

№ 9 НОЯБРЬ 2005

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



**ЛУКИНО
ВИСКОНТИ:**

99 лет со дня рождения

**АЛЕКСАНДР
ФИЛИППЕНКО**

(эксклюзивное интервью)

«САРАТАН» -

новое кыргызское кино

Кино-театр

Гульнары ЕРАЛИЕВОЙ <

Автограф



В номере:

Интервью

«Саратан» -
портрет кыргызской Независимости _____ 4

Следующий фильм - о любви _____ 7

Поиск истины

В ожидании перемен _____ 8

Конечная остановка фильма «Саратан» _____ 9

Фестиваль

Кинофестиваль «Евразия-2005»:
амбиции и реальность _____ 10

Автограф

Гульнара _____ 14

Новости _____ 19

Классика

99 лет со дня рождения Лукино Висконти:
диалог о творчестве _____ 20

Письмо Пазолини,
адресованное Висконти _____ 24

Кино и художник

Как рисуют кино _____ 26

Элита

Человек-оркестр Александр Филиппенко _____ 30

Звезда

Бакен Кыдыкеева: 18 дней забвения _____ 35

Спецэффекты

Сгусток крови по имени Ламагра _____ 38

Мастер-класс

Делать кино на Западе – это кошмар! _____ 42

Видео-арт

В доме господина Мориса Эшера-2 _____ 46

Вода живая и вода «тяжелая» _____ 50

Прокат

Подарок продюсеру-2 _____ 52

«Отау-синема»

Декабрьский репертуар _____ 54

Кинолюб

Тотальная власть и условность границ _____ 56

Каруселькино

Невеселое детство мультипликации _____ 58

Черно-белый коммунист _____ 60

Киношники

Доска объявлений _____ 64





Фото Рафата БЕГИШЕВА

ПОРТРЕТ

КЫРГЫЗСКОЙ НЕЗАВИСИМОСТИ

«Саратан» создан за полгода. В своей первой полнометражной художественной картине Эрнест Абдыжапаров «и швец, и жнец, и на дуде игрец»: режиссер, автор сценария и музыки к двум песням в фильме. К одной из них написал еще и стихи.

Несколько лет Абдыжапаров работал с кыргызским режиссером Актаном Арымом Кубатом – в картинах «Селкинчек» (соавтором сценария и вторым режиссером) и «Маймыл» (редактором). Был администратором у немецких коллег, снимавших документальные фильмы о Кыргызстане.

Дебютная полнометражная картина – «Саратан» – рассказ о жителях горного аула, скоморохом повествующий о сегодняшней жизни Кыргызстана, о сложностях переходного момента, близких и понятных большинству населения страны. По выходу на экраны его тут же нарекли фильмом надежды для кыргызского кино. Киноведы прочили картине полные залы на родине и триумфальное шествие по престижным международным фестивалям. Ожидания их оправдались с лихвой: Конфедерация Союзов кинематографистов СНГ и Балтии присудила фильму «Айыл Окмоту» («Сельская управа»

в российском и «Саратан» – в мировом прокате) приз за лучший сценарий – на XIII Открытом фестивале кино стран СНГ и Балтии «Киношок-2004». Лучшим признала его и российская Киноакадемия «Ника». За два года фильм побывал на международных кинофестивалях в Локарно (Швейцария), Берлине (Германия), Анапе (Россия), Душанбе (Таджикистан), Алматы (Казахстан). Награды: Гран-при Международного фестиваля в Душанбе (2004 г.), Специальный приз жюри Международного фестиваля «Евразия» (2005).

На стыке компромиссов

– Как рождался ваш фильм?

– Каждый человек, наверное, является индикатором своей страны, постоянно испытывая на себе определенное социальное давление. И каждый гражданин, соответственно своему мироощущению, реагирует на это давление. Лично я всегда соизмеряю свою жизнь с судьбой своей страны. Сценарий этот рождался на протяжении последних десяти лет. Я следил за событиями, всегда думал о будущем, ни на минуту не сомневаясь, что оно будет прекрасным. А когда у меня появилось ощущение, что мы все-таки выкарабкались из ситуации безысходности, пережив общественную драму со своим началом, кульминацией и финалом, то тогда появилась необходимость написать сценарий. Практически я его написал за десять дней. Почти без помарок. Все пережитое мною вместе со своей страной вдруг начало выливаться в яркие образы.

– Завалинка, где коротают дни местные алкаши, создает образ «мертвого царства», в данном случае – вымирающего аула. И фильм заканчивается планом завалинки, на которой сидит один из мужиков-неудачников. К нему подходит дочка и садится рядом. Отец – неопределенное настоящее и дочь – беспокойное будущее – просто сидят и чего-то ждут. Эта же

та самая девочка, которая все время «пасла» своего пьющего отца. Это замечательная девочка, которой не безразлична судьба отца. К счастью, новое поколение более чутко. И на 100% реальный финал: после долгожданного праздника первой борозды – вновь затишье, застой?

– Я говорю о жизни и смерти, вечном круговороте. Когда умирает кто-то, жизнь, тем не менее, не останавливается. Например, когда прежний, аморфный Айыл Окмоту умирает, то, воскресая в новом качестве, он стремится занять более активную позицию.

– Женщина-лекарь – кто она? Вы иронизируете, или даже высмеиваете представителей ислама, Свидетелей Иеговы. Знаю, что вы являетесь приверженцем тенгрианства. И не случайно на авансцену выводите целительницу, спасшую Айыл Окмоту и затем наставляющую его на путь истинный.

– Если я и смеюсь над ними, то смеюсь над их человеческими чертами. В моей картине нет ни капли иронии в адрес ислама или христианства. И мулла, и иеговист говорят и поступают в соответствии с канонами своих конфессий, но они не боги, хотя порой и начинают по-своему интерпретировать религиозные постулаты. Женщина-лекарь олицетворяет менталитет нашего народа: если ты обладаешь неким даром, то это должно приносить функциональную пользу. Коль дан тебе дар свыше лечить людей, ты должен их лечить. Целительнице некогда разглагольствовать на тему – есть бог или нет, как это делают иеговист, коммунист, мулла. А тенгрианство всегда существовало на территории Кыргызстана. И за всю историю тенгрианства у нас не было религиозных войн. Народ, исповедующий тенгрианство, очень легко и свободно воспринимает любую другую религию.

– Приверженцы тенгрианства поклоняются небу и горным вершинам...

– Это не поклонение чему бы то ни было. Тенгрианство – это мировоззрение. Это признание того, что бога познать невозможно. Он настолько велик, безграничен, необъятен, что

его описать, охарактеризовать или выполнить какие-то наказы невозможно. Вот что такое тенгрианство. Почитание же этого божества проявляется через почитание самого человека, животного мира, земли, воды, огня, неба. Приверженцы тенгрианства никогда не философствовали о боге, они просто принимали его и жили с осознанием его значения. Эту истину, почерпнув из божественной книги тенгрианства «Жайсан», я вложил в уста целительницы: «Не ищи Бога на небе. Все, что нужно человеку, он найдет на земле».

– «Тенир» в переводе означает небо...

– «Тенир» – это вселенский баланс. Тен – это баланс, ири – это великий.

– У вас в фильме два или может быть три-четыре Айыл Окмоту... Кабылбек – полномочный глава сельской управы; участковый Саламат, зачастую по своему личному усмотрению вершащий суд над людьми, тоже мнит себя башкармой (башкарма по-кыргызски – глава, начальник, руководитель). Не говоря уже об амбициях муллы, иеговиста и коммуниста-оппозиционера. Но фигура, являющаяся реальной альтернативой Кабылбеку, без сомнения, это – целительница. Кабылбек ничем не может помочь людям, сидящим у него в приемной часами, женщина-лекарь, наоборот, помогает каждому страждущему. При сем, сама очень чувствительна к недостаткам других, например, когда ее муж выпивает с друзьями, сидя где-то вне дома, ей становится плохо, и она теряет сознание. Это на самом деле так бывает в реальной жизни?

– Да, так бывает на самом деле. Я из-за этого бросил пить.

– Вы пили?! Я не знала!!!

– В компании мог даже соревноваться. Но когда моя мать, врач высшей категории, заболела, доктора не могли ей помочь. Тогда я повел ее к одной женщине-лекарь, которая сразу сказала: «У вас дома есть водка. Уберите ее!» Я выполнил это указание. В течение семи месяцев она лечила маму, и вылечила. С

тех пор я ни капли спиртного не принимаю. Позже нашел подтверждение той истине, если в семье есть лекарь, в доме не должно быть водки. Мама тоже изменилась: она стала истинной мусульманкой, изучила Коран, регулярно молится, хотя раньше была атеисткой. Мне известно много случаев из жизни женщин-лекарей, мужа которых тяжело болей, мужа вынуждены были бросать пить, чтобы спасти их. В фильме показана реальная, абсолютно правдивая ситуация.

— «Сельская управа» несет здоровый заряд, хотя и не без ощущения зыбкости почвы, которую в финале начинают вспахивать кыргызские земледельцы. Единицы из присутствующих на долгожданной пахоте сельчан знают цену первой борозды. Ради заправки соляркой тракторов, Айыл Окмоту вынужден подписать кабальный договор с местным нуворишем Карыбаем, который в избытке имеет ГСМ: в случае неурожая, все лучшие пастбища на 49 лет уйдут в пользование нового кыргыза. Интересно, что никто из села в вашем фильме никуда не уезжает, и не собирается уезжать. Напротив, туда приезжают извне — это иеговист...

— Туда же приходит мулла, побывавший в Мекке. В момент, когда нужно прочитать поминальную молитву по повесившемуся вору Ташмату, сельский голова уже подписал кабальные бумаги Карыбая. Ему теперь



Кадр из фильма «Саратан»

фактически не представляет труда уговорить муллу оттянуть время для соблюдения канонов шариата. Хотя ревностный слугитель ислама сопротивляется: «Я всего лишь раб Божий! И делаю всего лишь то, что предписывает Аллах! А Аллах не разрешает читать заупокойную по самоубийцам». Видите ли, в фильме все линии настолько переплетены и запутаны, насколько запутана наша сложная жизнь. Я вижу единственный выход: консолидироваться и забыть все прошлые обиды. Вот ради чего делалась картина. В какой-то миг вдруг осознал, что многие восприняли мой фильм как чистую комедию. Комические, на первый взгляд, ситуации в ленте — родом из действительности, в которой не всегда хочется смеяться. Когда я их предельно оголил и показал такими, какие они есть, то получилась, казалось бы, легкая, юморная картина. Вот, вспомните, к примеру: когда

Айыл Окмоту прячется от собаки за старухой, это дается не ради смеха, здесь раскрывается образ главы этого селения, который оказывается элементарным трусом. Когда он спиной падает на сетку, и не может самостоятельно подняться, это говорит о том, что он беспомощен. Когда он дает указание участковому взять под стражу оппозиционера-коммуниста — это указывает, что в определенном смысле он и тиран тоже. Находясь на вершине властной пирамиды небольшого селения, Кабылбек не приемлет критики в свой адрес. И все якобы смешные моменты — они не смешные. Они играют на раскрытие сути нашего общества, создавая его модель. Я не понимаю, когда говорят, что это комедия, это — не комедия.

