четырехкомнатной квартире, очень красивой, со старинной мебелью. Все, кто ко мне приходит, отмечают атмос-

феру отдохновения, покоя.

- Представьте себе ситуацию: вы стоите на вершине огромной горы, у ее подножия собрались все люди

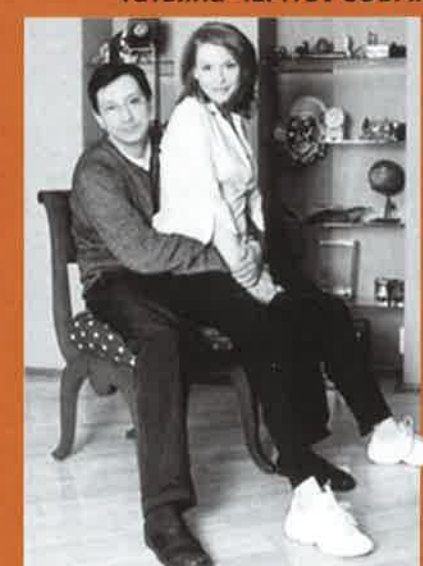
Я вообще люблю одиночество, но не вынужденное, а когда оно организовано.

Земли, желая услышать вас. Чтобы бы вы сказали оттуда?

- Я бы крикнула: «Люди, одумайтесь! Любите друг друга, жалеите, перестаньте делить, всем хватит места под Солнцем! Земля так щедра и добра к нам...»

Перед тем, как попрощаться, я предложила актрисе тест, который показал, что жизненные приоритеты распределены для нее в следующей последовательности: на первом месте честь и достоинство, потом - дружба, карьера, затем уже деньги. Любовь же заняла последнее место. Но, признаваясь, теперь к полученным результатам я отношусь с недоверием: встретив некоторое время спустя свою героиню в компании ее сына, я увидела в глазах Натальи Аринбасаровой бесконечную любовь.

Беседовала Татьяна ЧЕРНОУСОВА.



Егор Кончаловский с женой Любой Толкалиной

25 сентября
1901 года
родился великий
французский
кинорежиссер
Робер БРЕССОН
(1901-1999 г.г.)

Робер Брессон: «Записки о синаматографе»

До сих пор ясно помню, как мне удалось заполучить копию единственной книги Робера Брессона «Записки о синаматографе». Это было в конце восьмидесятых годов в Москве, в Библиотеке иностранной литературы (напротив кинотеатра «Иллюзион» на Котельнической набережной). Проблема была в том, что в этой библиотеке разрешалось копировать лишь часть книги, а «Записки...» нужны были мне целиком. Тогда я уговорил одного покладистого читателя библиотеки, длинноволосого очкарика, заказать, как бы от своего имени, ксероко-

пию второй половины этой книги, и через час копия у меня на руках была целиком. Оставалось вынести ее незаметно для охраны, что я и сделал, спрятав «Записки...» под свитер. Через некоторое время прекрасный переводчик с французского Григорий Кремнев перевел мне книгу на русский язык за 70 рублей и выслал почтой в Алма-Ату.

День, когда я, сидя на балконе, смог ознакомиться с ее содержанием, останется одним из самых счастливых дней моей жизни.

Дарежан ОМИРБАЕВ.

■ Когда ты не знаешь, что ты делаешь, и то, что ты делаешь, есть лучшее, - вот это и есть вдохновение.

■ Съемки с теми же глазами и теми же ушами сегодня, что и вчера. Единство, однородность (гомогенность).

■ Модели. Их способ быть лицами твоего фильма - это быть самим собой, оставаясь тем, что они суть (даже вступая в противоречие с тем, что ты ранее вообразил).

■ Музыка. Она изолирует твой фильм от жизни твоего фильма (музыкальное наслаждение). Она - мощный преобразователь и даже разрушитель реальности, как алкоголь или наркотик.

■ Монтаж. Фосфор, который внезапно «исходит» из твоих моделей, «плавает» вокруг них и связывает их с предметами (голубой цвет Сезанна, серый - Эль Греко).

■ Хорошо выбирай свои модели, чтобы они вели тебя туда, куда ты сам хочешь идти.

■ Твой гений - не в противодействии природе (актеры, декорации), но в твоём своеобразном способе выбирать и сочленять друг с другом куски природы, непосредственно из нее извлеченные с помощью машин.

■ Модель. Его чистая сущность.

■ Не приукрашивай и не уродуй. Не искажай природы. Именно в своей чистой форме искусство (конкретный вид искусства) действует сильнее всего.

■ Твой фильм начинается, когда твои тайные желания (веле-ния) переходят непосредственно к твоим моделям.

■ Сообщать (передавать зрителю) впечатления, ощущения.

■ Актер, использованный в фильме так же, как и на театральных подмостках, вне самого себя - не находится там. Его изображение пусто.

■ Твоя публика - это не публика книг, ни спектаклей, ни выставок, ни концертов. Ты не обязан удовлетворять ни литературный вкус, ни театральный, ни живописный, ни музыкальный.



Кадр из фильма
«Дневник сельского священника», 1950 г.



Кадр из фильма «Приговоренный к смерти бежал», 1956 г.

■ Творческая «простота» актера обладает своим благородством и своим правом на существование — на театральных подмостках. В фильмах она уничтожает присущую человеку сложность, а с ней противоречия и «затененные» стороны его подлинного «я».

■ Монтаж. Переход мертвых изображений в живые изображения. Все расцветает.

■ Твои модели не должны ощущать себя драматическими.

■ Медленные фильмы, где все галопируют и отчаянно жестикулируют; быстрые фильмы, где еле передвигают ногами.

■ Смотри на свой фильм, как на определенную комбинацию линий и объемов в движении, вне того, что он (фильм) изображает и значит.

■ Качество нового мира, существование которого не позволило даже «заподозрить» ни одно из существующих искусств.



Кадр из фильма «Карманник», 1959 г.

■ Крайняя сложность. Твои фильмы: опыты, попытки.

■ Именно сцепляясь друг с другом, твои изображения выделяют свой фосфор. (Актер хочет быть фосфоресцирующим немедленно).

■ Модель. «Звездочка», мелькнувшая в его зрачках, сообщает значение и смысл всей его личности.

■ Никаких красивых съемок, никаких красивых кадров. Но, необходимое изображение и необходимые кадры.

■ Поместить публику перед лицом существ и вещей, не так, как это произвольно делается согласно общепринятым привычкам (клише), но так, как ты сам помещаешь себя (перед существами и вещами) в соответствии с твоими непредвзятыми впечатлениями и ощущениями. Никогда ничего не решать заранее.

■ Съемки. Томительный страх ничего не упустить из того, что ты лишь приоткрываю, из того, что я еще, возможно, не вижу и смогу увидеть лишь позже.

■ О фрагментации. Она необходима, если не хочешь впасть в представление (театральное).

■ «Город, деревья издали — город, деревья. Но по мере приближения к ним — это: дома, деревья, черепица, листья, травы, муравьи, ножки муравьев и так до бесконечности» (Паскаль).

■ Слова не всегда совпадают с мыслью: опережают, запаздывают. Обезьянническое подражание этому несовпадению в фильмах ужасно.

■ Съемки. Ты узнаешь лишь много позже, заслуживает ли твой фильм той горной цепи усилий, которой он тебе стоит.

■ Снимать — это идти на некую встречу. В неожиданном нет ничего, что не было бы тайно ожидаемым тобой.

■ Перед лицом реальности твоё напряженное ожидание освещает твои ошибки первоначального замысла (на бумаге). Их исправляет твоя камера. Но почувствованное тобой ощущение является единственной интересной реальностью.

■ Снимать не означает делать что-то окончательное, это значит вести подготовку.

■ Много раз снимать одно и то же, как художник, рисующий несколько картин или делающий несколько рисунков на один и тот же сюжет и, каждый раз, все больше приближающийся к точности.

■ Актер существует удвоенно. Это альтернативное (поперечное) присутствие его самого и другого, лелеять которого приучили публику.

■ Сырая, грубая, необработанная реальность сама по себе не даст правды.

■ Твоя камера не только ловит физические движения, неуловимые карандашом, кистью или пером, но и некоторые душевные состояния, узнаваемые по признакам, неразличимым без ее (камеры) помощи.

■ «Как же невероятно, не правда ли, что человек является человеком» (Бодлер). Вот, возможно, то, что говорят кинокамера и магнитофон перед лицом модели.



Кадр из фильма «Мушкет», 1967 г.

■ Star-sistem («Система звезд»). Это презрительно отвернуться от необозримой силы, привлекающей новое и неожиданное. Из фильма в фильм, от сюжета к сюжету, снимая одни и те же лица, в которые невозможно поверить.

■ Кино, радио, телевидение, иллюстрированные журналы являются школой невнимательности: их смотрят, не видя, слушают, не слыша.

■ Изображения и звуки усиливаются, трансплантируются.

■ Самое обычное слово, поставленное на свое место, внезапно вспыхивает. Именно этими вспышками должны блистать твои изображения.

■ Красота твоего фильма обретется не в изображениях (открытость), но в том неопределимом и несказанном, которое они выявят.



Кадр из фильма «Случайно, Бальтазар», 1966 г.

■ Оставайся в таком же неведении относительно того, что ты сейчас «поймаешь», что и рыбак относительно того, что у него на крючке. (Рыба, возникающая ниоткуда.).

■ Прохожие, которых я встречаю на Елисейских полях, производят на меня эффект мраморных фигур, которые движутся благодаря пружинам. Но стоит их глазам встретиться с моими, как эти ходящие и смотрящие статуи сразу же становятся людьми.

■ Сталкиваются два человека, глаза в глаза. Две кошки притягиваются друг к другу...

■ Театр – это нечто слишком известное, синематограф – нечто до сих пор слишком неизведанное.

■ Нужно быть многим, чтобы сделать фильм, но одним и тем же, кто создает, уничтожает, переделывает свои изображения и звуки, каждую секунду возвращаясь к первоначальному впечатлению или ощущению, непонятному для других, тому, которое породило эти изображения и звуки.



Кадр из фильма «Ланселот Озерный», 1974 г.

■ Выковать себе железные законы, пусть только для того, чтобы слушаться их или нарушать их с трудом.

■ В глазах Икса кино – это особая индустрия; в глазах Игрека – увеличенный, расширенный театр. Зет видит умножение.

■ Телефон. Его голос делает его видимым.

■ Относись с пренебрежением к дурной репутации. Бойся хорошей, которую тебе нечем будет подтвердить.

■ Безгранично восхищайся простотой и скромностью художников прошлого, служивших вечной мишенью для нападков спесивой аристократии.

■ Чудодейственные машины (кинокамера и магнитофон), упавшие с неба; пользоваться ими лишь для пережевывания очевидного покажется по достижении пятидесяти лет безумным, абсурдным.

■ Мне снился мой фильм, постепенно осуществляемый под моим взглядом, подобно вечно свежему полотну художника.

■ Не потому ли, что он всегда поет одну и ту же песню, соловей вызывает такое восхищение?

■ Пруст говорит, что Достоевский оригинален прежде всего в композиции. Это невероятно сложное и сжатое целое, чисто внутреннее, с течениями и противотечениями (подобно морским), которые можно найти и у Пруста (впрочем, столь отличного), чье дополнение отлично подошло бы фильму.

■ Сколько же всего можно выразить рукой, головой, плечами...

■ Сколько ненужных и мешающих слов тогда исчезают! Какая экономия!

■ Эти ужасные дни, когда испытываю отвращение к съемкам, чувствую себя опустошенным, беспомощным перед лицом стольких трудностей, – входящая составная часть в мой рабочий метод.

■ Какие бедствия – и не только для публики – приносит ленивая, отсталая критика, судящая обо всем по меркам театра «Оскары», присуждаемые актерам, чье тело, лицо, голос кажутся принадлежащими этим людям, не дают в этом никакой уверенности.

■ Будущее кинематографа принадлежит новой расе юных одинок, которые вложат в съемки свои последние су, избегают опасности быть «смолотыми» машинной профессиональной рутины.

■ Не пытайся и не желай вызвать у публики слезы слезами твоих моделей, но скорее из этого, чем из того изображения, этого, а не того звука, находящихся точно на своем месте.

■ Всегда одна и та же радость, одна и та же взволнованность перед новым значением кадра, чье место в картине я только что поменял.

■ «Это то или это не то», с первого взгляда. Рассуждение приходит потом (чтобы оправдать наш первый взгляд).

■ Враждебность по отношению к искусству – это также враждебность по отношению к новому, непредвиденному.

■ Заставь себе верить. Данте в изгнании прогуливается по улицам Вероны, где прохожие шепчут друг другу на ухо, что он, когда пожелает, спускается в ад и приносит оттуда новости.

■ По поводу необходимости абсолютного доверия самому себе, вот это из мадам де Севиньи: «Когда я слушаю только себя, я творю чудеса».

■ Равенство всех вещей. Сезанн, пишущий «одним и тем же глазом и одной и той же душой» компотницу, своего сына, гору Сент-Виктуар.

■ Сезанн: «С каждым мазком я рискую жизнью».

■ Строй свой фильм на белизне, тишине и неподвижности.

■ Сколько фильмов, кое-как «подплатанных» музыкой! Фильм наводняют музыкой. Это мешает увидеть, что в изображениях ничего нет.

■ От чего я отталкиваюсь? От выражаемого объекта? От своего ощущения? Или я отталкиваюсь дважды?

■ Чем не является – перед лицом реальности – опосредованная работа воображения?



Кадр из фильма «Деньги», 1983 г.

■ Быть скрупулезным. Отбрасывать все, что в реальном не становится истинным. (Ужасающая реальность лживого).

■ Вещи, которые удаются нам случайно, какой же мощью они обладают!

■ Дивинация (чудо божественное). Как не соединить это слово с двумя великолепными машинами, которыми я пользуюсь в своей работе? Кинокамера и магнитофон – унесите меня далеко от интеллекта, который все усложняет.



Кадр из фильма «Деньги», 1983 г.

НОСАТЫЙ ЛЯГУШАТНИК



*Любимчик
всей Франции,
«обаятельный, как
молодой Никита
Михалков и
темпераментный,
как Михаил
Боярский времен
Д'Артаньяна»
(цитата из
одной российской
рецензии), самый
востребованный
европейский
актер — и это все
— Винсент Кассель*

ЮНОСТЬ

Когда режиссеры видят такие типы на улице, они либо смеются от восторга и идут себе дальше (если заняты другим), либо останавливаются и говорят: «Парень, ты должен сняться в моем фильме!» На что выдавший виды парень, со сломанным в нескольких местах носом и жилистым телом акробата саркастически хмыкает: «Если фильм того стоит». Винсент Кассель, действительно, еще до того, как начал сниматься, знал, что в его жизни непременно будет не абы какое кино... Дорожку проторил отец — знаменитый французский актер Жан-Пьер Кассель. Игравший, помимо прочего, и в «Скромном обаянии буржуазии» Бунюэля. Впрочем, родители, познавшие богемную жизнь, как это часто

водится, не желали видеть сына пьющим из колодца зрительской любви, в котором бывает не одна лишь чистая водичка...