Самое интересное, никто еще пока не заметил, что сельский голова похож на Чаплина и Гитлера одновременно (скорее даже — на образ, созданный Чаплиным в фильме «Великий диктатор»), комик и тиран в одном лице — это же чистая пародия на власть, коммунист похож на Ленина (Жамбыл Камчиев, исполнитель роли коммуниста, уже давно эксплуатирует свою внешнюю схожесть с Лениным на кыргызской эстраде), Социалбек из секты Свидетелей Иеговы похож на Иисуса, уса́тый Саламат-милиционер в фуражке — на Сталина... Если рассматривать картину в контексте кодов, понятных всем, то можно выйти на модель всего человечества, его истории.

С режиссером беседовала киновед Гультара ТОЛОМУШОВА.



Кадр из фильма «Саратан»

(Интервью с Эрнестом Абдыжапаровым на II Евразийском фестивале)

Следующий фильм — о любви

— Фильм уже повидал множество международных фестивалей, что вам особенно запомнилось?

— Съемки фильма завершились весной 2004-го года. Сначала он прошел в наших кинотеатрах, потом мы представили его на восьмом кинофоруме стран СНГ и Балтии в Москве. Затем картину отобрали для показа на Берлинский международный кинофестиваль, во внеконкурсной программе «Панорама», получилась как бы международная премьера киноленты. На все четыре показа нашей картины билеты были распроданы. Не скрою, боялся, что европейские зрители ничего не поймут, ведь у них другая ментальность, уровень жизни. Но я видел реакцию зала, и был невероятно рад, что моя история стала понятной и западной публике — они смеялись не меньше кыргызов. Понравилась картина и прессе, восхвалявшей нас до небес, она стала событием. В те дни о ней много говорили и писали. К

концу фестиваля нас легко узнавали, брали автографы.

Благодаря хорошей рекламе, которую сделали кинокартине наши немецкие коллеги, фильм пожелали купить швейцарцы и французы.

Далее меня пригласили на два кинофестиваля — в южно-кореиский Пусан и в швейцарский Фрайбург.

— Какой бюджет у фильма?

— Бюджет очень маленький по западным меркам — 120 тысяч долларов. Европейцы диву давались, как можно снимать на такие деньги, у них 3 миллиона евро — и то считается малый бюджет. Впервые за последние годы на полнометражный полтора-часовой художественный фильм выделили средства из госбюджета. Актеры так соскучились по ролям, что готовы были на все, лишь бы сниматься. Мы все работали тогда не ради гонораров.

После того, как мы отсняли фильм, наши партнеры из Германии выделили около 15

тысяч евро, и мы его переделали. Получилась новая копия с идеальным изображением, стереозвуком и английскими субтитрами.

— Чем вы заняты сейчас?

— Следующим будет фильм о любви. Это все, что я могу сказать о будущей картине. Еще я работаю над созданием национального киномюзикла «Эр Тоштюк».

Интервью взяла Бахытжан ДУЙСЕНОВА.

**«Саратан»/
Saratan / «Айыл
Окмоту»/
«Сельская управа»**

Производство:
«Кыргызфильм»,
Fit-Film, Icon Film;
Кыргызстан/
Германия, 2004 г.

Актеры: Кумендор
Абылов, Асхат
Сулайманов,
Жамбыл Камчиев,
Тайлайкан Абазова,
Болот Тилебалдиев,
Тургунбек Бердалиев

Продолжительность:
1 час 25 мин.

Жанр: Трагикомедия



Кадр из фильма «Саратан»

В ожидании перемен

Эрнест Абдыжапаров однажды сказал, что «мечтает вернуть зрителей в кинотеатры». Никогда не забуду атмосферы в кинозале во время премьеры его дебютной картины: зрители «вкушали» ее волнами — от веселого смеха в ранних сценах, до задержки дыхания в момент драки участкового Саламата и вора Ташмата. После публичного издевательства Саламата над поверженным Ташматом последний вынужден покончить с собой. Виртуозно разработанная Абдыжапаровым сюжетная линия, сотканная из нюансов взаимодействия представителей разных социальных слоев, а также вечной взаимозависимости народа и власти, создала великолепное мозаичное панно, так понравившееся публике.

Теперь уже никаких сомнений быть не может: трагикомедия «Саратан» привлекла кыргызских зрителей в кинотеатры. Она посвящена современности и затрагивает проблемы, близкие и понятные большинству населения страны. В фильме участвуют народные любимцы — куудулдары (эстрадные комики), а также популярнейшие театральные актеры: Кумендор Абылов (Кабылбек), Мукамбет Токтобаев (нувориш Карыбай), Жамбыл Камчиев (оппозиционер-коммунист), Болот Тилебалдиев (Социалбек-иеговист), Тургунбек Бердалиев (муж целительницы) и другие. Эрнест Абдыжапаров поставил перед собой две конкретные задачи: снять простой, доступный восприятию массового

зрителя фильм и раскрутить себя. После распада СССР в кыргызском кино только одной фигуре удалось завоевать место под солнцем — Актану Арым Кубату. До «Саратана» Абдыжапаров снял несколько короткометражных фильмов, исходя из состояния собственной души и решая творческие задачи чисто кинематографическими средствами. Его «малометражки» принимали участие в зарубежных кинофестивалях, получали призы, но не приносили популярности на родине. Помнится, на одном из семинаров по арт-менеджменту известный голландский продюсер Ханс де Вирс подчеркивал: «Фильм, который вы собираетесь снять либо продвигать, должен быть очень легким для восприятия в любом уголке земного шара. Только тогда вы добьетесь результата».

Идея снять фильм о жизни народа и для народа у Абдыжапарова возникла не случайно. Он часто вспоминает слова Ленина о том, что человек, живя в обществе, не может быть свободным от общества. Эрнест постоянно думает о судьбе простого человека, на долю которого после развала Советского Союза выпало немало потрясений. Если горожане еще как-то находят себя в современной ситуации, то сельчане все еще не могут выйти из оцепенения, они либо слоняются по пыльным дорогам, либо

сидят на завалинке, либо, дешево продав кое-что из домашней утвари, на вырученные гроши спешат скорее выпить горькую. И лишь тогда, окинув взглядом потрясающей красоты родную землю, начинают размышлять о вечном. Мол, что нужно сделать, чтобы быть достойным этого естественно-великолепия? Низы не хотят жить по-старому, верхи не могут улучшить их жизнь. Сельский голова Кабылбек каждый день идет на работу как на праздник: почему бы и нет? Он находится при должности, в то время как многие вынуждены прозябать без работы. Пенсионеры месяцами не получают пенсии, крестьяне годами не вспахивают землю, но Кабылбек, кажется, не замечает трудностей переходного периода. Визит тракториста Боке, который сумел втолковать франтоватому председателю Айыл Окмоту (сельской управы, кстати «Сельская управа»/«Айыл Окмоту» — название фильма в кыргызском прокате), что начальник не должен просто так сидеть и выслушивать просьбы сельчан, и должен поменять свой стиль работы, стряхивает привычное оцепенение. Пассивного Кабылбека словно проняло после разговора с Боке, он начал пытаться влиять на ситуацию.

Межой двух состояний Айыл Окмоту становится песня «Саратан». Ее поют несколько влюбленных пар теплым летним вечером, она приносит дыхание полнокровной жизни, мы чувствуем, что в сельской управе наступает время перемен. Мимо проходит Кабылбек. Он только что заключил кабальную сделку с самым богатым человеком в районе о заправке соляркой тракторов. Уже два года земля «отдыхала». А Кабылбек пекся только о своей репутации «пофигиста»: взяток не брал, в сомнительных переговорах участия не принимал и так далее. Но у простого труженика Боке сердце болело: «Уже лето, а никто еще ничего не посеял, у людей солярки нету...» И теперь, после «удачного» соглашения с новым кыргызом, Кабылбек шел, довольный собой и ему приятно было видеть, что и мир вокруг не такой уж серый и скучный, каким казался еще несколько часов назад.

Вторая песня, «Жол», звучит в финале картины и выражает гордость за прошлое величие жителей земли Манаса, а также боль за их нынешнее несовершенство.

Две красивые песни «Саратан» и «Жол» — как глоток живой воды в нежизненном пространстве Айыл Окмоту и больше — никакого музыкального сопровождения. Спросила режиссера, кто их автор. Оказалось, что музыку и стихи для первой Абдыжапаров написал сам, а во второй ему принадлежит только мелодия, слова же написаны поэтом Мусой Джангазиевым.

Гульбара ТОЛОМУШОВА, киновед.



Кадр из фильма «Саратан»

Кинофильмы разных стран, представленные в рамках конкурсной программы кинофестиваля «Евразия» дали возможность еще раз ознакомиться с творческими замыслами кинематографистов братских соседних стран. Можно было особо отметить подъем в кыргызской кинематографии. К таким высокоидейным картинам, имеющим художественную ценность, можно отнести «Саратан» Эрнеста Абдыжапарова и работы знаменитого режиссера Актана Абдыхаликова «Селкинчек», «Маймыл», «Бешкемпир». В их картинах отражалась будничная жизнь простых людей через призму нравственности и общечеловеческих ценностей, обнажение негативных человеческих черт, таких, как низость, подлость и распутовство.

Если Абдыхаликов в своих лентах обычно предпочитает отражать внутренний мир отдельной личности, то Абдыжапаров в фильме «Саратан» переводит внимание зрителя на социально-психологические аспекты взаимоотношений в процессе формирования современного общества. Хотя фильм интересен именно оригинальным видением автора.

Во многих отношениях картина весьма близка к апримовской «Конечной остановке», снятой в 80-90-е годы на «Казахфильме». Разница же в том, что если Серик Апримов «обличает» деградацию человека и общества остро и зримо, то «Саратан» повествует об этом же с иронией мягкой и ненавязчивой. И если жители казахского села «Аксуат» настолько погружены в заботы о тяготах жизни, и им в прямом смысле неоткуда ждать благ, то нынешним наследникам Манаса свет в конце тоннеля все же брезжит. И хотя сюжеты обеих картин перекликаются в основных моментах, главное различие между ними, пожалуй, в авторской оценке разворачивающихся событий и явлений. Возможно, это объясняется тем, что между съемками той и другой работы прошло лет пятнадцать.

К тому же если у Апримова в главных ролях — аульчане, которые, по сути, играли сами себя, то Абдыжапаров задействовал в тех же ролях профессиональных актеров, кыргызских театральных звезд. Поэтому откровенно реалистические типажи «Конечной

Конечная остановка фильма «Саратан»

остановки» придают картине четкий документальный стиль. В свою очередь артисты в фильме «Саратан», которых знают в каждой кыргызской семье, внесли в игру элементы профессиональной сатиры и юмора. Благодаря чему каждый эпизод в картине остается в памяти как самостоятельная сатирическая постановка. Как, к примеру, сцена диалога между коммунистом-оппозиционером и иеговистом Социалбеком, встретившихся в камере СИЗО. Или когда трио друзей-собутельников встречается по давней «традиции» у пригорка на сельской окраине, произнося патетические оды в адрес родной земли. Или взять образ сельской головы, акима Кабылбека (Кумендор Абылов). Эдакая самодостаточная история, высмеивающая надутость от важности, прифрантившегося акима, каждое утро шествующего, как на той, в контору, где, кроме секретарши, никого, собственно, нет. Сатирический посыл читается в коротких диалогах акима с сельчанами, встречающимися ему на пути. Еще один карикатурный персонаж — сельский милиционер, представитель местной власти, популярный персонаж телесериалов СНГ в последние десятилетия. В кыргызской картине он выступает в аморальном облике эдакого Дон-Жуана в форме. Выслушав жалобы свекрови на невестку, он с легкостью соблазняет последнюю, изучив все ее слабости. Похожий сюжет со свекровью, кстати, есть и в апримовском творении. Разница опять же в режиссерской подаче и стилистике: в «Конечной остановке» аморальный поступок рассматривается как демонстрация утраченных традиций взаимоотношений между свекровью и снохой, искаженных моральных устоев. А в кыргызской картине почти тот же психологический сюжет носит легкий иронический подтекст.

Вне сомнения, хотя «Саратан» посвящен социальной тематике, создатель картины решает ее в карикатурном ключе. Вопрос только в том, сумел ли Абдыжапаров справиться с художественной задачей, которую он ставил перед собой?

Назира РАХМАН КЫЗЫ, киновед, перевод с казахского Сакена ИМАНАСОВА.



Кадр из фильма «Саратан»

Проведение Второго международного кинофестиваля «Евразия», начатого еще в 1998 году, по сути, отвечает амбициям нового молодого государства. Республика Казахстан стремится быть первой в регионе по всем параметрам жизни современного общества: в экономике, политике, искусстве. И здесь тематический формат кинофестиваля «Евразия», под девизом «За единое кинематографическое пространство», как нельзя лучше соответствует поставленным задачам. Фестиваль, объединяющий страны СНГ и Балтии, европейские и азиатские страны – о таком охвате кинопродукции можно только помечтать.

Но, одно дело – желания, мечты, амбиции, другое – суровая реальность, вносящая коррективы. И, разумеется, конечный результат, который ставит все на свои места.

В данной статье я хочу поделиться своими размышлениями о кинофестивале «Евразия». Безусловно, это мой личный взгляд на проблему очередного международного кинофестиваля. И если мои критические замечания заденут интересы чиновников в этой сфере, в этом нет моей вины: я пишу только о том, что видел и пережил на данном кинофестивале, финансовые вопросы – не мой профиль.



Кинофестиваль «Евразия-2005»: АМБИЦИИ И РЕАЛЬНОСТЬ

Повторный дебют через семь лет

Именно так можно было бы определить организационное качество кинофестиваля «Евразия-2005». Фестиваль, pompезно проведенный в 1998 году, был продолжен через семь лет, хотя на том первом фестивале представителями государственной власти громко-

гласно было дано твердое обещание сделать сие мероприятие регулярным. Но этого не случилось. Возможно, частая смена руководства Кабинета министров помешала позитивному решению данного намерения. Но в любом случае мы остались людьми, не держащими своего слова, а это, согласитесь, не очень-то приятно. О кинофестивале вспомнили в этом году, в канун выборов

Президента РК. Это дало повод для всевозможных иронических замечаний, подколов даже со стороны уважаемых гостей из Москвы, в частности, киноведа Кирилла Разлогова. По мнению ряда печатных изданий, «Евразия-2005» – политическое шоу, призванное поднять рейтинг Республики Казахстан и его первого президента.

Но, как бы то ни было, фестиваль прошел. И прошел

он, к сожалению, как дебютный. Прежняя команда (точнее, штаб) фестиваля в свое время за ненадобностью была распущена. Новому штабу не хватило опыта, а порой и элементарной трудовой дисциплины, ответственности. Объявленные программы срывались, потому что не успели сделать «растасовку» иностранных фильмов, участвующих в программах фестиваля. Ленты Ким Ки-Дука в кинотеатре Silk Way City были показаны с опозданием на несколько суток, а фильмы Эмира Кустурицы были очень низкого технического качества, о чем не без доли иронии и издевки рассказал аудитории ответственный за показ программы Кустурицы Олег Борецкий. По его словам, он заранее предвидел такую ситуацию, и поэтому на просмотры в кинотеатре «Цезарь» приготовил свои личные копии фильмов Кустурицы. Мне, сидящему в зале, было неловко слышать упреки в адрес организаторов международного кинофестиваля. Поскольку я тоже работал на фестивале, показывал программу «Казахская кинопанорама» в кинотеатре Silk Way City. Но, как говорится, истина дороже. Не лучше обстояли дела и по другим программам. По свидетельству одного кинематографиста, который ходил на все мероприятия в пресс-клуб, они проходили при пустых залах, с участием одного-двух журналистов. На встречах же с мастерами зарубежного кино, по сути, не было кинематографистов. Пожалуй, единственное место, где можно было встретить «киношников» – Дворец республики во время бесплатной демонстрации кинокартин. Другие кинотеатры показывали фильмы, в том числе и казахстанские, за немалые деньги. Поскольку казахстанские фильмы демонстрировались в дневное время, охотников вновь посмотреть их, можно сказать, почти не было. Выручали сту-

денты Национальной академии искусств и члены съемочных групп фильмов. Всех удивляла программа «Запрещенное казахское кино». Мне приходилось слышать упреки со стороны зрителей и кинематографистов. «Тревожное утро» Абдуллы Карсакбаева, «Синий маршрут» Жардема Байтенова, «Следы уходят за горизонт» Мажита Бегалина выходили в прокат, их никто и никогда не запрещал. Были только попытки замалчивания ряда работ или жесткая критика в их адрес. «Мы же видели эти фильмы, какое это запрещенное кино?!», – говорили зрители, и были правы. А иностранные гости так и не поняли, за что эти фильмы подверглись «гонениям». Справедливости ради отметим, что кинокартина Виктора Пусурманова «Белая аруана» не имела широкого проката. Фильм Сатыбалды Нарымбетова «Дон Кихот моего детства» был забракован по художественным соображениям. Все остальные ленты, в том числе и знаменитый фильм «Тризна» («Кулагер») Булата Мансурова показывались на творческих вечерах, конференциях, всесоюзных кинофорумах, освещались в печати. Между прочим, этот фильм и по сей день демонстрируется по ТВ. «Тризна», по настойчивой просьбе самого режиссера, многократно переделывался, и фильм съел немало дополнительных бюджетных средств. И теперь уже никто не знает, каким был первый вариант фильма «Кулагер», в спорах о художественных достоинствах которого в свое время ломали копы немалое число критиков, литераторов и кинематографистов. С программой «Запрещенное казахское кино» организаторы фестиваля явно переборщили.

В целом программа кинофестиваля была чрезмерно насыщенной. И «Казахская панорама» и «Запрещенное казахское кино советской эпохи», ретроспективы двух звезд мирово-

го кино: западного – Эмира Кустурицы и восточного – Ким Ки-Дука, а также мастер-классы, пресс-конференции, встречи со зрителями, круглые столы продюсеров «Казахстан – страна кино» и кинематографистов «Отражение процессов национальной идентификации в кинематографе в эпоху глобализации» и так далее. По части составления программ арт-директор фестиваля, кинематолог Гульнара Абикеева проделала большую работу, дело лишь в том, как именно они были проведены. Но это – уже вопрос к штабу кинофестиваля, модераторам программ. Порой создавалось впечатление, что проходит не Международный кинофестиваль, а встречи и проводы звезд зарубежного кино, где тон задают круги, весьма и весьма далекие от кинематографа. Гостей одаривали вниманием, вокруг звезд носилась свита поклонников. А конкурсные фильмы, ради которых, собственно, и проводится кинофестиваль, порой показывались невпопад, путали части из фильмов, и это, к нашему стыду, происходило в главном просмотровом зале фестиваля – Дворце республики. Словом, по части организации «Евразия» не удалась. Первый фестиваль был проведен намного лучше.

Кинофестиваль не международный, а всесоюзный

Нам, членам отборочной комиссии, крайне повезло. Мы просмотрели все фильмы, представленные на конкурс кинофестиваля. Имели возможность проделать это в субботние дни на киностудии «Казахфильм». В ходе обсуждения лент у нас определились фильмы-претенденты на Гран-при. Это прекрасная кинокартина «Железный остров» иранского режиссера Мохаммада Расулофа. Великолепный шведский фильм

«Как в раю» режиссера Кая Поллака. Мы наивно верили в то, что именно эти фильмы и будут отмечены главными призами кинофестиваля «Евразия-2005». Лучшая мужская роль, разумеется, по праву принадлежала блистательному японскому актеру и режиссеру Такеши Китано за работу в фильме «Кровь и кости». В качестве претенденток на лучшую женскую роль рассматривались исполнительница роли в кинокартине «Настройщик» Киры Муратовой и корейская актриса из фильма «Невинные шаги».

Но каково было наше удивление и возмущение, когда мы услышали решение высокого жюри, где ни одна из наших лент не попала в число призеров! Сдается нам – вряд ли жюри работало всерьез, или их завалили «культурной» программой, тотальным казахским гостеприимством? Возможно, решение было принято наспех, тем более, если учесть, что один из уважаемых членов жюри, режиссер Кшиштоф Занусси, приехал к концу фестиваля и едва ли успел посмотреть все конкурсные фильмы.

Решение жюри оказалось на редкость традиционным, советски-партийным, в духе Всесоюзных кинофестивалей СССР. Все основные призы предназначались кинематографистам из Москвы и Петербурга, те же, что попроще – представителям братских республик. Если фестиваль проходил в одной из республик, то, учитывая регион, отмечались работы кинематографистов из Средней Азии, Закавказья или Прибалтики. Так случилось и на этот раз: специальные призы получили грузины и кыргызы. Хотя любому кинематографисту понятно, что казахстанская кинокартина «Охотник», премированная на многих международных кинофестивалях, на порядок выше фильмов «Тбилиси, Тбилиси»

или «Саратан». Проблемы, поднимаемые в названных фильмах, давно отработаны в лентах казахской «новой волны», в фильмах Серика Апрымова, Дарежана Омирбаева. Не зная или не видя этого – значит, не понимать тенденций современного кинопроцесса в регионе Центральной Азии и Казахстана.

Мы вновь подобострастно поклонились «старшему брату». Однако всем, кто смотрел конкурсную программу, ясно, что фильмы «Настройщик» и «Солнце» не тянут на основные призы.

И самое печальное: ни одна зарубежная кинокартина Европы, Азии не была отмечена на так называемом Евразийском

кинофестивале, только фильмы государств постсоветского пространства. Таким образом, в известном смысле была дискредитирована сама благородная идея Евразийского международного кинофестиваля.

Мы хотели провести международный кинофестиваль, а получилось как всегда – местечковый, всесоюзный кинофестивальчик, где все призы были заранее распределены по принципу: от старшего к младшему. Не забыли и почетных гостей кинофестиваля, одарили их призами «За вклад в кино». Правда, некоторые из них так и не поняли, за что им такие почести. Они не знали, что приехали в Казахстан, где тебя не только пригласят на фестиваль за свой счет, но и дадут денежек на дорожку, одарят ценными подарками, призами. Я не против казахского гостеприимства, но нельзя же все доводить до абсурда! На каком основании кинофестиваль «Евразия», еще не обретший свой международ-

ный статус, раздает призы «За вклад в мировое кино»? Смешно и только. Если мы взяли на себя такую смелость, то должны были это оговорить в регламенте кинофестиваля.