Но гены оказались сильнее отеческих наставлений. В 25 лет Винсент Кассель снимается в эпизоде фильма Филиппа де Брока. К тому времени за плечами кинодебютанта — цирковое училище (а ведь предлагали родители вместо этого учебу в элитной школе!), акробатические трюки в труппе Рено-Барро. Театр: Кассель-младший начинал актерскую карьеру в Нью-Йорке, а во Францию вернулся, будучи двадцатилетним. Результат нью-йоркского взросления — бешеный драйв, отсутствие страха перед публикой и отличный английский. Несколько следующих лет он



провел, работая с театральным режиссером Жаном-Луи Барро, который поставил с будущим «секс-символом Франции» несколько спектаклей. Сыграл в паре фильмов: эпизодические роли. До встречи с Мэтью Кассовицем...

НЕНАВИСТЬ

Середина 90-х во французском кинематографе — время возмужания детей вчерашних знаменитостей. Мэтью Кассовиц, сын режиссера Питера Кассовица, актер, режиссер, рано заявивший о себе в духе яркого постмодернистского зрелища, отсылающего нас к годаровскому кино. В 1990 году дебютировал короткометражкой «Фьерро-вошь» (Fierrot le rou), ее название забавно травестирует годаровский шедевр 1965-го года «Безумный Пьеро» (Pierrot le fou), а в 1994 начинает работу над фильмом «Ненависть» (La Haine). Это будет черно-белая трагедия о насилии, тлеющем в зараженном безумием массмедиа обществе и прорывающемся наружу в кровавых разборках разноцветных парней на парижских улицах. «Одну из главных ролей у меня сыграет Кассель!» — решает режиссер.

До этого они вместе работали на картине «Метиска», где у Кассовица была возможность оценить актерские качества Касселя. А если копнуть глубже, этот выбор — еще одно доказательство любви Кассовица к постмодерну.

Ведь что представляет из себя типаж, столь ярко олицетворяемый Винсентом Касселем? Это — воплощение грубой мужественности в духе Жана-Поля Бельмондо, дерзкое, завораживающее уродство. Тут мы опять вспомним Годара, снимавшего Бельмондо в своем классическом фильме «На последнем дыхании» (A Bout De Souffle, 1959) в роли рефлексирующего подонка с «чувствами», ряде других фильмов, где требовались милые «нововолновцам» образы современников. Но на дворе — конец XX века, Бельмондо — в прошлом, тем более что дикая работоспособ-



ность повредила его имиджу: «чудовище» слишком часто снимается в пустых боевиках. На сцену современности вышел Винсент Кассель — задира, бретер, мачо — типаж, нужный режиссерам для отображения на экране растущей культурной напряженности во Франции

конца второго тысячелетия.

Типаж не новый, отсылающий нас к французской литературе, Ростану, светлому носатому образу Сирано де Бержерака, но - овеянный модными тенденциями. Однако к чести Касселя, его персонажи никогда не становились карикатурными. Благодаря своему обаянию и профессио-

нализму ему удается исполнять самые разные роли, снимаясь и в мрачных городских драмах, и в легких романтических комедиях.

Но не будем забегать вперед... Фильм «Ненависть» в 1995 году получил несколько наград Французской киноакадемии «Сезар», главный

приз МКФ в Канне «За лучшую режиссерскую работу», сделав Матью Кассовица самым молодым французским режиссером 90-х, а Винсента Касселя - знаменитостью.

Кассель был номинирован на приз «Сезар» за лучшую мужскую роль и лучшую работу начинающего актера.

Юги на совести авторов, отметим лишь, что неприятие, действительно, имело место. До того момента, пока не начались съемки.

Фильм «Квартирка» и Моника Беллуччи были номинированы на «Сезар». На церемонии награждения знойная итальянка появилась под руку с Винсентом Касселем.

После Кассель и Беллуччи уже не расставались. Моника

переехала в Париж, снялась с Винсентом в девяти фильмах, но замуж не спешила и при каждом удобном случае подчеркивала независимость. Как от своего спутника, так и от мужчин вообще.

Они поженились через три года с момента встречи, в 1999. А в сентябре 2004 у Моника и Винсента родилась дочка, Дева Кассель-Беллуччи.



ЛЮБОВЬ

Винсента начали приглашать в англоязычные картины. Кроме того, он снялся в главных ролях в ряде французских лент. В том числе - в романтической комедии «Квартирка» (L'Appartement, 1996). Тогда, на съемках, он познакомился со своей будущей женой, актрисой и моделью Моникой Беллуччи. В «Квартирке» Моника играла роковую женщину, проклятие главного героя и любовь всей его жизни. «Когда Моника начала играть свою партию, замолчали все. Я сам словно погрузился в темную, теплую воду, из которой не хотелось вылезать. И вспомнил притчи о средневековых ведьмах, которые очаровывали мужчин одним взглядом, одной улыбкой, одним движением бедра. И мужчина погибал! Навсегда! Тогда я тоже понял, что пропал», - признался в одном из интервью сам Винсент.

Понятно, что их связью усиленно интересовались досужие любители совать свой нос в чужие дела. Всевозможные издания, глянцевого и не очень, старались удовлетворить любопытство общественности из всех сил... Вот лишь несколько вариантов опусов, описывающих судьбоносную встречу:

«КАК ПРОПАЛ ВИНСЕНТ КАССЕЛЬ»

Один из знакомых помог ей (Монике Беллуччи) попасть на пробы фильма «Квартирка» со

звездой французского кино Винсентом Касселем. Начало их отношений не предвещало ничего хорошего. Моника случайно наступила Винсенту на ногу каблуком на высокой шпильке, и он сгоряча обозвал ее «телкой». Правда, внимательно оглядев известную актрису, поправился: «Божественно красивая телка!»

ЕЩЕ ЦИТАТА:

«Боже, как он вызывающе уродлив, - подумала про себя Моника, украдкой взглянув на Касселя, с которым ей предстояло играть в «Квартирке», - и как хорош!» Винсент, отметивший про себя изучающий взгляд девушки, намеренно игнорировал ее. Стоило Беллуччи открыть рот для приветствия, как Кассель с ходу огорошил ее: «Дорогуша, если ты считаешь, что я не в состоянии разглядеть твои фантастические формы на расстоянии десяти метров, ты сильно ошибаешься. Такую грудь запросто можно увидеть даже с самолета». «Я просто...» - начала было опешившая Моника, но Винсент снова нетерпеливо перебил ее: «...Ты



просто настоящая секс-бомба. Американский прокат. Кроме этого уже понял, можешь не обижаться, в том же году Кассель был номинирован на «Сезар» за лучший лягушатник, который отдаю мужскую роль («Читай по губам»/Sur Mes Levres). Но знаешь, дорогуша, - я ведь могу оказаться с тобой в одной постели. Ты это хотела сказать? Должны снимать такие крупные фильмы, как «Братство волка», могу тебя так называть? - то, что говорит Кассель, - потому что блестяще снаружи, внутри обыватель. Когда наше кино сможет выходить на международный рынок, знаешь ли, не в меру брезгливо. И чем чаще это будет происходить, тем больше мы сможем Оскорбленная до глубины души Моника старалась унять дрожь возмущения, вертя в руках десятифунтовую монетку. «Решка - придушу этого зазнайку собственными руками. Орел - жени его на себе». Денежка, запальчиво брошенная на пол, легла рядом с остроносными туфлями девушки «орлом» вверх, не оставив тем самым Монике выбора...»

Оставим подробности и диа

НЕОБРАТИМОСТЬ

К настоящему времени у Касселя насчитывается уже солидное количество работ как во французских, так и в зарубежных картинах. Среди них - роли в фильмах «Елизавета» (Elizabeth, 1998 г.), «Жанна Д'Арк» (Joan of Arc, 1999) с Миллой Йовович, «Именинница» (Birthday Girl, 2000 г.) с Николь Кидман. В 2001 году Кассель принимал участие в озвучивании мультфильма «Шрек», а также сыграл главную роль в мистическом фильме «Братство волка» (Le Pacte des Loups, 2001), вышедшем в американский прокат.

Кроме того, в том же году Кассель был номинирован на «Сезар» за лучший фильм, как «Братство волка», «Понимаете, мы во Франции должны снимать такие крупные фильмы, как «Братство волка», тогда наше кино сможет выходить на международный рынок. И чем чаще это будет происходить, тем больше мы сможем снимать такие картины, как

«Необратимость», «Читай по губам» или «Ненависть». Тем больше мы сможем поддерживать авторское кино».

Кому больше везет - Касселю с режиссерами или режиссерам с Касселем, зависит, наверное, от масштаба конкретных личностей. Но то, что с Винсентом Касселем работали Кассовиц, Бессон, Ноэ говорит о многом.

В 2003 году Винсент Кассель вместе с женой снялся в картине Гаспара Ноэ «Необратимость». Фильм стал самой скандальной сенсацией прошлого года из-за слишком реалистичной девятиминутной сцены изнасилования, в которой играет Моника Беллуччи. Вот что рассказывает в одном из интервью сам Кассель: «Это история о мести, рассказанная от конца к началу. Во всей картине не более 13-14 планов. Просто невероятно. Сценария практически не было, всего пять страниц текста... Ноэ - это французский Пазолини. В его работах есть та же жестокость, та же грубость. Он очень

хорошо знает людей. Гаспар знаком с парижским дном, он там знает всех и каждого, он часто посещает самые мрачные районы города. В этом фильме снимается много сутенеров, проституток и трансвеститов. Они все были знакомы с Гаспаром и обожали его. В этом смысле он тоже похож на Пазолини.

Гаспар - художник. У меня было ощущение, что я познакомился с Пикассо, и он написал мой портрет. Он очень силен. Во Франции уже появилось целое поколение режиссеров, которые берут с него пример, потому что он работает очень добросовестно.

Гаспар хотел пригласить порноактеров, чтобы они дублировали нас на крупных планах сами понимаете чего. Но мы убедили его отказаться от этой идеи. Все равно все решили бы, что это мы. В картине есть сцена, которую мы играем абсолютно голыми, но порнографии в ней нет.

Я хотел быть рядом с женой, когда снимали сцену изнаси-

Кадр из фильма
«Необратимость»,
2003 г.



Кадр из фильма
«Блуберри»,
2003 г.



лования, чтобы помочь Монике психологически, но она запретила мне появляться на площадке. Думаю, что и актеру, ее насильовавшему, было бы неприятно мое присутствие. Поэтому я на неделю укатил с друзьями в отпуск.

Мы хорошо представляли себе, на что идем. Речь не о каннском скандале, который пойдет только на пользу картине. Нам просто хотелось сняться в чем-то особенном.

Я очень горжусь участием в этой картине. Хочу помочь возрождению французского и европейского кино. И это как раз то, что сейчас происходит! Мне сказали, что американские прокатчики пачками уходили с просмотров картины на каннском кинорынке. Услышав это, я испытал настоящий оргазм! Мы вырвемся из тисков засилья американского кино, когда научимся делать оригинальные, смелые фильмы, которые ни за что в жизни не снимут в Голливуде!»

Подготовила Ирина КОСТЕВИЧ.

ФИЛЬМОГРАФИЯ:

Кадр из фильма
«Доберман»,
1997 г.



- «Горячий шоколад» (1992)
- «Метиска» («Кофе с молоком») (1994)
- «Кровь охотника» (1994)
- «Ненависть» (1995)
- «Квартирка» (1996)
- «Каким ты меня хочешь» (1996)
- «Доберман» (1997)
- «Елизавета» (1998)
- «Отель «Парадизо» (1999)
- «Жанна Д'Арк» (1999)
- «Багровые реки» (2000)
- «Читай по губам» (2001)
- «Именинница» (2001)
- «Братство волка» (2001)
- «Необратимость» (2003)
- «Блubberри» (2003)
- «Двенадцать друзей Оушена» (2004)



Кадр из фильма «Блubberри», 2003 г.

ХОРИСТЫ



Режиссер:
Кристоф Баратье.
Сценарий: Жан Баратье,
Филип Лопе-Куваль.
Музыка: Кристоф Баратье,
Бруно Кулэ,
Жан-Филип Рамо.

Операторы: Жан-Жак Буон,
Доминик Жентиль,
Карло Варини.
В ролях: Жерар Джуно, Франсуа
Берлен, Кад Мерад, Жан-Поль
Боннэр, Мари Бюньэль, Жак
Перрен, Дидье Фламан и др.



На самом деле мы имеем дело с римейком: история об учителе музыки, получившем направление в один из периферийных интернатов для трудных подростков, воссоздана по мотивам фильма 1945 года «Клетка для соловьев» Жана Древилля. Читателю мало что скажет название предшественника. Мирового успеха он не имел, чего нельзя сказать о повторной экранизации. Несколько номинаций на «Оскар», «Золотой глобус» и, ко всему прочему, премия «Сезар» за лучшую музыку и звук. А она

в ней действительно заслуживает внимания за особую, именно французскую, мелодичность и сентиментальную динамику. Как вы уже могли догадаться, фильм - о возрождающей силе искусства, в данном случае, музыки. Хотя хор сам по себе нечто большее, чем просто музыка. Ведь в нем люди, пусть даже совсем маленькие, учатся не только находить индивидуальность, выраженную в личной уникальности голоса, но и взаимодействовать с другими во имя главного в нашей жизни - гармонии.

МАНДЕРЛЕЙ

Жанр: драма.
Режиссер: Ларс фон Триер.
В ролях: Брайс Даллас
Хауард, Айзэк
Де Банколе,
Уиллем Дефо,
Дэнни Гловер,
Шеррелл
Мерфи-
Рамос,
Лорен Бэколл,
Жан-Марк
Барр,
Джереми
Дэйвис,
Джинни Холдер,
Желько Иванек, Удо Кир,
Сюзетт Льюэллин,
Хлои Севиньи и др.



Помню, несколько лет назад в южную столицу приезжала швейцарская театральная труппа. Из актеров была лишь супружеская чета, а условная театральная атрибутика вообще отсутствовала. И что вы думаете? Такие скудные средства выражения ни в коей мере не помешали проникнуться классическим материалом. Странно, но возможно, есть другие механизмы, другое по своей природе искусство. И «Мандерлей» - одно из его проявлений. Ларс фон Триер ломает наше представление о кино. Если французская «новая волна» призывала оставить павильоны и выйти в мир, то Триер, наоборот, сжал весь мир до голой сцены с разрисованными на дощатом полу улицами. И наполнил это пространство, визуальное сравнимое с черной дырой, страстями, эмоциями, шокирующими подробностями и главное - тем, что мы именуем жизнью. Хотя, кто знает, может быть, и наша жизнь есть для кого-то черная дыра.

Повествуя об истории рабства в Америке без компромиссов, спекуляций и выхолащенной дерзости, Ларс фон Триер рискует быть линчеванным как белыми, несмотря на самое что ни на есть арийское происхождение, так и черными. Всему есть цена, такова она и стремлению дойти до сути.

Лев ПРЫГУНОВ: МЕНЯ ВДОХНОВЛЯЮТ АЛМАТИНСКИЕ ГОРЫ...

В прошлом номере нашего журнала мы начали встречи с российскими кинематографистами, чьи жизненные и творческие биографии были связаны с Казахстаном. Сегодня мы представляем вашему вниманию беседу с нашим земляком, одним из самых популярных российских киноактеров Львом Прыгуновым.

- Актерство вам не приелось, Лев Георгиевич? В вашей фильмографии около ста картин...

- Нет, наоборот, я только сейчас вхожу во вкус. Работаю с громадным удовольствием, причем в любом фильме. Люблю само производство кино, съемочную площадку, камеру, операторов. Саму неповторимую атмосферу кино.

- Как вы получили свою первую роль в кино? Напомним читателям, что это было в 1962 году, роль Николая Валешникова в фильме «Увольнение на берег».

- Я тогда закончил третий курс. Преподаватель нашего института рассказал обо мне кинорежиссеру Феликсу Миронеру, который вызвал меня в Москву на пробы. Пробовали меня довольно долго, месяца полтора. Последняя моя проба была с Владимиром Высоцким, она решила все, и меня взяли. Мне недавно звонили из Америки, сказали, что пишут книгу о советском неореализме. Авторы работы считают лучшими проявлениями советского неореализма «Увольнение на берег», а также «Весну на Заречной улице».

- Чем вы больше всего гордитесь из того, что сделали?

- Конечно, не все фильмы, в

которых я снялся, были шедеврами: в свое время снялся в массе откровенно плохих картин, но это я не стесняюсь — все они были совершенно безобидными.

- Есть роли, которые вам особенно дороги?

- «Три дня Виктора Чернышова» Марка Осепьяна. Очень хороший фильм. И очень хорошая небольшая роль Антона у меня. И еще — роль Лосева «Картина» Булата Мансурова. С большой любовью и теплотой вспоминаю покойного режиссера Александра Михайловича Файнциммера. Вначале он пригласил меня на главную роль в фильме «Без права на ошибку» и потом предложил на выбор три роли в фильме «Трактир на Пятницкой». Мы чудесно с ним работали. Он еще до войны стажировался в Америке, снял великий немой фильм «Поручик Киж», «Котовского» он, кстати, в Алматы снимал, «Танкер Дербент». Это был замечательный человек и прекрасный режиссер.

- Вы в последнее время снимаетесь в сериалах. Многие считают, что съемки в подобном рода кинопроектах всегда приводят к снижению качества игры.

- Думаю, что говорят это люди, которые в них не снимались. Единственное, что меня в сериалах не удовлетворяет — это недостаточная подготовка, скорость съемок. Я снимался в сериале «Родина ждет» у Олега Погодина, у которого все было готово, все расписано, это вызвало у группы такой восторг, что я не могу сказать, что это исключение. Сейчас снимаюсь в 16-серийном сериале «Карамболь» Владимир Дмитриевского. У меня потрясающие партнеры. И роли очень яркие, все проработанно.

Моя «сериальная» жизнь началась с «Клетки». И говорить, что она хуже, чем в кино, ни в коем случае не могу.

Мне кажется, когда легко сниматься, получается плохой фильм, хороший фильм всегда требует трудных съемок. Поэтому я всегда требую, прошу у режиссера репетиций. Не для того, чтобы запомнить текст

заучить, нет, а чтобы нагрузить себя. Это как в живописи, бывает однослойная, а есть трехслойная, многослойная. Здесь то же самое. При работе над ролью энергия накапливается, когда ты начинаешь раскрывать слой за слоем.

- Сейчас такой возможности, наверное, не предоставляется актерам. Ведь многое идет с колес, ускоренными темпами.

- Безусловно, в то же время у нас много молодых потрясающих актеров, которые быстро схватывают и в таком ритме прекрасно работают. Но бывает всякое. Иногда приходится сниматься в шести-семи сценах в день, а в некоторые съемочные дни я должен лишь пройти по коридору и сказать: «Здравия желаю». В свое время четырехсерийный фильм «Сердце Бонивура» создавался целый год, только съемок было шесть-семь месяцев. А сегодня моя роль, одна из главных мужских, в фильме «Клетка», снималась всего за десять съемочных дней. После одной картины, где меня сняли в главной роли за пять съемочных дней, я два месяца болел.

- И как вы снимаете перегрузки?

- Двести граммов водки, и начинает утихать. И обязательно спать надо.

- Сегодня много говорят о возрождении российского кинематографа. Что вы думаете по этому поводу?

- Мой друг, ленинградский поэт Владимир Уфлянд, еще в шестидесятых годах написал стихотворение, в котором есть такие строки:

Ничего, все скоро устроится,
Коль число магазинов утроится...

И когда меня спрашивают о российском кино, я отвечаю: Ничего, все скоро устроится, коль число кинотеатров утроится. Нам нужно построить или хотя бы восстановить качественно все кинотеатры, которые были.

- У вас шесть американских фильмов на счету. Вы довольны своими работами за границей?

- Я доволен только одной картиной, где у меня было 17 съемочных дней. Это фильм «Пуля в Пекин» с Майклом Кейном. Там у меня довольно протянутая роль и было хоть что играть. В предпоследнем фильме я снимался с Беном Аффлеком и Морганом Фрименом. Аффлека я считаю блестящим актером, и Фримен — умнейший актер.

- По вашим ощущениям, в чем принципиальные отличия работы в кино в США и России?

- Очень большая разница. Актер-американец думает и действует, он ничего не играет. Посмотрите, американцы говорят очень быстро, и при любой языковой ошибке снимаемый дубль идет в брак, так как они практически не переозвучивают фильмы. А мы, российские актеры, в большинстве своем не попадаем под их правила. Они



Кадр из фильма «Клетка»

играют естественно. Но главное — они никогда не теряют нити, общую нить. У нас большинство актеров в каждом кадре хотят сыграть всю роль, показать и это, и то. А американский актер может совершенно спокойно играть три сцены подряд спиной. Вспомните фильм «Апокалипсис» Коппола. Там Марлон Брандо целую минуту говорит, практически в кадре не

появляясь. Мы видим то его лысину, то ухо, то тень его, то руку в движении. Я убежден, что это придумал сам Брандо. Умнейший человек, мне приходилось слушать его интересное часовое интервью.

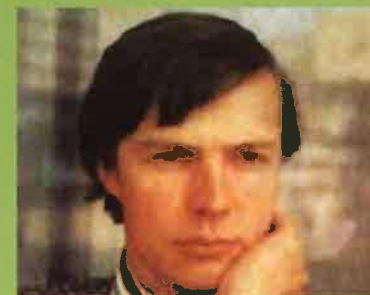
У нас все бьются над русской идеей. Как и куда нам дальше идти. Думаю, что главное — это жить по совести, по Божьей совести, и — по закону. Вот какая должна быть государственная идея. И фильмы такие делать, чтобы всегда Добро обязательно побеждало Зло. Вот что мы должны взять у американского кино. Не форму, не спецэффекты, а саму суть. Зло должно быть страшным, но в конце Добро должно его обязательно наказывать. И герой только тогда станет героем, если он вначале будет бит другими, терять многое, делать глупости, но в конце станет победителем. Думаю, главным для любого кино является сказка, миф. Почти из всякой русской или казахской сказки можно сделать гениальный фильм.

- Что вы любите смотреть?

- Я кино смотреть не люблю. Кино, на мой взгляд, останавливает мысль режиссера, быть может, агрессивную мысль, которую он навязывает зрителю. Останавливает навсегда. А между тем человечество меняется очень быстро. Мозг человека меняется, и общество в целом динамично трансформируется. Кино же фиксирует заблуждения режиссера.

- С другой стороны, фильмы являются своеобразными документами эпохи...

- Разумеется, но документом становится, как ни странно, плохое кино. Почему сегодня намного интереснее смотреть средние старые фильмы? «Гражданин Кейн» сейчас смотреть нелепо, а какую-нибудь легкомысленную американскую музыкальную комедию тех же лет смотрят с восторгом. Потому что там видны костюмы, многие атрибуты времени и никто тебе ничего не навязывает. Недавно смотрел наш старый фильм «Верные друзья». Картина — наивная по сегодняшним меркам, но с каким удовольствием ее смотришь! Потому что у фильма не было претензий на получение престижной награды. Поэтому он стал со временем документом эпохи. Недавно попробовал смотреть «Сталкера», и не смог. Режиссер показывает столь долго мне эти камешки, я уже успел их рассмотреть много раз. Давай что-нибудь еще, дальше, у меня другой ритм жизни. Но что интересно — живопись в отличие от кино



Кадр из фильма «Трактир на Пятницкой»

люди смотрят своими глазами, а не художника. Он нарисовал, время сделало что-то с его картиной, на ней несколько слоев грязи, кто-то отреставрировал ее, картина висит – и от нее идет благодать. Потому что ты смотришь ее не чужими, а собственными глазами. То же в литературе, поскольку ты читаешь своим умом. Сейчас я читаю «Письма Плиния Младшего», которые написаны много веков назад, но остаются абсолютно современной вещью, потому что просто излагаются факты. И автор при этом не выпячивает себя на фоне этих фактов. А те, кто выпячивал себя, давно исчезли, их книги просто до нас не дошли.

– Часто ли вы вспоминаете Казахстан, свою родину?

Безусловно, я часто вспоминаю свою жизнь в Алматы, где я родился. Вначале мы жили рядом с горами, напротив 42-й школы в Малой станице. И с трех лет я с ребятами ходил в горы на «промысел»: то боярку собирали, то корни какие-то выкапывали. Однажды я увязался за старшими ребятами, которые пошли собирать дрова в горы и вернулись только к ночи. Мать сходила с ума, естественно, меня уже стали искать. А я притаился с гор какой-то пруттик, которым мама меня и отхлестала.

Мы жили рядом с зоопарком. Что мне сильно врезалось в память? Это были годы войны, и зверей кормили очень мало. А вольеры были в полукилометре от нас, за забором зоопарка. И каждый вечер, каждую ночь они начинали совершенно дикий вой, и мне было очень страшно. Мне казалось, они сейчас вырвутся из зоопарка и полезут на меня. Со временем я привык, естественно.

– Что вдохновляет вас, Лев Георгиевич?



Говорю это не специально для вашего журнала. Я благословляю Господа, что родился в Алматы и практически девятнадцать лет прожил в горах. Отец мой был биологом и, вернувшись в 1946 году с фронта, стал меня таскать в горы. В 10-12-летнем возрасте я учился во вторую смену, но вставал в 4 часа утра почти каждый день и шел в горы. Отец приучил меня к охоте, я ловил птиц, делал чучела для музея университета, писал дневники орнитологические. Я хорошо помню свои ощущения, когда я бывал в горах. Особенно рано утром, когда никого нет, и ты один. И я помню, как меня растопила энергия. Горы дают колоссальную энергию, вдохновляют человека.

После школы я поступил в Казахский педагогический институт на естественный факультет, хотел быстрее стать биологом. Но у меня было так много энергии, что быть учителем для меня было мало, после второго курса я уехал в Ленинград, поступил в Институт театра, музыки и кинематографии. В первом же году почти каждый вечер, когда не было вечерних репетиций, я стал ходить в библиотеку Академии художеств и перелопачивал все современные журналы по живописи. Я тогда знал практически всех художников современных. Я стал дружить с художниками на курсе Николая Павловича Акимова. Потом я подружился с Олегом Целковым. В Москве я попал сразу в среду художников нашего андеграунда – Саша Харитонов, Эдик Штейнберг – ныне известные художники, были моими приятелями. Не могу сказать, что был приятелем Анатолия Зверева, с ним трудно было приятельствовать, можно было только пить. И несколько раз я вместе с ним пил. Видел кипы его прекрасных работ. В 1964 году. Он предлагал купить каждый лист за пятерку. К сожалению, я тогда практически не снимался, а мой оклад в театре имени Станиславского, где я работал, составлял 68 рублей, и приходилось платить еще 15 рублей за комнату.

– Когда у вас появился интерес к живописи?

Очень давно, еще в раннем детстве. Шла война, и мама работала сутками. Я много тогда болел, часто оставался дома один. Мама, чтобы чем-то занять меня, раскладывала передо мной чучела, открытки – репродукции картин из Русского музея, Третьяковки. Я их перебирал и подолгу рассматривал. Лет в двенадцать я брал уроки у одной хорошей художницы, которая была в Алматы в эвакуации. Потом она уехала, и мои уроки прекратились. Но я учился всегда и везде. Я чувствовал и понимаю живопись, но рисовать не умел. Живопись – это безумно сложное дело, тем более для меня, ведь у меня нет школы.

Свой первый профессиональный рисунок я сделал в 1971 году, когда был в Германии. Затем потихоньку, в редкие выходные, начал рисовать. В 1989 года занялся живописью уже профессионально, стал членом Всемирной ассоциации художников, мои работы оказались востребованными. Немало моих работ попало в частные коллекции: Лондоне, Париже, Нью-Йорке.

– Ваши картины выставались?

Я участвую во многих выставках. Персональные

выставки проходили несколько раз в Москве, Лондоне и Санкт-Петербурге, многих городах России. Первая моя выставка состоялась в 1981 году в кинотеатре «Ударник». После ее завершения директор кинотеатра на полном серьезе выдал мне справку, что «живописную выставку заслуженного артиста России Льва Прыгунова посетило 350 тысяч человек».

– В каких жанрах вы предпочитаете работать?

В основном пишу натюрморты, пытаюсь писать также пейзажи и портреты. Картины в какой-то степени меня подкармливают, так как их время от времени покупают. Именно на живопись мне удалось полтора года прожить в Лондоне, полгода – в Париже и столько же – в Америке.