Словом, зачем огород городить, если мы вновь провели всесоюзный кинофестиваль с рудиментами колониального сознания, с желанием в очередной раз задобрить «старшего брата». Александр Сокуров – известный режиссер, но «Солнце» – не лучшая его кинокартина, а работа Киры Муратовой «Настройщик» – рядовая лента, напоминающая по языку современные телевизионные сериалы, конечно же, мастерски сделанная, но это далеко не Гран-при. Да и сама Кира Муратова при получении приза смутилась и сказала: «Я думала, «Солнце»... Мне больше нравится». Но члены жюри, возможно, с подачи организаторов между-

Какой фестиваль нам нужен?..

...В любом случае – не такой, какой мы провели. Слово «международный» ко многому обязывает. Это, прежде всего, четкая работа всех служб. Соответствие графика просмотров действительности и так далее и тому подобное. И главное, фильмы – конкурсные фильмы. По этой части кинофестиваль «Евразия-2005» был интересен. Конкурсная программа явно выигрышная: 15 лент из Европы, Азии и стран СНГ. Кинокартины различных жанров. Несмотря на технические неполадки, зрители Алматы получили большое удовольствие от просмотров заме-

чательных фильмов.

Вопрос лишь в том, что дает нам международный кинофестиваль, проводимый на наши средства? Если мы хотим очередное шоу с целью познакомить мировое сообщество с Казахстаном – это одно. Для этой задачи возможно приглашение Ван Дамма и других звезд, устройство встречи с Президентом РК, показ новой столицы. Но если это настоящий международный кинофестиваль, состязание лучших киноработ, то наша задача – не ударить лицом в грязь, выставить достойную кинокартину и победить на этом кинофоруме, чтобы мир узнал, что есть высокохудожественное казахское кино. А если на кинофестивале гостей будут окружать не казахстанские кинематографисты, а только бизнесмены и организаторы фестиваля, то какой смысл в этом дорогостоящем мероприятии?

Зачем нам кинофестиваль, в котором не участвуют казахские кинематографисты? Ведь прохождение по красной ковровой дорожке еще не есть участие в фестивале. В фестивале участвуют фильмы, чтобы побеждать.

В отношении фестивалей «Звезды Шакена» и «Евразия» могу повторить свои ранее высказанные суждения.

Международные кинофестивали невыгодны казахстанским кинематографистам: при производстве три-четыре кинокартины в год, Казахстан будет стеснен участием в конкурсной программе, нашим режиссерам всегда престижнее участвовать на кинофестивалях Европы и России, чем побеждать у себя дома. А это значит, что некоторые, наиболее лучшие казахские фильмы, не будут выставляться для участия в конкурсе.

Нам необходим свой республиканский кинофестиваль, где работы наших кинематографистов были бы оценены по профессии: сценариста, режис-

сера, оператора, звукооператора, композитора, художника... Проблема казахского кино сегодня – падение профессионального уровня членов съемочной группы. И республиканский фестиваль может помочь в повышении профессионализма работников кино.

Я глубоко убежден в том, что казахское авторское кино не нуждается в рекламе, точнее, в фестивальной продвижении у себя в республике. Фильмы Нарымбетова, Омирбаева, Апрымова, Амиркулова, Каракулова завоевывают престижные призы на зарубеж-



ных кинофестивалях, на чужой территории, уже более десяти лет. Амбиции этих режиссеров – покорение Канна, Венеции, Берлина, получение «Оскара». Очевидно, фестиваль «Евразия» больше нужен нашим соседям или, в лучшем случае, отечественным продюсерам для налаживания деловых контактов. Но в последнем случае налаживание контактов можно проводить и самому продюсеру, выезжая на международные кинофестивали класса «А» или на всевозможные кинорынки, где заключаются контракты, продаются и покупаются права на прокат фильмов. Чтобы выпить чашку кофе с известным продюсером или актером, не стоит проводить международный фестиваль.

Когда-то инициаторы проведения международного кинофестиваля «Евразия-98»,

кинорежиссеры и продюсеры Сламбек Тауекел и Игорь Вовнянко выдвигали идею о проведении безконкурсного фестиваля, так называемого «Фестиваля фестивалей». В этом случае комиссия отбирает премированные на других кинофестивалях ленты, приглашает их авторов для проведения встреч, мастер-классов.

Польза от такого безконкурсного фестиваля огромна. Казахские кинематографисты и зрители будут иметь возможность посмотреть лучшие фильмы стран Европы, Азии, СНГ и Балтии, отмеченные на международных кинофестивалях высокого класса.

Это международное мероприятие не нанесло бы урон государственной казне. Кинопоказ выбранных «звездных» лент в дни фестиваля окупил бы часть затрат на приглашение мастеров мирового кино. Это была бы хорошая пропаганда и казахского кино: иностранные гости-кинематографисты непременно пожелают посмотреть и казахские фильмы, на мастер-классах наши кинематографисты, студенты будут постигать секреты мастерства своих кумиров. Мы, кинематографисты, будем в курсе того, что творится в кинематографическом мире евразийского пространства. А это для нас уникальная возможность, и здесь, я думаю, кинематографисты и почитатели кино, зрители заранее позаботятся об абонеменах на просмотры шедевров современного мирового кино. И «Фестиваль фестивалей» действительно станет праздником кино, а не поводом для злословия, иронических шуток насчет распределения призов и организации «Евразия-2005» к президентским выборам.

Бауыржан НОГЕРБЕК,
председатель отборочной
комиссии II МКФ «Евразия».

Фото Р. БЕГИШЕВА,
графика С. КУРМАНБЕКОВА.

ГУЛЬНАРА



Говорят, глаза – зеркало души. Глаза, в которые хотелось бы смотреть долго, не могут быть злыми. Глаза, что отводят от чужого взгляда, не могут принадлежать тому, кому нечего скрывать. Глаза могут рассказать о многом. Например, о прошлом своего хозяина, или о том, каково ему в настоящем.

Глаза героини нашего номера необыкновенно выразительны. Вспомнилось приятное – и сразу задумчивый, нежный взгляд куда-то вдаль, сквозь время и пространство. Стоит спросить неожиданное – глаза заискрились. Гульнара Ералиева – актриса. Казалось бы, сыграть ей ничего не стоит, но на этой встрече она не играла ролей. Она была собой, настоящей: искренней, открытой, стеснительной, мудрой, доброй. В ней чувствовалась невероятная сила.

Гульнара с детства мечтала быть актрисой: посещала, как и многие дети, театральный кружок Дворца пионеров, в тайне ото всех ждала «звездного часа». Все или почти все девочки склонны ожидать его. Но Гульнаре, действительно, пришлось услышать этот сакраментальный вопрос: «Девочка, хочешь сниматься в кино?» Дело происходило в ЦУМе, она выбирала себе кружевные манжеты для нового учебного года. Человеком, разглядевшим в четырнадцатилетней школьнице будущую актрису, оказался киргизский режиссер Мелис Убукеев. Она ответила: «Да, это моя мечта!». С этого ответа началась дорога Гульнары в кинематограф. Правда, сыграть в фильме Убукеева ей не пришлось: начинался учебный год, и строгий папа не отпустил свою дочь на съемки в Киргизию. Зато ее фотографии остались в картотеке «Казахфильма», благодаря чему потом девушку пригласили на фильм «Родник» Шарипа Бейсембаева... Ей тогда исполнилось пятнадцать.

– Как вы чувствовали себя на съемочной площадке, ведь вы были почти ребенком?

– Я, конечно, боялась, но ко мне все относились с таким трепетом, меня так все оберегали, что вскоре весь испуг прошел. На съемочной площадке была такая хорошая атмосфера, там были такие актеры! Амина Умурзакова, Мухтар Бахтыгереев, Каукен Кенжетеев, Досхан Жолжаксынов...

– Что произошло после этого фильма?

– Я окончила школу и отправилась подавать документы в Казахский педагогический институт – так решили мои родители...

С Гульнаррой произошла еще одна судьбоносная встреча. По дороге в приемную комиссию КазПИ ей встретились знакомые, направлявшиеся сдавать документы не куда-нибудь, а в Театральный...

– Когда я это услышала, поняла, что тоже хочу вместе с ними. Так и сделала. Тем более что экзамены в Театральном сдавались раньше, и если бы я не поступила, то успевала сдать экзамены в инсти-

тут, выбранный родителями. Но в Театральном все экзамены были сданы на «ура».

– Как вам удалось, ведь на актерский факультет всегда такой конкурс?

– А я им и спела, и сплясала, и этюд показала. Больше всего отборочной комиссии этюд понравился: я и смеялась в нем, и плакала... Сказался опыт «Родника»: в фильме было очень много сцен, где я ничего не говорю. Очень мало слов, все передавалось исключительно выражением лица, глазами. Помню, после выхода ленты в журнале «Новый фильм» была статья, там писали: «У актрисы в фильме мало слов, но трудно припомнить на экране последних лет столь выразительное, думающее лицо».

– Кто были ваши учителя?

– Набирала курс Шолпан Жандарбекова, но получилось так, что курс был большой, и поэтому нам дали еще одного мастера – народного артиста Асанали Ашимова. Помню, мы все тогда очень обрадовались. Вот это те учителя, которые преподавали мне актерское мастерство. Помню первое



Семья Ералиевых (Гульнара – вверху справа)



Кадры из фильма «Родник»



Кадр из фильма «Шиза»

наше занятие с Асанали Ашимовым. Он попросил каждого показать этюд – бессловесное действие. Кто что делал: кто обезьян, кто белочек изображал, а когда подошла моя очередь, я сказала ему, что могу лаять, как щенок. Он скомандовал: «Показывай!» Я спряталась за кулису и давай лаять, а он и говорит: «Ну, ты погляди, ну, точно щенок! Что еще умеешь?» – «Умею плакать, как новорожденный ребенок». И я заплакала. В итоге он сделал заключение: «Тебе на дубляж идти надо».

И так я проучилась четыре года на «отлично», в это же время снимаясь в кино. По окончании поступила в труппу Казахского театра...

За пятнадцать лет работы в театре Гульнара Ералиева сыграла всех героинь репертуара. В 1991 году ей присвоили звание заслуженной артистки Республики Казахстан, чем она очень гордится. Работа в кино всегда шла параллельно театру. Как правило, снималась она во время отпуска, потому что вырваться из театра с его занятостью было невероятно сложно. И, тем не менее, ее послужной список в кино насчитывает около 20 фильмов.

– И все-таки, что вы любите больше: театр или кино?

– Трудно ответить однозначно. Это два направления искусства, казалось бы, очень похожи, но, тем не менее, очень разнятся в своей специфике. В театре всегда можно расти: сегодня сыграть так, завтра – эдак. И каждый раз мастерство оттачивается. Иногда по роли скучаешь, ее ждешь, ее досконально обдумываешь – любимую роль. Но и кино – это особый мир.

– А что это такое – кино для вас лично?

– Кино – это сказка, потому что в ней переживаешь то, что написано в сценарии, переписываешь это как бы на себя, на свою жизнь, надеваешь тот костюм, попадаешь в ту эпоху, в те или иные события... Там живешь...

– Скажите, у вас есть творческие гены или же вы – исключение в семье?

– Папа у меня юрист по профессии, он очень принципиальный человек, очень честный, порядочный, всю жизнь проработал в прокуратуре. Мама – бухгалтер. Актеров в нашей семье не было. Единственное, мама в молодости всегда любила петь, и я знаю, что она мечтала быть актрисой. Может быть, ее желание и передалось мне.