– Остались ли у вас в Казахстане друзья, родственники?

Родственников много, замечательные люди. А друзей, к сожалению, уже нет. Был близкий друг, покойный ныне Владимир Безелюк, художник, книжник, снявший прекрасный кукольный фильм об Алдар-Косе.

– Вам удается смотреть казахское кино?

На фестивалях всегда смотрю. Мне понравилась девочка фантастической красоты и таланта, Аянат Есмагамбетова, героиня фильма Сатыбалды Нарымбетова «Молитва Лейлы». Еще замечательный фильм Серика Апрымова «Три брата», ребята хорошо играют там, аул казахский замечательно показан, очень хороший фильм. Но можно было бы чуть-чуть попроще, тогда страшнее было бы. Вот такое кино мне нравится.

– Как вы проводите свое свободное время?

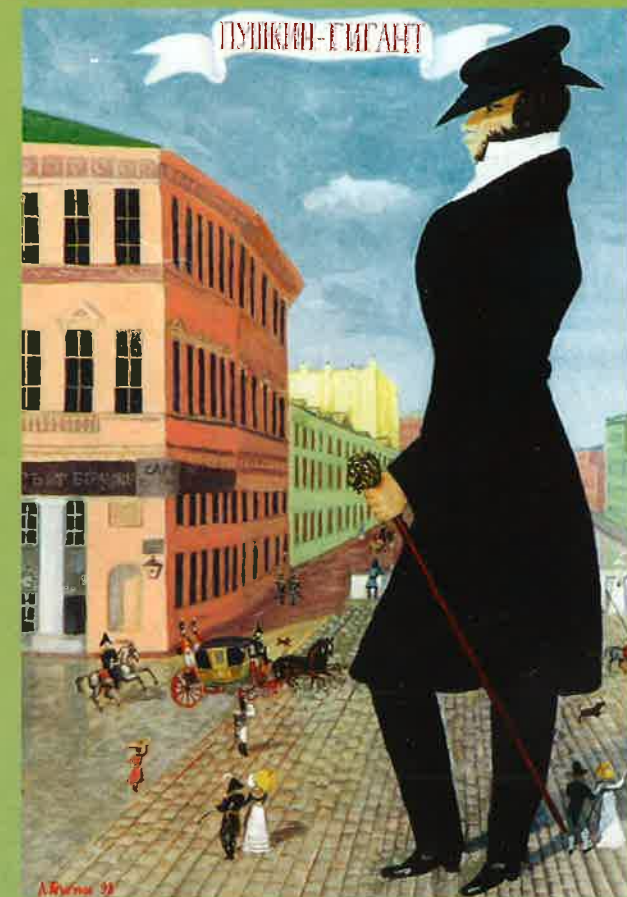
Свободное время у меня – только сон. Но нахожу время читать книги.

– Что вы читаете для души?

У меня большая библиотека древнерусских книг. Есть Евангелие 17 века. Люблю читать Библию, Ветхий завет, с любого места. Очень люблю историю. Прочитал несколько книг о второй мировой войне, новейших, по новым документам, в том числе две книги про Сталинградскую битву. Прочитал потрясающую книгу «Неизвестная блокада» в двух томах, составленную по документам НКВД. Ничего страшнее не читал про блокаду, здесь открывается совершенно другая ее сторона. Мой любимый историк – Николай Иванович Костомаров, «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей». Я люблю читать, как говорил Иосиф Бродский, «чужую книгу с любого места».

– Вы были дружны с Бродским, Владимиром Герасимовым, Львом Лосевым, Олегом Григорьевым, Евгением Рейном...

С Рейном мы дружим по сей день. Герасимов, на мой взгляд, самый выдающийся человек Ленинграда. Олег Григорьев был мой дружок, когда был трезвый. Не забуду, когда приехал в Ленинград на день рождения Володи Герасимова, уже вся компания сидела, и я опоздал минут на двадцать, все начали уже выпивать. Увидев меня, Григорьев закричал, иди, Лёвка, скорей, погово-



рить нужно, пока я не напился! Потом – Михаил Еремин – поэт, о котором, думаю, будут говорить через 50-100 лет. Володя Уфлянд... Такая фантастическая компания была.

– Если сказать о Бродском одним словом – какое бы слово вы нашли?

В китайской даосской философии есть понятие «совершенномудрый человек». Они объясняют, что это человек, который всегда называет вещи своими именами. То есть мудрее, абсолютнее, совершенномудрый человек. От этого его бесстрашие и отсутствие какого-либо обмана. Меня потрясают такие его строки: «Я не то, что схожу с ума, но устал за лето. За рубашкой в комод полезешь – и день потерял», – это так точно сказано.

– Что бы вы хотели пожелать читателям журнала «Киноман»?

Я желаю не терять чувства юмора. Относиться к себе с некоторой иронией, а к другим – снисходительно. Какой-то философ сказал, что вся беда во взаимоотношениях людей состоит в преувеличении. Любить друг друга или по меньшей мере – жалеть, потому что все живые существа требуют потрясающей жалости и внимания. Не грести к себе. Когда ты гребешь к себе, то из тебя уходит. Когда ты гребешь от себя, к тебе приходит.

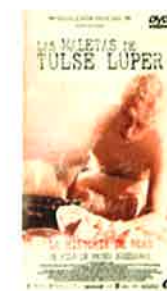
Беседовал Тимур ЕРМЕКОВ,
в материале использованы репродукции картин Льва ПРЫГУНОВА.

Гость
фестиваля
«Звезды
Шакена»,
режиссер
Питер
ГРИНУЭЙ,
дал мастер-
класс
студентам
Академии
искусств
им. Т. ЖУРГЕНОВА.
Предлагаем
вашему
вниманию
запись лекции.

ГЛУПАЯ ИГРА В ТЕМНОТЕ

Режиссер Ермек
ШИНАРБАЕВ,
во вступительном слове:

Я сам до сих пор не могу поверить, что это на самом деле происходит, что мы не спим. Знаю, что многие из вас специально посмотрели все фильмы Гринуэя для того, чтобы быть готовыми к встрече. Тем не менее, в зале есть люди, для которых будет небезынтересна следующая информация: Питер Гринуэй родился в 1942 году в Ньорте (Нижний Уэльс). После переезда семьи в Лондон учился в колледже искусств Уолтонстоу. Попытка поступить в Королевский колледж Искусств не удалась, и Гринуэй устроился на работу в Британский киноинститут, где произошло его знакомство с классиками мирового экспериментального кино. Он стал монтажником докумен-



тальных фильмов. С этого началась совершенно оглушительная карьера Гринуэя в кино, где он превратился в человека, о

котором скажут – «Это легенда, легенда кино». Он создал свой собственный кинематограф. «Контракт рисовальщика», первый полнометражный фильм на 35-миллиметровой пленке, сделанный под эгидой Британского киноинститута, принес режиссеру международную известность. «Отсчет утопленников» – эта картина – воплощенная водобоязнь. «Повар, вор, его жена и ее любовник» обошла весь мир и потрясла публику. «Живот архитектора» сделал Гринуэя безоговорочно знаменитым. «Книги Проперо», «Дети из Макона», «Интимный дневник», «Восемь с половиной женщин»... И так далее...

С 2003 года мистер Гринуэй делает суперпроект «Чемоданы Тульса Лупера». Такого в истории кино еще не было.

Питер ГРИНУЭЙ:

Из-за языкового барьера складывается неловкое положение, хотя я знаю, что многие из вас говорят на английском. Один из моих любимых героев, американский архитектор, я забыл его имя, мог говорить восемь часов подряд. Не уверен, что могу говорить восемь часов без перерыва, но четыре часа, как минимум, смогу. Правда, вы увидите, что все время передо мной будет стакан, но я буду рассказывать вам что-то со страстью. В это время другой человек будет пытаться передавать эту страсть, поэтому возможны небольшие остановки. Давайте посмотрим, как нам быть. Прежде всего, вы чувствуете себя очень зажато и очень официально. Надо постараться, чтобы наша беседа была совершенно неформальной и очень дружеской. Я должен вам сказать, и должен подчеркнуть это, что я – снимающий режиссер. Не теоретик и не профессиональный педагог. Но вы увидите, что я люблю разговаривать и теоретизировать. И зная, что у нас с вами два с половиной часа, я предлагаю начинать с того, что сделаю введение и расскажу вам про самое главное, что я вижу в кино. А потом покажу вам на видео несколько клипов, переведенных на русский язык. Затем, наверное, вам уже надоест слышать мой голос, и думаю, что для всех нас будет в удовольствие наконец-то прекратить монолог и начать диалог.

Когда я был в вашем возрасте, то страшно любил французского режиссера Франсуа Трюффо, поклонялся ему. Вы знаете этого режиссера? В свое время он всем нам взорвал мозги. Когда он показывал свою новую картину в Париже, я на последние деньги садился на поезд, стремясь на премьеру. И поскольку я был, как щенок влюбленный, то брал с собой магнитофон и записывал каждое его слово. Но, к сожалению, за все это время он не сказал ничего того, чего я хотел бы от него услышать. И я понял, что это очень хороший урок. И потому сейчас я хочу дать вам ту информацию, которую вы ждете. Но я совершенно точно обещаю, что не буду говорить об актерской игре, операторской работе, игровом кино – о чем



Питер Гринуэй на фестивале в Венеции



так обожают говорить режиссеры Голливуда. Все это - ерунда, и все это скучно. Это существует и пусть себе существует, бог с ним. Это не для нас. То, о чем я хочу говорить - это эстетика. Я хотел бы говорить с вами о том, что такое кино, какая у него природа, откуда оно пришло и куда движется. Должен вам сказать, что мы сейчас находимся в какой-то странной позиции, с одной стороны - хорошей, с другой - очень дурной: позиции 120-летней истории кино.

То самое главное, с чего я хочу начать, это - беспокойство. Очень хорошие слова «беспокойство», «тоска», «печаль», «томление». Во всяком случае, мое беспокойство, тоска, печаль, томление составляют лично для меня исходную точку в кино. Я сейчас сделаю очень провокационное заявление: я считаю, кино умерло. Сообщу вам, когда и как это произошло. 30 сентября 1983 года случилось ужасное событие. В этот день в гостинице среднего человека появилось дистанционное управление с кнопками. А вместе с ним и самая страшная вещь - выбор.

Кино - это пассивная форма развлечения. Вы превращаетесь в некую собаку, которой все равно, лишь бы ей развлекаться. Вы все смотрите только в одну сторону, но ведь мир вокруг вас продолжает существовать. Но вы обязаны сидеть тихо и смирно в течение двух часов. Хотя, даже когда вы спите, ваше тело не может находиться в одном положении. И поэтому я не понимаю, почему мы должны играть в эту дурацкую игру: два часа сидеть в темном зале не шевелясь, смотря все время в одну и ту же сторону. Если вы решили играть в эту игру - играйте, ради бога. Но мне это кажется смешным. В таком случае в этой игре существует договор, что ты не можешь нарушить игру, обязан соблюдать ее правила. В этой игре три параметра человеческого существования: время, пространство, масштаб. Сейчас в мире изо всех сил раз-

вивается тенденция, когда все пытаются нарушить прежние границы и прежние договоры. Это происходит, несмотря на политические, социальные, экономические мотивы. Хочу нарушить их и я, добиться того, чтобы кино стало интерактивней. Я не знаю, что происходит в вашей стране, но вообще народ перестал ходить в кино. Мы решили больше не ходить в кино. Голливудские исследования показали, что 95% населения Земли больше не ходят в кино, а предпочитают смотреть фильмы по телевизору, покупая DVD или имея видеомagneтофон. И только 5% населения продолжают ходить в кинотеатр и играть в эту глупую игру в темноте.

И теперь мы коснемся того, что в человеческой природе очень сильна такая вещь, как аудиовизуальная раздражимость. На протяжении последних двух тысяч лет открыты различные способы утоления жажды аудиовизуальных развлечений. (Прошу прощения, что сейчас мне придется обратиться к примерам западноевропейской культуры - надо перестать говорить только о западной культуре...) Особенно в этом удовлетворении желаний преуспели римляне. Они сумели открыть способ, который стал развиваться дальше, в XVII-XVIII веках. Этот потрясающий феномен привлечения внимания публики - опера. В конце XIX века появились братья Люмьеры. Они принесли то, что называется - кино. Это было потрясающее изобретение, ведь оно конкретным образом отвечало нашим желаниям.

Человеческая активность делится на три части: активность отца, сына, внука. Получается, что человеческой истории нужно три поколения для того, чтобы что-то придумать, затем - создать, развить, а после - уничтожить. Кино существовало и до братьев Люмьеров. Есть сообщение, что кино изобрели еще греки. Потому что большим и длительным прологом деятель-

ности Люмьеров была игра теней и волшебный фонарь. Кино изобретено на Западе, в основном в Европе, в основном в городах. Оно развилось таким образом, что самую высокую точку смог выразить Эйзенштейн. А американцы скажут: «Нет, нет! Это был Гриффит!» Но я совершенно уверен, что Гриффит не обладал таким волшебным талантом и не мог сравниться с Эйзенштейном. И давайте говорить, что в этих трех поколениях кино первые были отцы-основатели, те, кто придумал кино. Они вложили в него энергию, создали движение и словарь этого движения. После того, как отцы-основатели отошли, появились сыновья, концентрировавшие эту энергию. В Европе это мог быть Феллини, в США - Уэллс. Когда наконец-то поколение сыновей исчезло, появилось поколение внуков. Они уже устали от кино и решили огорчить кино. Итак, вы видите, что феномен кинематографа исчерпан. Потому что эти три поколения - отцы, сыновья, внуки уже все исходили, все сделали. Все, уже стало неинтересно. Нужно что-то новое.

Давайте проверим, а что это за феномен? Что такое кино? В общем, если грубо говорить, то это иллюстрированный текст с какими-то элементами театра. То, о чем говорил кинокритик Андре Базен. Это иллюстрация того, чего, в конце концов, добилось кино. Оно добилось немногого. Нам демонстрируют серию каких-то событий, воздействующих на наше восприятие. Мы должны осознать (и огорчиться!), что существующее ныне кино до сих пор основано не на изображении, а на тексте. Почему это происходит? Дело в том, что большая часть населения Земли неграмотна с точки зрения визуального искусства. Сейчас человечество создало дьявольскую систему образования, кото-

рая заставляет нас заниматься только текстами. Маленькие дети учат алфавит. Они подрастают, перед ними стоит новая задача - учить синтаксис и лексику. Когда мы становимся взрослыми, обстоятельства принуждают нас все время полировать свою способность обращения с текстом. Но мы практически ничего не знаем про изображение. Кто учится в Академии искусств? Кто занимается дизайном? Очень небольшая группа людей. Вот - у вас есть глаза, вроде бы вы умеете смотреть. Но если подумать о количестве школ, основанных на тексте, и школ, где все-таки что-то думают про изображение, мы обнаружим огромный дисбаланс. Все воспринимается через текст. И киношники очень страдают от этого. Я ведь не могу, придя на студию, показать продюсеру книжку набросков и сказать: «Дайте мне на это деньги!» Бизнесмены не верят рисунку. Люди, готовые дать деньги вам или мне, совершенно неспособны, как художники, посмотреть на изображение и понять, что же там будет происходить. И потому мы каждый фильм, который вы

увидели, до сих пор начинается с текста. И это - самая слабая точка, благодаря которой можно начинать думать, что на этой слабой точке покоится весь кинематограф. То, что было создано в словах, совсем не обязательно подразумевает изображение... Но, к сожалению, мы договорились, что все нынешнее кино построено именно на этом. И все фильмы, которые вы посмотрели, до сих пор были, по сути, иллюстрированным текстом.

Кино - это такой умный ребенок, который совершенно ничего не способен сделать. Он не имеет собственной натуры, энергии, он лежит недвижимо. Каждый из вас знает, и я тоже знаю, что любое произведение, созданное в кино, можно спокойно разложить до самого основания. А что будет в основании? Там будет театр, будет литература и, если вам сильно повезет, там будет немного живописи. Конечно, кино знает об этой своей слабой точке. И что же произошло в последние пять лет? Было произведено два гиганта, «Гарри Поттер» и «Властелин колец». Оба являются не более чем вос-

произведением текста, текста и еще раз текста. Если вы вспомните фильмы, которые вы видели, которые вы любите, в основном русские фильмы, то почти все они начинаются с того, что какой-то человек сидит с ручкой и бумажкой и что-то пишет, пользуясь традициями великой русской литературы. И вы - то же самое. Вы учитесь в институте, и что с вас требуют? Писать, записывать, конспектировать. Вы зря тратите время. Вас учат здесь быть писателями, а не киношниками. Все время получается так, что вас учат писать. А где же ваше воображение? Почему оно перестало работать? Мне очень стыдно за самого себя. Ведь я считаю преуспевающим кинематографистом, сде-



лал множество фильмов. А чем занимаюсь большей частью времени? Я пишу, я – писатель... Мне не дают снимать. Поэтому я должен вам сказать, что такое кино. Кино – это какая-то химера, можно сказать, какая-то конспирация, круговая порука. Но так невозможно.

Ну ладно, все, что я сказал, не имеет значения. Потому что вы сами прекрасно знаете, что такое кино. Да мы с вами уже и договорились, что кино умерло. О чем говорить? Зачем тратить время? Поскольку вы осознаете желание удовлетворить свои аудиовизуальные потребности, а это стремление сейчас уперлось в какой-то невероятный кризис кино. И мы сейчас все приглашены посмотреть и понять, из-за чего кризис. И – начать делать что-то другое. Жак Деррида, недавно умерший знаменитый французский философ, утверждал, что последнее слово будет за изображением. Это конечно, такая несложная мысль, ведь мир сам по себе и представляет изображение. И вот что сейчас происходит: благодаря новой мультимедийности у каждого из нас на кончиках пальцев есть возможность вернуться к исходной точке, все начать с нуля, все отрицать и заново создать новое событие в мире искусства. Пикассо говорил: «Я рисую не то, что вижу. Я рисую только то, что думаю». Второй человек, которого я считаю столь же великим, как Шекспир или Бетховен, и хочу сейчас процитировать – Эйзенштейн, сказал, что единственный понимающий его человек – Уолт Дисней. Если подумать, странное заявление... Но Эйзенштейн не имел в виду ни антисемитизм, ни крайнюю сентиментальность, ни коммерческие способности Диснея. Он говорил о том, что Дисней занимается мультипликацией, а мультипликация начинается с нуля, с чистого листа. Теперь вы видите связь между тем, что говорил Пикассо и что заявил Эйзенштейн. А теперь мы возвращаемся к тому, что благодаря этим цитатам можем понять – голый глаз ничего не означает, только прошедший через сознание взгляд может означать очень многое. И мы возвращаемся в новый и неведомый мир, в котором мы можем создать новое кино. Мы прекрасно понимаем: то, что до сих пор существует в области кино, сильно завязано на политике, деньгах и многом другом, не имеющем отношения к кино. Наша задача – вернуться к началу. Быть может, не переделать, а сделать все заново. Все, что было сделано в кино до сих пор, делалось на целлулоидной пленке. Но производители целлулоидной пленки заявляют, что через несколько десятилетий пленки уже не будет. Отмена целлулоидной пленки приведет к тому, что все изображение будет находиться в цифровом виде на каком-то носителе. И это будет показываться на телеэкране. Соответственно, кинотеатры будут исчезать. И вы все знаете, особенно вот эта леди, которая сидит и смотрит на меня через свою цифровую видеокамеру, что революция уже началась, и она эту рево-

люцию уже осуществляет. Потому что цифровая революция уже состоялась. Три человека – Стивен Спилберг, еще кто-то и эта леди – они уже снимают мир на цифру. И благодаря этой революции мы уже имеем мощное оружие против целого общества. Итак, если мы создаем что-то новое, то создаем новый словарь. Там должны быть новые, нам пока еще неведомые, понятия. Каждая технология создает новые круги...

Поскольку человек – консервативное животное, все кино построено на этом феномене: «Мы не будем наливать новое вино в новые бутылки. Мы будем наливать новое вино в старые бутылки!» Сколько человек, здесь сидящих, видели «Властилина колец»? Наверняка те, кто видели, запомнили грандиозные сцены битв. И понятно, что придумал это никто другой, как Толкиен, литератор, написавший это. И вот, эти большие батальные сцены были сделаны самым консервативным, самым старым образом, но при помощи компьютера. Это – прекрасный пример того, как новое вино пытаются влить в старые бутылки. У создателей фильма были абсолютно новые компьютеры, огромные возможности. Но использовали они их привычным старым способом. И не стоит удивляться, ведь это еще раз подтверждает: человек – консервативное животное.

Итак, для того, чтобы что-то начать, нужно что-то забыть или уничтожить. Я не предлагаю вам быть модернистами. Я против модернистов. Но я понимаю, что мне, как кинематографисту, нужно что-то отрезать и навсегда забыть ту чудовищную катастрофу, которая случилась в кино, забыть про нее. И потому для того, чтобы успокоиться после этой катастрофы, я говорю себе: все, что было сделано в кино до сих пор – это только пролог, только начало. Это какие-то жалкие попытки создать настоящее кино. И я пытаюсь себе это внушить.

Давайте вернемся еще раз к определению кино, данному Базеном, и попытаемся все соединить – те вещи, о которых он говорил – литературу, театр и живопись. И у нас есть все возможности для этого. Потому что в 1983 году, 30 сентября, у нас, наконец, появилось мощное оружие с кнопками, называемое дистанционным управлением.

Найти точку, с которой можно начать все сызнова, довольно сложно. Казалось бы, страна, которая меня приняла, Голландия, имеет самые лучшие условия для этого. Ведь, согласно статистике, взрослый голландец посещает кинотеатр один раз в два года. Вы можете поехать в Мехико-сити либо в Калькутту, самые большие города мира, где каждый ходит в кино три раза в неделю... И я вас уверяю, через некоторое время в Калькутте и Мехико-сити случится то же самое, что в Голландии – никто не будет ходить в кино. Почему? Потому что место, называемое «кинотеатр», становится все более неинтересным. Почти у каждого из нас дома есть телевизор, видеомагнитофон, компьютер и

небольшой ноутбук. Это дает возможность отменить кинотеатр.

Мой культурный багаж в основном состоит из живописного блока – я начинал как живописец. Поэтому я даже не хочу ни перед кем извиняться. Я считаю, что кино должно вернуться к живописности, изображению. И это – самое важное для него. Если вы художники, то это определение «художественное» для каждого из вас очень важно. Я, предположим, являюсь мастером времени, двух способов создания времени. Если вы, попав в Лувр, отправитесь посмотреть на «Мону Лизу», и будете смотреть на нее три секунды, три минуты, три часа, три дня, три месяца или три года – это время будет создано вами, вы будете хозяином этого времени с «Моной Лизой». Кроме эстетического понятия вашей свободы здесь есть, конечно, и политическая, и социальная: вы сами хозяева того, что выбрали. Это – ваш выбор. Я, будучи режиссером, показываю вам это яблоко. Я могу показывать его в течение 45 секунд, и я буду владеть этим временем, и я заставляю вас смотреть на это яблоко всего-навсего 45 секунд. Потому что я не художник. Но вы знаете, что сейчас в мире широко распространилось изобретение, называемое DVD, и я абсолютно уверен, что его изобрели специально для меня. Благодаря DVD я могу обращаться к вам не только как кинематографист, но и как художник. И вы тоже обладаете способом вашей свободы по-своему смотреть на то изображение, что я вам предлагаю. Мы можем сейчас представить, что здесь – маленький театр. Но, поскольку вы теперь обладаете возможностями DVD, то вы можете заниматься интерактивным общением с тем изображением, которое я вам даю. Почему? Потому что, имея DVD, вы можете сделать, чтобы изображение бежало назад или остановилось, двигалось медленно – или, быть может, рывками. Вы можете переконструировать его внутри кадра. Вы можете изменить цвета. Вы можете сделать все, что вы хотите. Данным мною вам временем вы можете распоряжаться по собственному усмотрению. Точно так же, как «Войну и мир» Толстого вы можете читать и перечитывать, начинать читать с любого места, или, допустим, читать роман задом наперед. Наконец-то, с приходом DVD, у зрителя появилась возможность создавать кино таким же образом. Литература уже научилась быть интерактивной. И теперь мы понимаем, что, благодаря DVD, наступает новая эпоха кино. Потому что после DVD появятся новые способы, которые дадут нам еще большую свободу рассматривания, глубокого рассматривания того, что нам предоставят. То, что мы должны себе сообщить – кино сейчас разорвано. Наконец-то оно разорвано – мы должны честно сказать себе это. Но в каждом занятии ты должен создать какие-то правила и ограничения. Хотя, создавая их, есть опасность сделаться догматиком.

В 1999 году меня так разочаровало кино, что я перестал снимать фильмы на пленку, и стал думать и работать над тем, как дать себе новую свободу. Мы с друзьями решили заново изобрести кино и его словарь. Мы знали, что кино состоит из десяти основных элементов. Не возьмусь определить их очередность, но знаю, что это – текст, изображение, костюм, актер, реквизит... и так далее. И мы придумали такую историю, создали серию выставок по всей Европе. Каждая выставка была посвящена одному элементу кино – для того, чтобы можно было рассмотреть его повнимательнее. В Женеве мы создали выставку, посвященную кадру. Установили по всей Женеве тысячу лестниц. И заставили женеццев забираться на эти лестницы и смотреть на свой город так, будто они смотрят на кадр. Мы говорили им: «Смотрите на свой город и увидите его впервые: вот это – общий план, это – крупный. Это – средний план, это широкий экран, это обычный экран. Вы увидите свой город заново, через кадр!»

По-моему, сложившиеся элементы кинематографа – лишь начало новой эпохи. Современные информационные технологии опередили кинематограф: в Западной Европе возникла многочисленная категория людей, прежде всего молодых, которая большую часть активной жизни проводит в виртуальном мире. Я считаю, главный итог развития нашего современного кино – язык стал его содержанием.

**Записали
Лаура
ТЛЕУБАЕВА
и Алма
АЙДАРОВА.**

P.S. За содействие в организации записи редакция выражает благодарность **Гулжан НАУРЫЗБЕКОВОЙ.**

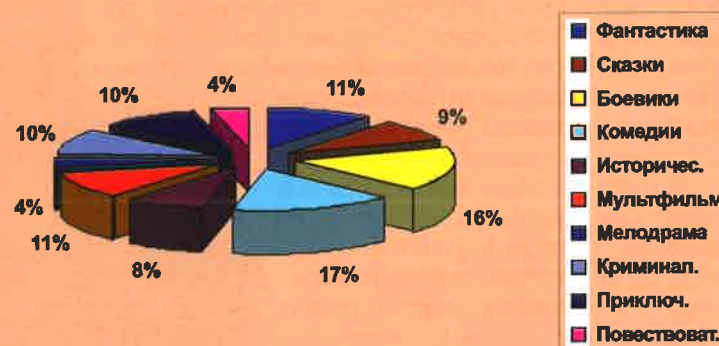


Фото Таллата ТАЙШАНОВА

ПОДАРОК ПРОДЮСЕРУ

Цель публикуемого ниже социологического опроса – выяснить, какие жанры кино предпочитают казахстанцы, как часто ходят в кино, какие сеансы посещают, каков возраст зрителей? Исследование проводилось летом 2005 года в ряде небольших городов и населенных пунктов Казахстана, в том числе Южно-Казахстанской, Костанайской, Алматинской, Акмолинской и Актюбинской областях.

Наиболее рейтинговые жанры



Жанровость

Самый массовый интерес вызывают комедии и боевики: 35% от общего спроса. Причем любителей комедий больше среди тех, кому за 30, боевики же предпочитает неугомонные тинейджеры - до 16 и немногим старше.

Почетное второе место поделили фантастика и анимация: каждому жанру отдали голоса по 11% опрошенных. Третье заняли детективы и приключенческие фильмы: по 10%. Сюда же можно включить и сказки, отстающие, согласно опросу, от мультфильмов лишь на 2%. Что касается исторических лент и мелодрам, их рейтинг неожиданно оказался самым низким.

По два, а то и более раза народ готов идти только на полюбившиеся комедии и боевики – в этом единодушны и стар, и млад: к многократному просмотру не только боевиков, но и комедий подключаются и подростки. С удовольствием идет народ на повторные сеансы приключенческих и фантастических фильмов. Интерес к криминальному кино сохраняется только на первых просмотрах. Ну, а мелодрамы и исторические

картины по-прежнему в аутсайдерах. Ниже интерес разве что к серьезным повествовательным фильмам (то есть, называя вещи своими именами, они не пользуются спросом вообще).

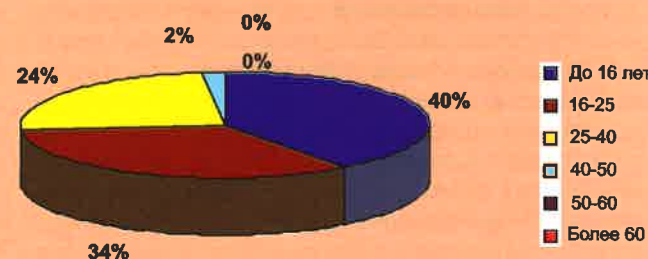
Зато мультфильмам все возрасты покорны.