Муж Гульнара был актером. Так получалось, что

и в театре они нередко играли в паре. Если она – Карагоз, то он играет Наршу, она – Баян-Сулу, то значит, он – Козы-Корпеш. Это и стало причиной, почему актриса не поменяла девичью фамилию: не хотелось, чтобы зритель знал, что на сцене – муж и жена, боялась, что могут усомниться в их игре. Джексен Каирлиев тоже очень давно, как и Гульнара, ушел из театра – д е с я т ь л е т н а з а д.

– Мечтали стать актрисой, но как же так получилось, что, добившись столь многого, вы ушли из театра, кино?

– Дело в том, что пока я работала в театре, у меня дома самостоятельно росли две дочери. Совершенно самостоятельно! Потому что мне некогда было за ними смотреть. Конечно, девочки у меня аккуратные. Возвращаясь, а дома чистота, порядок, иногда и ужин готов. Но настал такой момент, когда я решила родить третьего ребенка. Узнала, что будет мальчик. В этот момент я и подумала, что как актриса уже состоялась, сыграла все роли в театре, в кино снялась достаточно, получила звание... И тут я очень захотела посвятить себя семье. Мне до боли стало жалко своих первых девочек, выросших без меня, ведь когда я уходила, они еще спали, а приходила, когда они уже спали. И мне не хотелось, чтобы и третий малыш познал это. Тем более что считала – мальчикам нужно намного больше внимания, чем девочкам.

Из театра Гульнара Ералиева не могла уйти просто так. Она организовала прощальный вечер, который назвала «Дорогу молодым». Выбрала самый любимый спектакль, сыграла свою любимую роль Карагоз, а потом передала эту роль молодой актрисе. Тунгышбай Жаманкулов в тот вечер также поддержал инициативу Гульнара, сыграл тогда последний раз Сырыма и передал роль начинающему актеру.

– И вас никто не останавливал?!!

– Как же – не останавливал... По театральным меркам я была в самом расцвете. Очень многие говорили: «Гульнара, почему ты уходишь? Наоборот, тебе нужно остаться, нужно играть». Но я уже твердо решила, что отныне моя главная роль – мать. Детям обязательно нужна материнская ласка, забота. К тому же я сильно устала, актерский труд не из легких. И мне очень хотелось быть дома со своими детьми, почувствовать себя домашней женщиной, хозяйкой. Театр, кино не давали этой возможности. Мы постоянно были то

на гастролях по союзным республикам, за границей, то на съемках, то на репетициях, то на спектаклях... Хотелось тепла домашнего очага.

У Гульнара замечательные дети: Гаухар, Дилияра и Жалгаз. Гаухар окончила в свое время Театральный, но стала визажистом, оказалось, это ей ближе. Уже давно замужем, живет в Греции. Кстати, ее дочь – почти ровесница своего дяди – Жалгаза. Последний учится в четвертом классе, ему 10 лет. Средняя дочь, Дилияра, студентка колледжа при КазГЮА, собирается стать юристом.

– Вы ушли из театра и кино, чтобы посвятить себя дому. Чем больше всего любите заниматься?

– В детстве любила наряжаться и перед зеркалом изображать из себя Наташу Ростову, Татьяну Ларину. Вот эти мои игры вылились в то, что я очень полюбила шить красивые платья – со всякими рюшечками, бантами. У меня страсть к пышным бальным платьям. И в свободное время я очень люблю шить своим детям, наряжать их во что-то необычное. Они даже и не пытаются искать обновы в магазине. Если что-то захотят, рисуют фасон и говорят: «Мама, а давай вот такое сошьем». Знаете, какое это счастье?! Мои подружки, родственники удивляются.

– Теперь-то вы знаете, что для женщины главное?

– Для женщины главное – успеть все! И чтобы работа любимая, и чтобы семья была, дети, родители, и чтобы везде и все благополучно. Вот что значит счастье для женщины, для меня. Я чувствую себя очень счастливым человеком. И нисколько не жалею, что ушла из театра, потому что иначе не смогла бы насладиться своей семьей, детьми. Так моя жизнь сложилась, что сейчас я работаю в кинотеатре: кино и театр – все вместе (смеется). Мне нравится моя работа, смотрю все новые фильмы, постоянно иду в ногу со временем. Конечно, я скучаю по театру, по тем временам... Атмосфера у нас была очень хорошая, классику ставили, например, «Дядю Ваню» Чехова. Сейчас, мне кажется, там изменилось что-то. Захожу в театр и не чувствую того задора, энергии той, что ли? В мое время самой сильной энергией в нашем театре обладал Азербайжан Мамбетов. Когда он уезжал куда-то, в театре становилось пусто, но стоило ему вернуться – все вокруг приходило в движение, все живым наполнялось. Не знаю, может, это только мне так казалось?

– Как вы сейчас проводите свое свободное время?

– Последнее время часто бываю в Оперном театре, очень люблю балет. И книги! Какое же свободное время без книг? Но самое главное в мое свободное время – дети.

– Ваша заветная мечта?

– Чтобы дети мои были счастливы, чтобы их судьбы сложились хорошо.

– Хотели бы вы еще сняться в кино?

– Да. Сейчас меня приглашают сниматься, даже сценарий специально для меня пишут. Что за фильм, не буду говорить, пока это секрет.

– Но это – казахстанский проект?

– Да, это наш казахстанский фильм. Исторический. Я всегда хотела сыграть роль в историческом фильме, в красивых национальных костюмах. Это тоже моя мечта. Вы прямо угадали. В кино надо сниматься...

За последние два года Гульнара Ералиева снялась в фильме «Шиза», который был представлен мировой публике на Каннском кинофестивале. В фильме она играла роль матери Шизы, на эту роль ее пригласил Сергей Бодров.

– Как это произошло?

– Я сама удивилась, когда обо мне вспомнили через столько времени, ведь не снималась лет пятнадцать, если не больше. Мне позвонили домой, сказали, что Сергей Бодров и Гука Омарова приглашают на кинопробы. Для меня это приглашение было чудом. Я поехала на киностудию, были пробы, из множества претенденток худсовет выбрал меня. Ну не зря же я считаю, что родилась под счастливой звездой...

– А когда вы родились?

– 11 марта. Весной.

– Ваше любимое время года?

– Весна, когда все расцветает, когда хорошее небо, прекрасная погода...езде витает любовь...

– По-вашему, что такое любовь?

– Любовь – это чувство, которое идет от природы, от Бога. Когда человек любит, он становится более чистым, добрым. Когда человек не верит в любовь и считает, что любовь – ерунда, что она приходит и уходит, значит, этому человеку еще не знакомо было это чувство. Когда человек находится в состоянии любви, он способен на любые, даже самые немыслимые и невероятные поступки. Я думаю, если мы в жизни будем больше любить, и не только мужчину или женщину, но и своих родителей, детей, Родину, мир наполнится добром... Любовь бывает разной. Если говорить о любви между мужчиной и женщиной, то здесь очень многое зависит от мужчины. Он должен завоевать любовь женщины. Женщина может выбрать мужчину тогда, когда он ее любит. Если мужчина не любит женщину, если он на нее не смотрит, она хоть сто раз будет его выбирать, из этого ничего не получится хорошего, любовь эта будет трагичной. Любовь всегда –



Присвоение звания Заслуженной артистки РК

драгоценное украшение. Даже в фильме: если нет любовной линии, мне уже сразу он кажется неинтересным. Я - человек романтического склада, я больше люблю фильмы о любви, трогательные. И знаете, верю в любовь с первого взгляда.

- А не опасно ли это?

- На самом деле, мне кажется, мужчину видно с первого взгляда. Очень многое можно определить по его внешнему виду, как он одет, по манере держаться в обществе. Мне нравятся умные, аккуратные, представительные, серьезные, сдержанные.

- А какой, по-вашему, должна быть женщина?

- Женщина - хранительница очага. На ней дети, дом, в котором должна быть чистота, порядок, вкусный обед. А если эта женщина еще и работает - такой женщине цены нет. У моих родителей скоро будет золотая свадьба - 50 лет они вместе. Мама у меня - добрейшей души человек, она никогда поперек слова отцу не говорила. В доме всегда было спокойно, и я считаю, что во многом это - заслуга женщины. Для меня идеал женщины - моя мама.

- Вы сказали, что любите фильмы о любви, а какие именно?

- Я очень люблю наши старые фильмы с Любовью Орловой - «Волга-Волга», «Веселые ребята».

«Портрет врача» Гульфайрус Исмаиловой



Люблю наше старое кино, российское смотрю с удовольствием.

Считаю, «Кыз-Жибек» - один из лучших казахских фильмов, очень красивый. Я была бы счастлива сняться в фильме такого плана. Вообще я бы очень хотела, чтобы наш казахстанский кинематограф поднялся до общемирового уровня, чтобы наши фильмы шли везде. Кстати, фильм «Шиза» закупили около 45 зарубежных стран. Это радует. Состоялся и фильм «Кочевник». Думаю, теперь наше кино пойдет в гору.

- Каким вы видите мир вокруг вас?

- Я живу в самом красивом месте! Тот мир, в котором я живу - самый лучший. Мой мир - это Алматы. Я бы не поменяла его ни на какой другой. А я много где побывала... Первый раз ощутила то, что называют патриотизмом, когда мы возвращались из Парижа. Казалось бы, побывали в сказке, где идешь по улицам, а вокруг все улыбаются, в магазинах пахнет французскими духами... Но когда в самолете нам сказали, что мы только что перелетели границу своей страны, со мной произошло невообразимое - гордость и любовь переполнили меня, на глаза навернулись слезы. Лучше Родины нет ничего, как бы там, в Париже, прекрасно ни было.

- Какой этап вашей жизни самый счастливый, или он еще у вас впереди?

- Главное - не этап, а то, как человек себя ощущает. Как он сам видит, так и будет.

И действительно, чудес в жизни Гульнары Ералиевой очень много. Помечтала она однажды, что афиши с «Карагоз», где она - в главной роли, были расклеены по всему городу - так и случилось, захотела жить в приглянувшемся доме - живет теперь, мечтала побывать в Париже - побывала... Захотела, чтобы ее портрет написала сама Гульфайрус Исмаилова - и стала моделью всей творческой семьи...

- Как это у вас получилось?

- Однажды я увидела портрет, написанный Гульфайрус Исмаиловой-Сидоркиной, на котором Актоты проливает кумыс. И подумала: «Ах, если бы и мой портрет написали вот так!» И что удивительно, через некоторое время она действительно написала мой портрет в моей любимой роли Карагоз! Как-то, когда я сидела и позировала художнице, с большим альбомом вошел ее муж, Евгений Сидоркин, и тихо стал делать зарисовку. Тогда я подумала: «Ну, надо же, сам Сидоркин меня рисует». Он потом мне показал, и это был чудесный портрет. А на моем прощальном вечере в театре Вадим Сидоркин, их сын, преподнес подарок - мой портрет, необыкновенный. Так я стала их семейной натурщицей. Но рекорд все же принадлежит Гульфайрус Исмаиловой: она написала с меня семь портретов. Ей даже стали уже говорить: «Ну что, других, что ли, нет?» Поэтому последний мой портрет она, дабы избежать упрека, назвала «Портрет врача». Хотя на нем я, Гульнара.

Беседовала Татьяна ЧЕРНОУСОВА,
фото из личного архива
Гульнары ЕРАЛИЕВОЙ.