Возраст зрителей

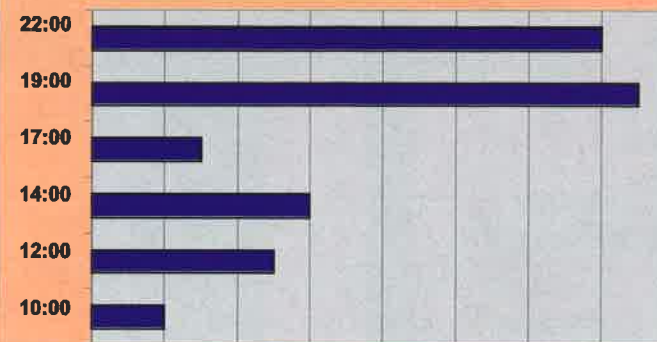
«Детям до шестнадцати!» Если бы кому-то вздумалось ограничить посещение фильмов таким популярным в прошлом запретом, из-за которого хотелось взрослеть, взрослеть и взрослеть, то нынешние кинотеатры остались бы без 40% посетителей. Такова статистика... Тех, кто перешел этот критический рубеж, но в кино все еще, по старой памяти, ходит по-молодому энергично (от 16 до 25) – 34%. Затем начинается рутинная взрослая жизнь, интерес к кино притупляется... Зрителей от 25 до 40 лет в кинотеатрах почти четверть от общей массы - 24%. Всего 2% - тех, кому от 40 до 50-ти. Ну, а пожилые люди в кино не ходят вовсе.

Надо отметить, что возраст никак не сказывается на времени просмотра. Вечерние сеансы поль-

Возрастные категории зрительской аудитории



Наиболее посещаемые сеансы



зуются повышенной популярностью у зрителей всех возрастных категорий. Смотреть один и тот же фильм по несколько раз любят тинейджеры (47%) и граждане посолднее, от 25 до 40 лет (40%).

Самые посещаемые в сельской местности (вне зависимости от ее географического положения) сеансы – вечерние, в 19:00 и 22:00. Возрастная категория зрителей – от 16 до 40 лет. Остальные киносеансы посещаются в равной степени, за исключением первого утреннего, куда «залетает далеко не каждая птица».

Актуальность репертуара

Зрители желают приобщаться к новинкам мирового проката. Это желание горячо поддерживается телевизионной рекламой. Согласно данным, в сельской местности используются преимущественно средства спутниковой связи, где реклама новых фильмов проходит очень интенсивно. Ответы из различных областей Казахстана, касающиеся спроса на новые картины, идентичны. Что говорит о самом широком охвате населения, будь то южные или северные области, репертуарной рекламой.

С видимым удовольствием и наиболее полно опрашиваемые отвечали на вопросы анкеты, касающиеся их зрительских предпочтений. Выяснилось, что старые фильмы не пользуются особым внима-

Какие фильмы любят смотреть зрители



нием аудитории.

Попытка спозиционировать рейтинг кинофильмов по производителям (ближнего – дальнего зарубежья) лишь подтвердила тот факт, что остается приверженность аудитории к новым, кассовым кинокартинам и вообще к новому материалу на киноэкранах, вне зависимости от того, чье он производства.

И в данном случае не играет роли сам производитель – американские это киностудии, русские ли, немецкие или французские. Это мнение самой активной части зрительской аудитории - от 16 до 40 лет.

Интересно, что, по данным опроса, новыми среди зрителей устойчиво считаются фильмы не фактически новые (текущего года выпуска), а те, что еще не шли на телеэкране. Это могут быть фильмы пяти- и даже пятнадцатилетней давности.

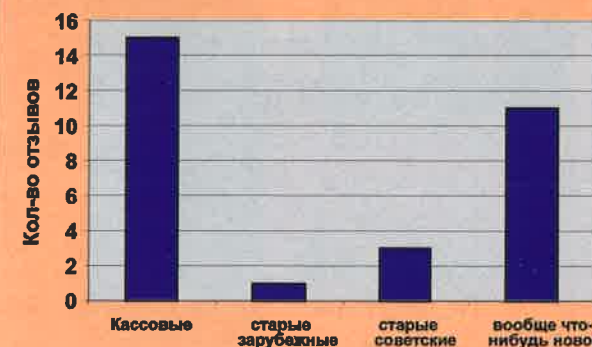
Национальность зрителей

Преобладает смешанный национальный состав зрительской аудитории.

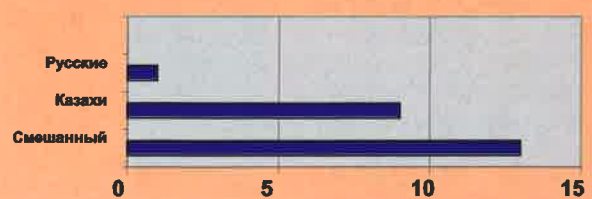
Национальность зрителя никак не влияет на его тягу к новинкам или желание сходить на развлекательный фильм. Требования остаются на одном уровне.

Однако следует учесть тот факт, что если есть возможность выбора – на русском или казахском языке смотреть фильм, то выбор делается в пользу казахского.

Каким фильмам отдается предпочтение



Основной национальный состав зрителей по РК



Социологический опрос проводила Лариса ГРЕБЦОВА, продолжение следует.

Репертуар на ноябрь:

СЕТЬ КИНОТЕАТРОВ
QIN
ОТАУ CINEMA

АЛАТАУ

(ул.Толе би, 41, тел. 50 50 11)

4 ноября
«КРЕЙЗИ»

11 ноября
«КОЧЕВНИКИ»

19 ноября
«6 ДЕМОНОВ
ЭМИЛИ РОУЗ»

25 ноября
«ДОМИНО»

БАЙКОНЫР

(ул. Мустафина, 5а,
тел. 29 42 88)

4 ноября
«РЕВОЛЬВЕР»

11 ноября
«ЛЮБОВЬ
К СОБАКАМ
ОБЯЗАТЕЛЬНА»

25 ноября
«ГОЛ!»

НОМАД

(гипермаркет «Рамстор»,
3 этаж, тел. 58 76 00)

4 ноября
«РЕВОЛЬВЕР»

11 ноября
«ЛЕГЕНДА
ЗОРРО»

19 ноября
«ЭЛИЗАБЕТТАУН»

25 ноября
«МЕЖДУ НЕБОМ
И ЗЕМЛЕЙ»

САРЫ-АРКА

(ул. Алтынсарина, 24а,
тел. 77 00 50)

4 ноября
«ЦЫПЛЕНОК
ЦЫПА»

11 ноября
«ИЛЛЮЗИЯ
ПОЛЕТА»
«КОЧЕВНИКИ»

19 ноября
«ЭЛИЗАБЕТТАУН»

25 ноября
«МЕЖДУ НЕБОМ
И ЗЕМЛЕЙ»

КАЗАХСТАН

(пр.Сейфуллина, 519, тел.79-79-50)

ЦЕЛИННЫЙ

(ул. Масанчи, 59, тел. 50 50 12)

4 ноября
«ИЗГНАННЫЕ
ДЬЯВОЛОМ: ДОМ
1000 ТРУПОВ - 2»

11 ноября
«ИЛЛЮЗИЯ
ПОЛЕТА»
«ПОДАЛЬШЕ
ОТ ТЕБЯ»
«КОЧЕВНИКИ»

19 ноября
«И ГРЯНУЛ ГРОМ»
«ГОЛ!»

25 ноября
«ФЛАКС»

ИСКРА

(пр. Достык, 43, тел. 50 50 10)

4 ноября
«ЦЫПЛЕНОК
ЦЫПА»

11 ноября
«ПЛЮШЕВЫЙ
СИНДРОМ»
«ЛЕГЕНДА
ЗОРРО»

19 ноября
«ОЛИВЕР ТВИСТ»

25 ноября
«КОЧЕВНИКИ»

РЕПЕРТУАР

«Домино»

Режиссер
Тони Скотт.

В ролях:
Жаклин Бисс,
Кристофер Уокен,
Люси Лиу,
Микки Рурк,
Мина Сувари,
Кейра Найтли.

Жанр:
триллер, экшн



Основанный на реальной истории, фильм рассказывает о дочери актера Лоуренса Харви - Домино, которая предпочла карьеру фотомодели работе охотника за головами. Сценарий принадлежит перу Ричарда Келли - сценаристу и режиссеру «Донни Дарко».

«Иллюзия полета»

Режиссер:
Роберт Швентке.

В ролях: Джоди Фостер, Питер Сарсгаард, Эрика Кристенсен, Шон Бин, Аманда Брукс, Майкл Ирби и другие.

Жанр: детектив,
триллер.



На высоте 40 000 футов в современном «Боинге-747» Кайл Прэйт (Джоди Фостер) сталкивается с воплощением худшего материнского кошмара - ее шестилетняя дочь Джулия бесследно исчезает посередине перелета из Берлина в Нью-Йорк. Морально опустошенная внезапной смертью своего мужа Кайл отчаянно борется с обстоятельствами, чтобы доказать свое здравомыслие экипажу самолета и пассажирам при столкновении с реальной возможностью потерять рассудок. Поскольку ни капитан Рич, ни полицейский Джин Карсон не хотят верить вдове, перенесшей тяжелую утрату и все свидетельствует, что ее дочь никогда на ступала на борт самолета, Кайл придется положиться только на себя, чтобы разгадать тайну и спасти дочь.

«Первый после Бога»

Режиссер:
Василий Чигинский.

В ролях:
Дмитрий Орлов,
Владимир Гостюхин,
Нина Русланова,
Михаил Гомиашвили,
Ирина Бьерклунд,
Юрий Степанов,
Виктор Сухоруков,
Сергей Горобченко,
Елизавета Боярская,
Сергей Рубеко,
Виталий Абдулов
и другие.
Жанр:
военная драма.



«Первый после Бога» - фильм о войне. В нем есть боль и надежда, героизм и подлость, дружба и предательство, выбор между страхом и подвигом, между долгом и любовью. Но не все так однозначно - за героизмом может стоять история предательства, за выполнением своего долга - жестокость и одержимость, за любовью - трезвый расчет.

«Элизабеттаун»

Режиссер:
Кэмерон Кроу.

В ролях:
Кристен Данст,
Орландо Блум,
Сьюзан Сарандон,
Алек Болдуин,
Джессика Бьел,
Джуди Гриэр,
Пола Дин,
Пол Шнайдер,
Брюс МакГил
и другие.



Жизнь Дрю Бейлора (Орландо Блум) катится под откос - после того, как по его вине компания понесла многомиллионные убытки, главного героя увольняют с работы. Затем и его девушка (Джессика Бьел) бросает его. Находясь на грани самоубийства, Дрю обретает новый смысл в жизни, отправляясь в свой родной городок Элизабеттаун, чтобы там выполнить последнюю волю умирающего отца. Он влюбляется в Клэр Колдберн (Кристен Данст), и его жизнь постепенно начинает возвращаться в привычное русло.



В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО СМЫСЛА, ИЛИ ПОТЕРИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Вчера был первый в этом сезоне кинолюб. Это хорошо, потому что мне его не хватало. Мне нравится смотреть хорошее кино на большом экране и потом делиться своими мыслями и впечатлениями. Иногда можно услышать что-то новое и интересное. Кинолюб — наша церковь, где мы собираемся, чтобы что-то понять в себе и в других. В этой церкви каждый ищет своего Бога, ТО ЕСТЬ СЕБЯ.

Вчерашний фильм назывался «Трудности перевода» или «Потери при переводе».

Дело происходит в современной Японии, куда по воле судьбы попадают герои, оба американцы — он пожилой, но знаменитый актер, она — молодая женщи-

на, закончившая философский факультет Йельского университета. Трудно точно определить, о чем фильм — о тоске по самому себе, о мучительных поисках смысла своего существования, о том, как пойти туда, не зная куда, и найти то, не зная что. Им обоим скучно и одиноко, в этом странном чужом, незнакомом мире они чувствуют себя не в своей тарелке. С ней муж, который ее любит, он известный фотограф, и весь поглощен своим делом, а она вдруг, через два года счастливого брака осознала, что живет рядом с чужим человеком, ей с ним скучно. Это открытие обескуражило и удивило ее. Что случилось с ней, что она утратила? А вокруг бур-

лит чужая, непонятная, японская жизнь, что еще более усиливает состояние глубинного, сущностного одиночества. Эти странные японцы тоже изо всех сил стараются занять себя, кто чем может, вернее, все самоотверженно убегают от проклятого вопроса «Кто я и что делаю здесь на этой земле». Наши герои от скуки наблюдают за этим судо-

рожным бегом за смыслом и от него, они пытаются присоединиться к убегающим, но не получается — не дано понять их, это чужая беговая дорожка. Разнообразные игровые автоматы на любой вкус, изощренные в фантазии ночные клубы, море караоке, буддистские храмы, гольф, японские сады, икебана, фантастические здания, дурацкие телешоу — целая индустрия развлечений, чтобы увести человека от самого себя. Но рано или поздно встреча все равно должна состояться.

Увлеченности — вот чего не хватает нашим героям.

Влечение, увлечение, развлечение... увлечь, развлечь, отвлечь... В чем разница?

Наши герои ищут точку притяжения, ту самую заветную цель, свою точку сборки, когда все твоё существо, устремившись к ней всей душой, разумом и сердцем, станет единым целым. В фильме есть момент, где главный герой совершенно один на фоне идеальных зеленых лужаек перед горой Фудзиямой играет в гольф. Он ставит мячик и старается попасть им в лунку — в цель, которая где-то там растворяется на фоне силуэта священной горы. В этот момент он собран, сосредоточен, целеустремлен — увлечен, хотя бы на мгновение.

Увы, только на мгновение.

Казалось бы, чего тосковать ему — уже состоявшемуся и знаменитому актеру. Там, в Америке, его ждет семья — дети, жена, с которой прожито 25 лет. А может, и не ждет... Жена занята детьми, повседневными заботами, ей не до него. Они уже давно не увлечены друг другом, хотя когда-то все было замечательно. Рассказывая о себе, Харрисон (так зовут героя) произносит фразу, что самым страшным днем в его жизни оказался день рождения его первого ребенка, потому что с этого момента его собственная жизнь утратила самоценность, в нее вошел другой, а вместе с ним и страх его потерять. С тех пор он перестал жить ради себя, а стал жить ради него. То же самое произошло и

с его женой. Выходит, что дети не укрепляют любовь родителей друг к другу, а наоборот — отвлекают от нее. Цельность утрачена — ты снова на перекрестке — жена, дети, карьера. Может быть, в разные периоды жизни то одно, то другое становится самым важным. Но почему-то люди не могут долго жить без этого упоительного состояния увлеченности, цельности, воодушевления, вернее, они без него просто не могут жить, начинают невроты, психозы, болезни, старость, а за ними — разрушение и смерть. Нам всем жизненно необходима целеустремленность.

— Каждому — по Эвересту! Хочу цельности! — вопит человек. — Не мы повинны в том, что половин-

— Так что же искать — себя или свою половину? И где искать — снаружи или внутри? Где ты, моя увлеченность? Моя заветная цель?

— «Определи, чего ты хочешь. Проговори свои желания. Начни действовать», — звучат слова из наушников. Что может быть проще — начни исполнять свои желания. А что делать, когда их нет, своих желаний?

— Папа, приезжай, я соскучил-ся.

— Они хотят, чтобы ты принял участие в его шоу.

— Дорогой, выбери цвет паласа в свой кабинет. Мне кажется, подойдет бордовый.

— Милая, делай, что хочешь, мне все равно.

Все равно, куда и с кем идти, в каком баре кушать, кого изблажать, что надевать... Вот оно — мне все равно, равно-душие. Меня ничто не волнует, не влечет, не тащит... Ничего нет. Пусто...

— Что же делать?



— Развлекаться!

Нам нужны удовольствия, еще больше удовольствий. Их всегда не хватает, потому что поверхностны, потому что не цепляют, не тащат, а тащатся вместе с нами туда же — в никуда, в пустоту небытия. Удовольствия — это то, что было до свободы выбора, ты опять выполняешь чьи-то желания, но не свои. Ты на довольствии, тебя кормят, питают, развлекают, отвлекают. Гедонисты были не правы, говоря, что гедонизм движет человеком и смысл жизни только в удовольствии. Нет, удовольствие — это уход от смысла, от настоящей цели — тотального увлечения. Да, мы склонны избегать страданий, связанных с поиском себя, своего предназначения, но жажда удовольствий — это вторично, это проявление слабости, предательство, ошибка — грех.

Где-то прочитала, что первоначальный смысл слова грех — это непопадание в цель, та самая роковая ошибка. В общечеловеческом, религиозном понимании — это уход от Божьего замысла, от своего предназначения, после чего человек стал смертным. **Нас соблазнили удовольствием, и мы утратили цель, а с ней и целесообразность.**

Наши герои в последний миг не согрешили, осуществили СВОЕ желание, они попали в цель, которую мучительно осознавали в течение такой долгой и такой короткой недели. Оказывается, чтобы снова обрести себя и почувствовать полноту жизни, надо всего лишь понять — чего Ты САМ хочешь? И осуществить это. Так просто. Несмотря на все условности и препятствия. Их нет на самом деле, они только в твоей голове.

Но как же сложно понять язык своей души, своего тела, своего сердца, прийти к внутреннему согласию и произнести СВОЕ желание.

Мы иностранцы внутри самих себя, как много мы теряем при переводе многоголосья наших чувств и эмоций на язык, понятный сознанию. Иногда — целую жизнь.

Лариса АРЮТКИНА.

В доме господина Мориса ЭШЕРА

Историю видеоарта принято отсчитывать от конца шестидесятых годов, когда возник арт-роки музыканты впервые смешали музыку с изображением. Первые инсталляции Pink Floyd. Первые видимые галлюцинации acid-рока. Основоположник видео-арта — американец корейского происхождения Нам Чжун Пайк, музыкант по образованию. Первые опыты «визуализации музыки» в начале семидесятых...

Но не зря существует мнение о том, что контркультура второй половины двадцатого века берет свое начало в рациональности и механических куклах века восемнадцатого. И видео-арт не был ни результатом кислотных миражей шестьдесят восьмого года, ни эхом эскизов двенадцатого. Эксперименты с изображением начались гораздо раньше.

Творческая лаборатория

Картины сами по себе — плоские предметы, содержащие узоры из светлых, темных и цветных пятен и полос. В то же время они открывают глазу совершенно иные предметы, лежащие в ином пространстве. Эта двойственная реальность — парадокс, свойственный самому существу картины.

Каждый художник может не только придать плоскости холста видимость трехмерного пространства, но и наоборот: сделать так, чтобы трехмерные,

выпуклые предметы казались плоскими, вогнутыми и тому подобное — в зависимости от тех или иных приемов изобразительного искусства, применяемых, чтобы обмануть наше чувство расстояния и рельефа.

Английский живописец Уильям Хогарт намеренно извратил перспективу в гравюре, изобража-



ющей на переднем плане рыбака (1754). Поначалу картина кажется вполне обычной, «разумной», но более внимательный взгляд скоро обнаруживает, что реальные сцены никоим образом не могли бы разыгрываться так, как это показано художником. Сочетая различные углы наблюдения и несколько планов перспективы, Хогарт добивается на первый взгляд обычной, но на самом деле невозможной композиции.

Немало гравюр, увлекательно показывающих парадоксы изображения глубины, создал после Хогарта голландский художник Морис Эшер. Есть у него непрерывно струящийся вверх водопад, есть гравюра, глядя на которую, довольно трудно соорудить, к чему же на самом деле прислонена лестница. Если предположить, что восприятие есть процесс, связанный с выбором подходящей гипотезы о внешнем объекте, в основе которого лежит привычка мозга, якобы объективная, информация, то мы будем в состоянии объяснить, почему это строение кажется нам устойчивым. Изображение, построенное на нарушении пространственных закономерностей в угоду воображению, кажется трехмерным лишь вследствие неверной оценки размеров и расстояний. По-видимому, первый намек на эту идею дал еще в 1896 году А. Тьери, который предположил, что картины с иллюзорным искажением суть «скелетные» (каркасные) перспективные рисунки, содержащие указания на трехмерность фигуры.

Изобразительные каламбур, построенные на нарочитой «необъективности» и заставляющие нас увидеть вещи по-новому, широко распространены в современном искусстве. Наиболее воинственную игру против «объективности» вели сюрреалисты. Изобразительный каламбур в картинах перерастает в насилие, возмущая спокойствие зрителя. Разрушение зрительских ожиданий легло в основу не только видео-арта, но и всего современного искусства. «Черный квадрат» К. Малевича (1913) и «Фонтан» М. Дюшана (1918) стали отправными точками в истории актуального искусства.

Другим источником видео-арта стало стремление авангарда придать неподвижному изображению движение. Одним из первых художников, сумевших живо передать движение, был Ван Гог; мазки его кисти похожи на застывшие вихри. Но одно дело — передать движение выразительными средствами, и совсем другое — заставить наблюдателя испытать движение, ощутить его.

Этого удалось добиться в шестидесятых художникам оп-арта (англ. optical art — «оптическое искусство»), особенно Виктору Вазарели и Бриджит Райли. Их произведения построены не на систематическом искажении (или нарушении масштаба), а на довольно необычных «дерганных» эффектах,

возникающих главным образом при рассматривании тесно расположенных многочисленных линий, контрастирующих с фоном.

Правда, техника оп-арта позволяла создавать лишь немногие виды кажущегося движения, причем очень трудно, хотя и возможно, сообщить движение поддающимся опознанию изображениям предметов. И все же эти сильные конфигурации, приковывающие взгляд зрителя своим странным мерцанием, смещением, смогли переломить устоявшиеся традиции и помогли художникам найти свежий подход к восприятию.

К середине 70-х годов все ярче начала обозначаться тенденция, которая ныне называется «торжеством визуальной культуры». Появление телевидения, изменение скорости и стиля жизни в городах,



формирование «клипового сознания» послужили причиной для расширения границ искусства. Все менее становилась ощутима граница между автором и зрителем.

Появление новых технических средств стало причиной появления новых видов художественного творчества от хэппенингов и рок-концертов с использованием электронной музыки, световых эффектов, мульт-шоу, диапозитивов, кинолент, лазеров и кварцевых эффектов до абстрактной фотографии, в которой используются техники,

стремящиеся преобразить реальность и при этом зачастую искажающие ее до неузнаваемости.

Крупно растрованные изображения, создающие телевизионный эффект, 14 октября 1966 года, когда **Роберт Раушенберг** в сотрудничестве с инженером по электронике **Билли Клювером** организовали серию «Девять вечеров: театр и инженерия» в Ninth Regiment Armory (Нью-Йорк); Fluxus Group, активно заявившие себя в концептуальном искусстве и андеграундном кино; выставка YES Painting **Йоко Оно**; фестиваль «Burning man» в Неваде, вот уже десятилетие собирающий многие тысячи участников, - все достижения авангарда, арт-рока, абстрактной фотографии и творчество киноавангардистов стали отправной точкой видео-арта.

В эпоху видео

Видео-арт - это прежде всего уникальный хэппенинг, применяющий телеприемники, видеокамеры и мониторы для того, чтобы с помощью современной электроники показать как бы «мозг в действии», демонстрируя наглядный путь от художественной идеи к ее воплощению. Он также производит экспериментальные фильмы в духе концептуального искусства, которые показываются затем в специальных выставочных пространствах.

Это могут быть подобию живых существ с головой, руками и туловищем из мониторов разных размеров и соответствующими изображениями под названиями «Мама», «Папа», «Ребенок», «Тетя», «Дядя» и так далее - видео-скульптура, созданная **Нам Чжун Пайком**. Или - статуя Будды, сидящая перед телевизором (того же автора, с Буддой Нам Чжун Пайком и вошел в историю искусства). Это могут быть фильмы с сюжетом или без, видео-инстал-

ляции или видео-бокс на одного или нескольких зрителей, а также всякое иное действие, в котором принимают участие движущиеся изображения.

Видео-арт - одно из магистральных направлений современного актуального искусства. Все крупнейшие арт-фестивали 90-х были чуть ли не наполовину заполнены именно видео, а в музеях современного искусства стали создавать специальные залы для показа видео.

В 1965 году на Западе появляются относительно дешевые видеокамеры Sony. В конце 60-х - начале 70-х годов **Пайк, Фостель, Науман, Рослер, Аккончи, Герц, Розенбах, Экспорт, Бружевский** и многие другие уже использовали видеотехнику для исследования целого комплекса проблем, которые можно свести к идее физиологического, телесного освоения видеопространства.

Когда язык нового жанра был разработан, а получить доступ к массовой аудитории так и не удалось, видеоарт стал мутировать, и пути видеохудожников разошлись. Одни продолжали делать ленты и показывать их на многочисленных, но малопосещаемых фестивалях. Другие придумали видеоскульптуру, затем - видеоинсталляцию и заняли достойное (и неплохо оплачиваемое) место в мире «современного искусства». Третьи с переменным успехом штурмовали существующие и создавали свои теле-станции и передачи. Четвертые работали на индустрию рекламы и видео-клипов. Новый толчок развитию видео дали цифровые технологии. Видеоджей стали неотъемлемой частью молодежной клубной культуры. Кроме того, на видео снимают игровые полнометражные фильмы; видео используют в мультимедиа-продуктах (презентациях, играх); цифровое видео вот-вот захватит интернет. В то же время явление это сравнительно новое, оно стремительно развивается, всякий раз создавая заново законы и правила.

Видео-искусство стало экспериментальной зоной исследования и апробирования разнообразных идей, методов, технологий. На новых технологиях построено творчество лауреата Венецианской биеннале **Лиисы Лоунылы**. Это одна из самых известных в мире женщин-художниц, сконструировавшая специальную видеокамеру, с помощью которой можно делать много одновременных снимков одного объекта с разных сторон. Одно из самых известных ее видео - фильм «Перемотай>>>», снятый этой камерой.

Художников зачастую интересует не «что», а «как». Форма определяет содержание. А зачастую и вообще определяет всю работу. Художнику оказывается важным удачно исполнить придуманный видео-трюк как, например, в работе венгерского художника **Адама Лендвая** «Зеркало», когда молодой человек, чистящий зубы перед зеркалом, поворачивается в сторону зрителей, а его отражение не движется вместе с ним. Или в работе того же автора - «Рабочий стол» - курсор выходит за пределы монитора и передвигает в комнате вещи, как будто они находятся

на экране.

Видео-трюк, однако, это не только технический прием. «Трюк» - визуально реализованная идея, которая может быть выполнена не обязательно сложными техническими средствами.

При этом появляется сразу несколько типов видео-арта: документальное и формальное видео, видеоперформанс и интерактивная инсталляция, антителевидео и антикино. Такой «видеопродукт» может содержать в себе психологический, социальный, философский подтекст. Он может строиться по законам визуальных жанров, а может и не содержать таких привычных моментов, как персонаж, сюжет, завязка, кульминация, действие как таковое, то есть быть абстрактным, вполне вписываясь в одну из ведущих тенденций искусства XX века. При этом техническое воплощение идеи неизменно ставится во главу угла. Именно поэтому такое значение для современного видео-арта имеют так называемые «непрофессиональные ресурсы современного искусства» - Home video, ДОГМА, телевизионные проекты типа «Сам Себе Режиссер» - имеются все инструменты для того, чтобы реализовать утверждение **Энди Уорхола**: «В будущем каждый человек будет иметь возможность получить 15 минут популярности». И, в конечном счете, качество результата творчества, представляемого как видео-арт, зависит прежде всего от имеющейся в наличии техники. Требуемый определенных условий для просмотра, видео-арт более какого-либо другого искусства имеет в виду оппозицию к структурам масс-медиа. Противодействие привычным телевизионным образам, рожденное эстетикой Home video, может быть в любых формах, которые способны создать жаждущее свободы человеческое сознание. Так что видео-арт - это на сегодняшний день, скорее всего, не жанр, а люди. Определенные люди, и определенные фильмы.

Один из всемирно признанных классиков видео-арта - **Билл Виола**, снимающий с 70-х годов. Билл Виола - буддист. Свои видео он посвящает внутренним переживаниям человека, его духовной жизни. Самый известный его фильм - «Квинтет невидимого» (2000), одно из самых красивых произведений современного искусства. Кадр представляет собой картину, на которой изображены пять человек крупным планом. Люди неподвижны, как это и бывает на настоящих картинах. И лишь застыв перед экраном, внимательно всматриваясь в происходящее, можно увидеть, как время от времени то один, то другой персонаж поднимет бровь, моргнет, повернет голову или коротко улыбнется. Художнику важно не действие, а чувства как таковые.