«Кочевник» -

лидер ноябрьского проката

Отечественный прокат первого совместного казахстанско-голливудского блокбастера отметился небывалым ажиотажем. Первые же три дня показа кинотеатры двух столиц гудели как улей, в залах в буквальном смысле яблоку негде было упасть, а купить билет на просмотр удавалось лишь самым отчаянным, не испугавшимся живописных (как в СССР на индийские фильмы) очередей у кассы.

Небывалый успех картины менеджеры «Отау-Синема» встретили с некоторым изумлением, поскольку никаких прогнозов по кассовым сборам не делали, и, скорее даже сомневались, сумеет ли фильм собрать публику. Как-никак, и съемки растянулись по времени, и информация о картине уже просочилась благодаря нескольким закрытым просмотрам.

Однако долгое ожидание премьеры и патристический бум сделали свое дело, так что «Казахфильм» не пришлось жалеть о затратах на рекламу (во всяком случае, в Казахстане).

Мы же искренне можем поздравить киноиндустрию страны с рекордным прокатом: за последний год кинозалы столицы впервые собрали столь внушительное количество зрителей - за три дня с начала проката (с 11 по 13 ноября) в кинотеатр «Целинный» пришли на «Кочевника» 6 570 человек, в «Алатау» - 6 605, в «Сары-Арку» - 6 212. Что касается Астаны, то в двух кинотеатрах столицы - «Синема сити» и «Арсенал» к первому казахстанскому блокбастеру приобщились 7 005 зрителей.

Голая реклама

В Алматы прошла ежегодная «Ночь пожирателей рекламы».

Если кто не знает, то Жан Мари Бурсико - это человек, уже четверть века коллекционирующий рекламные ролики. Ныне у этого практичного чудака - миллионный видеоархив. Несмотря на практицизм, он щедр и делится сокровищами с публикой. Очередная рекламная феерия мсье Бурсико, стартовав в Париже, добралась и до нас. В первом блоке шестичасового марафона зрителей поджидал сюрприз - демонстрация рекламного ролика образца 1904 года! Реклама макарон черно-бела, нема, зато красноречиво эротична. Далее понеслось: рекламные работы Кустурицы, Озона, Тарантино, Тиквера... Зрители то хватались за животики, то столбенели от восхищения, то попадали под холодный душ рекламы социальной.

Зал не вмещал желающих - еще бы! - программа «Ночи...» не записывается и не продается на видеоносителях, CD или DVD, ее не увидишь по ТВ. Единственное место, где можно посмотреть все и сразу - кинозал, но не более одного раза в год

в одном городе. Юбилейный проект выдал самые сливки - все то, чему аплодировали во всех мегаполисах мира.

Мексиканская премьера

Приезд американского продюсера Майкла Фитцджеральда ознаменовался казахстанской премьерой драмы Томми Ли Джонса «Трое похорон Мелькиадеса Эстрады», получившей сразу два главных приза 58-го Каннского фестиваля: за лучший сценарий и лучшее исполнение мужской роли.

Премьера в «Цезаре» прошла с небывалыми для этого кинотеатра предосторожностями: цепкие взгляды секьюрити, металлодетектор на входе. Зрителей обязали сдать всю имеющуюся при них электронику, дабы пресечь любые попытки пиратства. Создатели фильма, напуганные рассказами о процветающих в наших широтах «пиратах большого экрана», ко всему прочему, представили к киноленте...ни много ни мало, морского пехотинца, охранявшего ее неприкосновенность буквально на каждом шагу пути из США в Алматы.

Режиссерский дебют Томми Ли Джонса был снят при участии компании Люка Бессона EuropaCorp. Это драматическая история о контрасте между социальными и культурными различиями Мексики и США.

К слову, соотечественники авторов картины посмотрели ее позже алматинцев на целую неделю!

17 ноября -

День кыргызского кино

В этом году кыргызскому кино исполнилось 64 года: в далеком ноябре 1939 было издано постановление СНК Киргизской ССР «Об организации в г. Фрунзе постоянного корреспондентского пункта кинохроники». Поэтому последний месяц осени в Бишкеке, по традиции, носит явный кинематографический оттенок. В связи с этим была даже затеяна Неделя казахского кино. Но, к сожалению, продемонстрировать на ней удалось фильмы одного Сатыбалды Нарымбетова. Ленты всех прочих режиссеров «Казахфильм» братской стране не предоставил (скорее всего, ввиду их отсутствия на студии).

В рамках же Дня кыргызского кино наши соседи с душой отпраздновали и юбилей известного актера Болота Бейшеналиева. На церемонии открытия памятника всенародному любимцу на мемориальном Ала-Арчинском кладбище в кыргызской столице выступил сын покойного, Азиз Бейшеналиев, унаследовавший отцовскую профессию (к слову, молодой актер сыграет Мустафу Шокая в новом фильме Нарымбетова).

Алина ЧАЙКИНА, Альжан КУСАИНОВА.



Диалог От творчестве

В этом ноябрьском номере в рубрике «Классика» мы решили отметить день рождения итальянского кинорежиссера Лукино ВИСКОНТИ (2.11. 1906 – 17.3.1976).

РОММ: – Совсем недавно я видел вашу работу «Рокко и его братья». Это сильный фильм, мне он понравился. Я не люблю искусства «вполголоса». Искусство, как пища, должно быть либо горячим, либо холодным. Хороший горячий борщ, холодное мороженое. Теплыми бывают только помои.

ВИСКОНТИ: – Я с вами совершенно согласен.

РОММ: – Ваша картина горячая.

ВИСКОНТИ: – Мне тоже нравится или горячее, или холодное. Всегда нужно работать, рассчитывая на сильные нервы – не нужно бояться говорить в полный голос. Художник должен вникать в жизнь и вторгаться в нее своим искусством.

РОММ: – Скажите, что сейчас происходит в Италии с режиссерами, которых я очень люблю и уважаю? Это целое поколение. Вы догадываетесь, конечно, о ком я говорю. Это Витторио Де Сика, Джузеппе Де Сантис, Пьетро Джерми, Глауко Пеллегрини, Ренато Каstellани. Какая сложилась для них обстановка? Я знаю, что Де Сантису трудно работать. Ну а другим?

ВИСКОНТИ: И у других жизнь очень нелегкая. Всегда бывает трудно, когда художник занимается истинным искусством, то есть, когда он пытается рассказать о том, что есть на самом деле. У нас очень трудная официальная цензура, но еще труднее вторая – неофициальная, католическая, которая оказывает большое влияние на всю нашу кинематографическую продукцию. Например, с фильмом «Рокко и его братья» у меня было много серьезных неприятностей. Против него выступили магистратура (муниципалитет), суд, прокуратура. Они постарались кое-что выбросить из картины. Конечно, я возражал, боролся, что-то отстоял, но что-то все-таки ушло из фильма.

Так случается со всеми, кто не хочет склонить голову, не хочет согнуться и превратиться в рупор официальных кругов, служить их ошибочным идеям. Мы хотим говорить правду, показывать истинную итальянскую жизнь, и мы всегда находимся на подозрении.

Это относится и к Де Сантису, и к Де Сике, и к другим художникам, которых, возможно, вы даже и не знаете. Это группа молодых – Розы и другие; они тоже идут по нашему пути, и поэтому у них жизнь тоже не всегда легкая.

Впрочем, вот разве только Де Сика обходится сейчас без неприятностей. Он делает картину на сказочном материале. Вы знаете его «Чудо в Милане»? Вот в этом духе он сейчас работает. К таким вещам цензура относится, конечно, снисходительней.

А фильмы, которые создаем мы, разоблачают то, что происходит в Италии. Это всегда вызывает подозрение, недовольство, неприятности.

РОММ: – Что делает сейчас Феллини?

ВИСКОНТИ: – После «Сладкой жизни» – ничего. К сожалению, он стоит одной ногой в двух

башмаках. Он и защищает точку зрения католиков и изменяет им... Феллини очень хитер!

РОММ: – Но «Сладкая жизнь» – разоблачающая картина.

ВИСКОНТИ: – Я советую вам быть осторожным в этом заключении. Феллини никогда не касается настоящих жизненных проблем. Он их не вскрывает. Конечно, люди могут поежиться от того, что он делает, но это не затрагивает коренных интересов буржуазии.

РОММ: – А религия? А эпизод с Мадонной?

ВИСКОНТИ: – Это никого не раздражает. Во всех картинах Феллини есть эпизоды с фальшивым чудом. Католики знают, что в Италии такие «чудеса» совершаются часто, и если Феллини рассказывает о них, несколько сгущая краски, то это не то, против чего выступает церковь. Она не считает, что это касается ее непосредственных интересов.

Мне хочется разъяснить вам еще одно обстоятельство. В Италии кинематографисты могут касаться идеологических проблем вообще. Но если вы затронете конкретные, жизненно острые вопросы, тогда против вас выступает целый класс и через все свои организации начинает мешать вам. Например, фильм «Рокко и его братья» чрезвычайно возмутил миланскую буржуазию. Ей в высшей степени неприятно, когда вы говорите, что в миланском обществе, как в яблоке, есть червяк, существуют такие ситуации, как в семье Рокко. Милан – очень богатый город и производит впечатление, будто все в нем живут вполне благополучно. Но благополучие это останавливается на окраинах. А о том, что существует далее, хозяева города не хотят знать, не хотят видеть.

«Южная проблема» в Италии обжигает, как пламя. В течение семидесяти лет итальянское правительство не может ее решить. Это та самая рана, на которую нельзя класть палец. Заговори – и тебе сейчас же заткнут рот! Вот это – настоящая проблема, которая волнует итальянское общество. А как живет буржуазия в центре Рима, – это не главное. Об этом можно говорить, и Феллини говорит в «Сладкой жизни».

Присмотритесь внимательнее к этому фильму. Ведь вы не увидите в нем, как живет остальная часть нашей страны. Он не показывает то, чего не хотят показывать, не касается больных вопросов. Создавая острую карикатуру, Феллини полемизирует с определенным кругом итальянского общества, но во всей «Сладкой жизни» нет ни одного представителя народа Италии!

В моем фильме «Рокко и его братья» я как раз рассказываю о другой части населения Италии, составляющей три четверти ее народа. И это обстоятельство больше всего раздражает цензуру. Вам это кажется странным потому, что здесь у вас такой проблемы нет. Но для нас она – главная.

РОММ: – Я очень люблю итальянскую кинематографию и считаю, что картины, которые



Кадр из фильма «Гибель богов»

появились в Италии после второй мировой войны, – это новое слово. Я стараюсь следить за работой итальянских неореалистов, хотя подражать им не хочу.

ВИСКОНТИ: – И это правильно! Мы можем делать у себя определенные вещи, которые являются результатом наших социальных условий. Если бы вы повторяли у себя то же самое, это было бы ошибкой. Неореализм вначале, когда он был еще в чистом виде, повлиял на весь мир, как в свое время советский кинематограф оказал влияние на кинематографию всего мира. Но ясно, что ваш кинематограф связан с условиями, существующими в советской стране, а наш – с другими условиями. И поэтому каждый из нас должен быть погружен в свою среду, в свою реальность, чтобы понять ее и двигать вперед, развивать, преобразовывать ее в своем рассказе. Иначе это не будет произведением искусства.

РОММ: – Меня всегда заставляли задумываться такие взрывы в развитии искусства. Почему, например, Возрождение дало в Англии великую литературу, а в Голландии – живопись? Почему в XIX веке именно Россия дала самую высокую в мире литературу? Почему после второй мировой войны в Италии возник новый кинематограф? Ведь фашизм рушился тогда во многих странах Европы, но почему же именно в Италии появился неореализм?

ВИСКОНТИ: – Я могу вам рассказать, как возникло неореалистическое направление, потому что я сам принимал в нем участие, я ответствен за это.

РОММ: – Послевоенная итальянская литература... Может быть, здесь причина того, что после второй мировой войны в вашем кино появился неореализм?

ВИСКОНТИ: – Конечно, между нашей послевоенной литературой и неореализмом есть связь. Двадцать лет фашизма – двадцать лет

обскурантизма, множество глупостей и скотства. Замкнутой стала поэзия, символичной – живопись, потому что никто не имел права говорить правду. После войны литература искала выход из этого тупика. Появилась необходимость выступить против формул, которые были навязаны Италии и которые не были правдой. Фашизм утверждал, что все идет хорошо, что народ счастлив, что интеллигенты даже в ссылке, на галерах тоже счастливы, что итальянская нация очень плодородна, что у нас много детей. Правда, при этом умалчивалось о том, что их нечем было кормить. Фашисты говорили, что итальянцы воевали без оружия, без башмаков, но были счастливы. Нам хотели навязать представление о благополучной жизни нашего народа.

Наша коммунистическая партия боролась, и очень эффективно боролась, несмотря на то, что такие крупные ее руководители, как Грамши, умирали и сидели в тюрьмах.

И вот появились художники (а потом целое движение), понявшие, что нужно разорвать, уничтожить фашистскую ложь. Мы проснулись и сказали: нужно разорвать эту вуаль, нужно сломать эту стену.

И мы начали делать такие фильмы, как моя первая работа «Одержимость» – о представителях народа, подвергающихся жестокому нападкам со стороны правящих классов. Этот фильм многим открыл глаза на реальную действительность. Это было вначале. Потом, после разгрома фашизма, у людей проснулась совесть, они почувствовали необходимость сказать правду. И появились неореалистические фильмы.

Одной из задач неореализма было показать, какова настоящая жизнь, со всей ее нищетой и несчастьями, последствиями фашизма и войны. Нужно вам сказать, что тогда неореализм был для нас определенным моральным отношением к жизни. Позже он превратился в формулу. И появился неореализм розовый, неореализм серый и т. д. Это было разложение движения: движение кончилось, потеряло свою силу.

Итальянская литература прошла те же самые этапы. Сначала было желание разобраться, рассказать правду, показать, как на самом деле складывалась обстановка в Италии. Я считаю, что такие художественные направления, как неореализм, не могли бы жить, существовать, если бы не возникла необходимость рассказать правду.

РОММ: – Одной из примечательных особенностей неореализма было то, что вы почти начисто порвали с павильонами – снимали улицы, дворы.

ВИСКОНТИ: – Именно таким образом мы пытались уйти от схемы, показать правду.

РОММ: – Это я понимаю. Но я хотел спросить вас, не сыграли ли тут роль экономические обстоятельства, просто отсутствие денег?

ВИСКОНТИ: – Нет, нет! Все фашистское кино

было низкой пропагандой, делалось по команде сверху. И всегда картины ставились в павильонах – от страха, от нежелания показать, что же делается за их стенами в настоящей Италии. Страну как бы покрывали яркими блестящими красками. Но стоило вам поцарапать верхний слой – и перед вами оказывалась гниль. Мы вышли из павильонов и продемонстрировали: вот к чему привели нас двадцать лет фашизма, вот какова действительность, и вот какие есть возможности для ее улучшения. Поэтому мы вышли на улицы, вступили в непосредственный контакт с жизнью, обратились к настоящему, живому человеку – рабочему, крестьянину, чтобы они сами рассказали о себе. Мы отказались от актеров фашистской школы.

Я снял в сицилийской деревне фильм «Земля дрожит». Это была история о рыбаках Сицилии, и рассказали ее сами рыбаки. Кстати, сценарий фильма был издан в Советском Союзе.

РОММ: – У меня еще один вопрос. Вы, вероятно, видели наши последние советские картины?

ВИСКОНТИ: – Только «Чистое небо». А «Балладу о солдате» я видел в Италии. Мне очень понравились оба фильма Чухрая, очень. А над чем сейчас работаете вы?

РОММ: – У меня был большой перерыв, во время которого я вел занятия по режиссуре в Институте кинематографии, а на производстве руководил творческой мастерской. Вы знаете моих учеников?

ВИСКОНТИ: – Я тоже хотел бы у вас поучиться...

РОММ: – Спасибо. Так вот теперь, на старости лет, хочу сделать картину.

ВИСКОНТИ: – Вы совсем не стары. Вы в очень хорошей форме.

РОММ: – Мне шестьдесят лет.

ВИСКОНТИ: – Мне около этого – пятьдесят три.

РОММ: – Ну, это большая разница. Через семь лет вы это почувствуете. Фильм, который сейчас мною ставится, я рассматриваю в какой-то мере как разбег. Тем не менее, постараюсь сделать его как можно лучше. За этот период я много думал, и мне хочется резко изменить свою манеру. Но для того, чтобы ее изменить, мне нужно многое восстановить. Все-таки перерыв был огромный.

ВИСКОНТИ: – А я бы никогда на вашем месте об этом не беспокоился. У вас прекрасный почерк.

РОММ: – Я настолько недоволен почти всеми моими фильмами, что вот уже несколько лет просто не могу их смотреть. Когда мои картины показывают ученикам, я ухожу из зала.

ВИСКОНТИ: – Мои прошлые картины мне тоже не нравятся.

РОММ: – Поэтому я взял совершенно нового для меня, молодого оператора. Ищу средство для омоложения.

ВИСКОНТИ: – В каждом произведении художник омолаживается. Когда начинаешь новый фильм, кажется, что до этого ничего не сделал... Я стараюсь не думать о прошлом, стараюсь быть совершенно «непорочным».

РОММ: – Должен сказать, что я был настолько «непорочен» в первых трех декорациях, что они ни к черту не годятся. Но у нас нет продюсеров, поэтому я не пострадал – я пересниму их. Это современная картина. Действие происходит в среде советских физиков, решающих важнейшие для человечества проблемы. Поэтому мне пришлось познакомиться с очень интересными людьми, которые работают на самом острие современной науки, живут интересами всего мира.

ВИСКОНТИ: – Я с вами согласен – нужно делать именно такие вещи.

РОММ: – Самая большая трудность заключается в преодолении навыков, инерции. В последнее время я стал замечать, что в жизни очень многое происходит не так логично, как в искусстве, что люди выражают свои чувства совершенно не так, как это принято выражать на сцене и экране. И в этом более глубокая, настоящая логика. Но когда хочешь сделать хоть немного не так, как принято, то начинается борьба с собой, со своими привычками, с актерскими навыками, с навыками всех, кто тебя окружает. Все стараются, чтобы все было «получше», и потому все делается гораздо более привычным, стройным, округлым. Конечно, будь я моложе, мне бы больше удалось. А то руки уже привыкли писать и делать, глаза – видеть, ухо – слышать. А все это хочется заново переставить.

ВИСКОНТИ: – Мне кажется, это нужно делать каждый раз, приступая к новой работе.

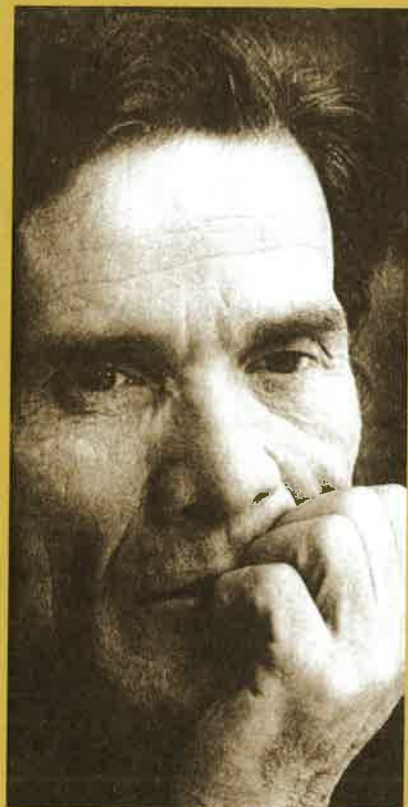
РОММ: – Очевидно, я не каждый раз это делал, а сейчас вот хочу сделать. На всякий случай я назвал картину «Я иду в неизвестное», потому что не знаю, получится она у меня или нет. Если получится, назову ее по-другому.

ВИСКОНТИ: – Я убежден, что ваша позиция правильна. Я просто убежден в этом. И это доказывает, что вы гораздо моложе многих молодых. Я знаю молодых, которые настолько подчинили себя определенной манере, что никогда не нашли бы в себе смелости сделать то, что хотите сделать вы: начать завоевывать новый опыт.

РОММ: – Ну что ж, я попытаюсь.

ВИСКОНТИ: – Я думаю, что в будущем году я посмотрю ваш новый фильм и вспомню эту беседу. Был очень рад познакомиться с вами. Большое спасибо. Желаю успеха.

(Михаил РОММ – Лукино ВИСКОНТИ, опубликовано в журнале «Советский экран», №17, 1961 г.)



(Письмо ПАЗОЛИНИ - ВИСКОНТИ,
впервые опубликовано 22 ноября 1969 года
в «Tempo illustrato»)

«Дорогой Висконти...»

Дорогой Висконти, позволь мне говорить с тобой по-дружески искренне и с теми невольными и несвоевременностями, что присущи обращениям друзей. Прежде всего - подчеркиваю - потому, что я не могу не считать тебя своим другом, как и себя - твоим. Для меня это вполне естественно. Мне подтверждает это весь твой облик, склад и нрав. Думая о себе, замечаю, что думаю о тебе. Я испытываю к тебе неизменную симпатию. Я не сердился на тебя (ну разве что две-три минуты) ни когда мне сообщили, что на французском телевидении ты отговаривал сниматься в моем фильме Каллас (Лукино Висконти публично, выступая по французскому телевидению, советовал Марии Каллас не сниматься в «Медее»), ни когда узнал, что ты в Венеции был заодно с Феллини, который дурно отзывался, не называя имени, об отсутствующем (то есть обо мне, протестовавшем своим неприкрытием против двух процессов, связанных с моим присутствием в Венеции в прошлом году. Мне

не пришло бы в голову претендовать на солидарность Феллини - он «попугайный сын». Но ты...). Ну ладно, я хочу выразить тебе свое мнение о твоей картине и об объективном ее значении на данном этапе развития итальянского кино.