Практически все свои видео Виола делает по мотивам классических картин - художников Средних веков или Возрождения, повторяя их яркий колорит и радость цвета. Нередко это религиозные сюжеты (один из его фильмов - «Появление» - посвящен теме оплакивания и воскрешения Христа). Но он не просто предлагает новый взгляд на старое искусство, а заставляет зрителя заново переживать состояние религиозного экстаза или вроде банальные человеческие страсти (одна из его последних выставок,

демонстрировавшаяся в лондонской Национальной галерее, так и называлась - «Страсти»).

Другая известная художница, **Ширин Нешат** - иранка, живущая в Нью-Йорке. Ее фильмы (а до того - фотографии) посвящены конфликту мужского и женского в исламском мире. Американский художественный истеблишмент давно уже превратил **Ширин Нешат** в художника-борца, показывающего «всю правду» об исламе и исламском фундаментализме, обличающего ошибки режима, которые необходимо исправить путем активного, «дружественного» и «спасительного» вмешательства. Кажется, в ее работах все понятно - «женщины Аллаха», тщательно спрятанные и удушенные чадрой «антигуманного» шариата, черно-белая гамма видеоработ, символизирующая трагическую судьбу исламских женщин, а также жестокость и «антидемократичность» ислама. Но ее простые видео касаются, скорее, вечных тем, чем современной политики. Агрессия образов, фильмы, построенные на контрастах черного и белого, мужских лиц и женских, крупных планов. Эта простота подобна течению реки: видео неторопливо и вполне может сойти за картину, построенную на взглядах, голосах, видах, даже если работа и называется Turbulent/«Беспокойный» (1998). Если видео Билла Виолы - ожившая картина, то видео Ширин Нешат - фотография, ставшая фильмом.

Видеоинсталляция в современном искусстве постепенно перерастает в способ рассказывать истории. Одно из самых известных видео такого типа - фильм **Эйи-Лиисы Ахтилы** «История дома» (2002), разворачивающийся на трех экранах. Фильм рассказывает о девушке, живущей самой обыкновенной жизнью. Но эта жизнь постепенно сводит ее с ума. Все, что она видит в окно, попадает в ее дом, разрушая ее жизнь. Девушка шьет черные занавески и завешивает ими все окна, чтобы отгородиться от окружающего мира, что приводит не только к одиночеству, но и к еще большему искажению жизни и сознания. В конце концов, дом рушится, и это разрушение становится метафорой ее срыва, что, в свою очередь, можно сказать, является метафорой разрушения истории.

Эйя-Лииса Ахтила снимает видео с середины 80-х. Одна из магистральных тем ее творчества - мир умственно больных людей. Фильмы «Анна, Аки и Бог» (1998), «Любовь - это сокровище» (2002) рассказывают о людях, перенесших нервное расстройство. Тема диктует и форму - с помощью пространства и нескольких экранов художник разрушает линейность, нарушает привычную манеру повествования, несмотря на то, что многие видео Ахтилы основаны на реальных историях. Но больные люди живут в своем мире, они сочиняют истории иначе и поэтому нельзя рассказывать об их жизни, используя обычную форму. «История дома» - последняя, пятая часть фильма «Любовь - это сокровище».

Антонина ВЛАСОВА,
в материале использованы
репродукции работ **Мориса ЭШЕРА,**
продолжение в следующем номере.



Мушел, или Как Верблюд без года остался

Жили-были Верблюд с Мышонком. И были они друзья - не разлей вода. Как-то до Мышонка дошел слух, что на далекой Мировой горе зверям года раздают. Нашел он своего двугорбого друга. Сообщил ему новость. До Верблюда долго она, правда, доходила, но, в конце концов, тот согласился отправиться в путь. «Если не мне, то кому же еще тогда владеть целым годом», - подумал шерстяной великан.

Долго шли друзья, ведь путь был неблизким. Переплыли море, перешли горы.



И, наконец, оказались они на вершине Мировой горы. А там уже собрались звери - всего их было одиннадцать.



Стали они года делить. Ведь каждый хочет себе первый взять.



Корова говорит: «Я должна быть первой, потому что людям молоко даю».

Тут вмешалась Лошадь: «А я разве не даю, и ко всему прочему, я людей на себе вожу!»



Заблеяла Овца: «Кому ваше молоко нужно, когда зимой за порогом мороз колючий пробирает. Только шерсть моя спасет человека».

«Ты бы молчала совсем, Овца. Если бы не я, то волки задрали бы тебя!» - пробурчала Собака.

Тут потеряли терпение и хищники. Зарычал Барс: «Моим год должен быть. Ведь я самый сильный!»



«Нет, моим! - прошипела Змея, - Кто быстрее меня в округе может ползает!»



Совсем разнервничался Петух от такой несправедливости: «Мой год должен быть первый. Ведь я - самый красивый!»



Долго они спорили. Подняли такой шум, что не выдержало само небо. Раздался голос сверху: «Успокойтесь, звери! Пусть того год будет впереди, кто самый первый из вас увидит восход Солнца».

На том и порешили. Устали звери от споров и легли спать. Только мышонку места не нашлось. Вспомнил он о своем друге - великане. Забрался ему на голову и задремал под размеренное жевание Верблюда. Только заснуть толком никак не мог. Все переживал за Верблюда: «Ведь он - самый большой, самый сильный, и молоко дает, людей с их грузом возит. Он должен быть первым». И в окружении спящих животных, в полной тишине (к тому времени и Верблюд заснул, прекратил, наконец, жевать) заметил Мышонок, как расплывается золотом горизонт. О, чудо из чудес, как прекрасно восходит Солнце, наполняя былую темноту светом и теплом. Чувства переполнили Мышонка. Закричал он Солнцу, и Солнце ответило ему. От такого крика стали просыпаться животные. Кто в каком порядке просыпался, тот и получал свой год. Только Верблюд не проснулся. Ведь он много лет прожил с Мышонком бок о бок и уже привык к его темпераменту и немного странным поступкам, таким, как радостные крики на рассвете. И вы, дети, конечно уже догадались, что остался великан без года. «Но это не беда! - здраво рассудил Верблюд, - в конце концов, шея у меня змеиная, челка петушиная, ноги стройные, как у лошади, копыта кабаньи, а шерсть - лучше любой овечьей!» «А глаз, таких, как у тебя, нет на всем белом свете!» - добавил Мышонок.



Мультфильм производства киностудии «Арна» (1993 г.) режиссеров К. СЕЙДАНОВА и А. ДЖУНУСОВА пересказал Роман АХМЕДОВ.

Editor's Letter

Text: Darezhan Omirbayev

Page 3



In city Isfahan (Iran) drove 20s international film festival of children's and youthful films from September 29 till October 4 of this year (Look rubric to "News"). I participated in work of this very original, beautiful and well organized film-forum as the member of jury. Such thoughts have visited me on return way in a airplane:

The First, the most of the people in Kazakhstan distorted and insecure submissions about this unique people and country – Iran. It is not enough occasionally we know about some close to us both geographically and spiritually, locales of a planet as are choked with the information, including useless nonsense about some parts as though they are guilty. Mass-Media brings a lot of harm giving the people one-sided and false information on some people and cultures.

The Second, I caught myself on thought that skill to look cinema, skill to distinguish good film from bad does not drop from sky all this needs to be grown from children's age.

Really, think if at our schools the latest and frivolous subject considers a lesson of drawing and such subject, as a "fundamentals of motion picture arts" at all no (in spite of the fact that before screens our children carry out much more than time, than with books), if in our cities and villages stand the iron idols on boom tables-unsuccessful copies of a monument Falkone to Peter Maiden – Whence for the young man evolved in art environment to undertake to good taste

Well that we have such beautiful people, steppe, mountains and forests and also we have alone all over the country filmsociety (Boreckiy) Which one too certainly as can educate visual taste for youth and help situation. Differently extinguish light, look cinema and receive the karatcha for the actor, special effects –for filmtongue, producer for director which one it is possible for film was not at all.

«House for saline lake» without sentiments

with Director Igori Vovnyanko
interview by Roman Akhmedov

Page 4



Sometimes scenes worked on one breathing and were reduced to one superproblem: to show as the Kazakh people has undertaken ecumenical mission- mercy, cordiality has divided bread, light, heat and coziness with the people banished by virtue of political circumstances on survival in far Kazakh steppe. As of today 130 nationalities live at Kazakhstan. The sources of internationalism were gobbled up those difficult years.

When we concern a national subject it is necessary to be very thin, delicate.

May be I shall say you bad thing and exhume

me but in this plan of picture returns by nonsense. We live in Kazakhstan well- Chenhens, Russian, Estonians, Kazakhs are good lad. I am Kazakh but me it was awkward to look at all.

May be I shall say you unpleasant in answer. You have not lived that time and you seem now that all we are same before god. At that time under this system all were so cruelly and wrongly to people both Kazakh and Russian For examples such sincere empathy that are shown to film was perceived with deep warmhearted understanding and was not more there.

Autograph. Natalia Arinbasarova

Page 22



-Why did you leave from ballet in cine?

- After the termination a choreographic school I has defended the diploma. In the same time Andron Konchalovskiy «The First Teacher» invited me to film. I leaved on filmings and loved of cine. But it is necessary to say to me and on a condition of health the ballet was counterindicative. Good health needs to be had in ballet and for me heart not so robust. I understood that early or late I should leave and in general Doctor said me that I would die somewhere on the scene with my heart in two years. The first time after such information I experienced very much, cried and missed for ballet and long time dreamed me as »I am dance«. But the cinema was pleasant not less. After my first film I acted in VGIK. I like my profession, you see for one life I can live set of life, play of the different women from different social layers with different destiny. I do not feel sorry about anything and then all my classmates those with whom I studied per 38 years retired. You can yourselves present in such age the retire. And for me still till now is prolonging.

Rober Bresson from the Book «Notes about cinematographic»

Page 28



When you do not know that you do, at that, that you do there is best and there is an inspiration.

Music

She isolates your film from life there film (musical enjoyment)

It is - potent converter and even destruction of a reality, as alcohol or narcotic.

Montage. Phosphorus, which one subitaneously «outgoes» from your models, «floats» around of them and binds them to subjects (blue colour Sezann, gray – El Greeko)

Your genius – not in reaction to the nature (actors, scenery) but in your original way to select and to connect one another pieces of the nature, directly from nature extracted with help of machines.

Materials the master-class given Peter Greenaway in Almaty: «Foolish game in darkness»

Page 44



I was disappointed in cinema in 1999 year that I stoped to remove films on a pellicle and began to think and to work on by that how to give itself new freedom. We decided to invent cinema with friends anew and dictionary. We knew, that the cine consists of ten basic elements. I shall not undertake to define their queue but I know it is – text, map, suit, actor, property and so on. And we invented such history and also created a series of the exhibitions on all Europe. Each exhibition was dedicated to one element of cine-that it was possible to consider each element more closely. We created exhibition which was dedicated to staff in Geneva. On all Geneva established one thousand stairs. And them caused to be picked up on there stairs and to look at the city so as if they look on staff. We spoke them : « Look at the city and see him for the first time: it is a general plan. It is close up plan, mean plan, broad and customary plan. You will see city anew, through staff!»

In my opinion, adding up elements of cinema – only the beginning of new epoch.

Анекдоты о кино

- Гендальф спрашивает у Фродо:
 - Что ты видишь на внешнем ободе кольца? Там что-нибудь написано?
 - Да, там написано «made in China»!
 - Вот этого я и боялся...
- В киноархиве мышь с хрустом грызет ролик кинофильма. Другая мышь ее спрашивает:
 - Хороший фильм?
 - В книжном варианте был лучше.
- Американский оператор приехал на «Мосфильм». Ему показали потрясающе снятую сцену морского шторма. Узнав, что шторм снимали самый настоящий, американец сказал:

- У себя в Штатах я эту сцену спокойно снял бы в стакане воды. На что мосфильмовский оператор ответил:
 - Я бы тоже ее элементарно снял в стакане воды, но у нас на студии все время куда-то пропадает стакан.

● Раневская изображала домработницу, которая готовилась к свиданию и бесконечно звонила по телефону своим подругам: «Мане, у тебе бусы есть? Нет? Ну, пока. Нюра, у тебе бусы есть? Нет? Пока»...
 - А зачем тебе бусы? - спрашивает свою героиню Фаина Георгиевна в этой моносценке. - А шоб кавалеру было шо крутить, пока мы в кино сидим!

● Жена говорит мужу:
 - Ужин скоро будет готов. Потом я выкупаю детей, уложу их спать, пришью пуговицы к твоей рубашке, и можно будет пойти в кино!
 - Очень хорошо, - говорит муж. - А когда ты сбегаешь за билетами?

● Режиссер Лев Кулиджанов вспоминает:
 - На склад, где выдается операторам пленка, назначили нового работника. Пришли операторы утром за пленкой, и один из них спросил:
 - А точно в коробке 300 метров?
 Новый кладовщик, к великому ужасу операторов, открыл коробку, развернул черную бумагу и деревянным метром стал измерять длину пленки...

● Во время встречи Никиты Михалкова с Владимиром Путиным:
 - Владимир Владимирович, я вот в последнее время все больше царей играл. Да... А в следующем фильме думаю вас сыграть.
 - Ну, для этого вам, Никита Сергеич, придется сбрить ваши знаменитые усы.
 - Да нет... Это вам придется усы отрастить!

● Фильм «Брат-3». Данила Багров (поигрывая пистолетом):
 - Вот скажи мне, мужик, а в чем сила? Мужик (трясаясь от страха):
 - В деньгах?
 Данила:
 - Вот и брат мой говорит, что в деньгах. А сила, она - в ньютонах...

**В НАШЕМ ЖУРНАЛЕ ВЫ МОЖЕТЕ
РАЗМЕСТИТЬ РЕКЛАМНЫЙ МОДУЛЬ
ИЛИ PR-МАТЕРИАЛ.**

И его увидят:

- в салонах пассажирского поезда «Тулпар», ежедневно курсирующего по маршруту «Алматы – Астана – Алматы»
- в VIP-залах аэропортов компании Air Astana в Алматы и Астане
- на борту самолетов компании Air Astana
- в сети магазинов «Меломан»
- в крупных гостиничных комплексах
- в кассах и барах крупных кинотеатров Алматы – «Целинный», «Ала-Тау», «Искра», Silk Way City
- в бизнес-центрах г. Алматы
- на киностудии «Казахфильм» и в Академии искусств им. Т. Жургенова
- подписчики по всему Казахстану (индекс 75 103)

**Обращаться по тел. в Алматы:
(3272) 952 897, 433 643**

Кино любят все!

Ритц-Палас

3-й этаж



AIGNER

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