Твой фильм («Гибель богов», 1969) теряет силу во второй половине, после кадров, где на темной улочке, чуть освещенной лишь жестоким светом утренней зари, тускло мигает фара мотоцикла (это возвышенный момент, как легковесно выразился бы какой-нибудь мальчишка из «Кайе» и как серьезно утверждаю я). С того момента вдохновение твое иссякло: сцена бойни чересчур «кинематографична» и лишена всякой таинственности, на телах статистов - литры красной краски, эсэсовец Ашенбах превращается из полноценного героя в плоского персонажа бульварного романа, способного ошпыливать кисть винограда в тот момент, когда сын собирается насилловать собственную мать с невозмутимостью классических героев де Сада; остальные персо-

нажи тоже делаются плоскими, утрачивая всякую загадочность; они буквально растолковывают самих себя и собственные чувства, незастенчиво и назидательно, как Мартин - эсэсовцу, а то и просто превращаются в карикатуры на самих себя - подобно матери, которая из героини Томаса Манна (конечно, кое с какими изменениями) становится фигурой Энсора (Джеймс Энсор - бельгийский живописец и график, от реалистических жанровых картин перешедший к символическо-фантастическим образам, резкой сатире и трагической иронии). Штурм виллы «богов» небрежно обозначен, как в картинах «серии Б», кучкою статистов в форме войск СС - на мотоциклах или пешим, салютующих друг другу вскинутой рукой. А необъяснимое кровосмешение! Пойми, я говорю «необъяснимое» не потому, что мне нужны логические объяснения (их в фильме даже слишком много - фраз вроде «Я хочу уничтожить тебя, мама»). Лучше б твои сценаристы не брали пример с Никкодеми! (автора сцена-

риев кинокомедий, пользовавшихся большой, хотя и недолгой популярностью). Я имею в виду необъяснимое психологически (все можно выдумать, сказал Толстой, кроме психологии). Мужчина «с отклонениями», испытывающий склонность к восьмилетним девочкам, «блокирован»: его эрос кристаллизовался, и он не в состоянии помыслить ни о чем другом, ни на какие иные отношения, в особенности по-иному ненормальные, он не способен. Кровосмешение с матерью, конечно, не исключается, но, для того чтобы оно произошло, должны нахлынуть совершенно иные чувства, нежели желание отомстить, вдруг возникшее после банального призна-

ния эсэсовцу (такой внезапный поворот, возможно, выглядел бы достоверней и оправданней, хотя и безрассудней, если б Мартин возделел не девочек, а мальчиков). Первая же половина фильма, до пресловутой фары мотоцикла у озера, великолепна и достойна «Чувства» (вот твой лучший фильм, а не «Земля дрожит»). А хороша она по той причине, что снята не по сценарию со старомодными сценами-матрицами, а представляет собой мозаику, которая является твоим творением от начала до конца, основанным на твоих опытах-предвестиях.

О твоей картине говорить я мог бы еще долго. Однако ограничусь лишь еще одним замечанием - об использовании транс-



Мария Каллас (кадр из фильма Пазолини «Медее»)

фокатора. Для тебя это стилистическое новшество - принятие на вооружение не вполне традиционного выразительного средства, так легко используемого посредственностями. Но ты полностью подобрал этот прием в твой старый стиль, так что новое средство выражения стало у тебя просто лакировкой, маленькой уступкой времени. Ты кодифицировал его.

И вот, пожалуйста: твой фильм (кодифицировавший новое и подтвердивший старое) объективно служит делу реставрации. Не случайно я с ужасом увидел и услышал, как в кошмарной хронике, какая делается прихвостнями власти, кадры, где ты запечатлен, по-моему, по пути на демонстрацию мод, в сопровождении комментария: «О-о, вот и настоящий режиссер!» Это - реакция, направленная против всего, что создал и открыл кинематограф в эти годы. Кинематографическая реакция, которая, прежде всего, носит политический характер. Обрати внимание на меры, принимаемые для обеспечения общественного порядка, на усиление цензуры, на кампанию, развернутую моралистами, и, наконец, на реваншизм старого кино. Надеюсь, что тебя настоящий хор похвал в твой адрес, несущихся, как и по поводу «Сатирикона», со всех сторон - и справа, и слева. Все действительно чертовски заинтересованы в реставрации. От тебя, конечно же, не ускользнуло, например, что и в моралистической кампании правые и левые газеты действовали сообща, в трогательном единении. Не знаю, в какой мере ты ответствен за это объективное значение твоего фильма. Это своеобразное «возвращение к порядку» с последующими всеобщими любезностями - результат расчета, или ты был движим иррациональным порывом к самореализации, невозможной, если б ты остался верен твоей реальной практике? Это знаешь только ты. Я не хочу судить тебя, а только что-то разъяснить тебе, что, возможно, требовалось уяснить и мне самому.

Как рисуют кино

Людей всегда интересовали и продолжают интересоваться история и процесс создания полюбившихся кинофильмов. Потому-то и устраиваются по всему миру выставки кинохудожников, привлекающие всеобщее внимание из года в год. Живопись - один из старейших видов искусства, вошедших в кино. Для многих не секрет, что местами первых съемок были улицы, парки, сады. И лишь появление игрового кинематографа, с актерами и развернутым сюжетом, создало необходимость привлечения художников для сотворения убедительной среды обитания, одежды, фонов действия, соответствующих рассказываемой истории. Холщовые задники, расписанные красками и натянутые на рамы, условно обозначали место действия: избу ли, подводное ли царство или дворец. В самых первых фильмах, снимавшихся на натуре, часто воспроизводились сюжеты станковой живописи и копировались композиционные приемы построения картины. В этих лентах обращались к произведениям изобразительной классики, живописи известных художников или фольклорному искусству.

Так, историк кинодекорационного искусства Г. Мясников отмечает три стадии в процессе развития профессии кинохудожника. На первой стадии, в период раннего кинематографа, функции художника-оформителя мог выполнять «по совместительству» любой (естественно, художественно одаренный) член съемочной группы. На второй стадии, в пору увлечения литературно-бытовыми постановками, работа художника выделяется в самостоятельную профессию. «Функции его, однако, сводились к подготовке «дежурных» павильонов, обставлявшихся в соответствии с театральными традициями», - пишет Мясников в книге «Очерки истории советского киноредакционного искусства». И только на третьей стадии развития роль художника в кино обретает современное звучание. Третью стадию Мясников связывает с периодом отыскания и становления собственных средств выразительности кинодекорационного искусства. Появление звука и цвета, широкий экран, «съемка с движения» и многокамерная съемка в различной мере отразились на методах работы художника.



Афиша дореволюционного фильма (1916 г.), где художником-постановщиком был Владимир Егоров

«Съемка с движения» вызвала необходимость строить декорацию со сложной планировкой, подготавливающей и обуславливающей внутрикадровый монтаж. При этом приближение к реальным формам пространства на экране часто возникало именно благодаря их смещению в декорации. Широкоэкранная и широкоформатная техника увеличили возможности кино в создании монументальных эпических образов. Это потребовало новых планировочных решений павильонных и натуральных декораций, способных создать убедительность массовых и камерно-психологических эпизодов. В 1930 году об особенностях этой профессии писали в своей книге «Художник-архитектор в кино» С. Козловский и Н. Колин: «Он (кинохудожник) - архитектор, живописец, прикладник, и администратор-хозяйственник. Он должен знать все ремесла. Он должен не хуже оператора знать технику освещения, использование солнечного и искусственного света, технику операторской

работы, в частности - свойства оптики. Не хуже режиссера он должен знать стиль исторической эпохи, отобразить которую стремится та или иная картина. Он обязан быть грамотным кинематографистом-режиссером, обязан умело подходить к историческим явлениям с определенным методом». С тех пор в структуре деятельности художника на производстве ничего не изменилось, только добавилось. В развитый век технологий и модного интерьера ему стало необходимо владение строительным черчением; знание технологии строительных материалов - с тем, чтобы наиболее точно их применять и, в случае надобности, искусно имитировать.

Считается, что профессия «художник кино» в советском кинематографе начала формироваться с 1915 года, с фильма Мейерхольда «Портрет Дориана Грея», на котором работал известный театральный художник Владимир Евгеньевич Егоров. Впервые в истории советского кинематографа он ввел графический метод в декорационное оформление картины, разработал замыслы декорационных решений в эскизах. Его декорации в «Портрете Дориана Грея» позволяли использовать глубинную мизансцену и самые разные точки съемки. Плюс ко всему, у зрителя возникало ощущение участия в происходящем на экране. Пойдя войной на трафаретные «приметы быта»: письменные приборы, привешенные карточки на стенах комнат, наскучившие китайские вазочки в гостиных, он находил синтетически-смысловое графическое выражение, соединяя простоту и лаконизм с динамикой планировок. Начиная с Егорова, кинодекораторы неизменно подчеркивали эстетическую сторону задач, выполняемых художником в кино. Отсюда - первостепенное внимание к эскизам и раскадровкам, посредством которых пластически осмысливается сценарий и тема будущего фильма.

Теперь художник выступает в качестве сорежиссера и изорежиссера. С его предложениями могут соглашаться или не соглашаться, но, в любом случае, они войдут в фильм. Пусть и в трансформированном виде, поскольку будут обогащены режиссерским и операторским видением материала. Но все равно художник, если он настоящий мастер, дает сильнейшие творческие импульсы, помогающие созданию фильма именно как явления искусства. Именно с его эскизов и раскадровок начинается художественная разработка фильма. И от совершенного владения материалом воссоздаваемой эпохи, профессионализма художника зависит создание эстетически достоверного образа.

Чем профессиональнее деятельность художника, тем органичнее вписывается его работа в структуру всего фильма. Разработка эскизов декораций, костюмов, реквизита и грима, выбор мест для съемок на натуре, определение единого принципа решения света и тени, цвета и фактуры - вся эта работа происходит при участии и под руко-

водством режиссера. Она выражает авторский замысел и содержит основу монтажной и кадровой планировки действия в конкретном месте для конкретного приема съемки: точка, ракурс, панорама и так далее. В живописно-изобразительном решении фильма важную роль играет композиция кадров, осуществляемая самим режиссером, иногда совместно с художником. Интересно рассматривать раскадровки и эскизы к фильмам, некоторые из них - настоящие законченные произведения, динамичные и по живописному выразительные.

Почерк каждого художника глубоко индивидуален, а национальное своеобразие во многом определяется и изобразительным решением экстерьера, интерьера, в котором живут герои кинофильмов. Кулахмет Ходжиков в своих работах над фильмами «Песни Абая», «Меня зовут Кожа», «Алдар-Косе» (подробно мы писали о работе художника в №6 журнала «Киноман» - ред.) и многих других, всегда подбирал пейзажи, работающие на сюжет в целом, играющие и метафорично отражающие суть идеи. Разрабатывая объемно-пространственные решения декоративно-прикладных элементов, облика бытовых деталей, учитывал и всячески подчеркивал красоту своего народа и характер его мировосприятия.

Абдрашит Сыдыханов, принимавший участие в создании множества фильмов, в том числе «Красавица в трауре» (режиссер - Е. Шинарбаев), «Тризна» (режиссер Б. Мансуров), «в усложненной глубине цвета, преисполненной богатства тональных переливов и их интенсивности вел к подробнейшему, картинному решению каждого эскиза. Эскизы создавались по своеобразным циклам, отвечающим определенному лейтмотиву: лирическое осмысление образа главного героя,



Абдрашит Сыдыханов



конкретно – сюжетные картины, сцены – персонажи, пейзажные картины» (из неопубликованной работы Р.Копбосиновой «Художники казахского кинематографа», 1990 г.)

Сам же художник говорит: - Определяя стиль на экране, я нахожу его предварительно на бумаге, чтобы предоставить на суд режиссеру, потому что художник, режиссер, оператор должны иметь представление о фильме в целом, представлять картину уже законченной. Говорят, Андрей Тарковский, Акира Куросавы, Сергей Эйзенштейн сами делали раскадровки к своим кинофильмам, но я не встречал таких режиссеров. Вообще очень жаль, что до сих пор люди путают, кто делает кино. В создании фильма нет ни первых, ни вторых. Режиссер берет сценарий и подбирает оператора и художника своего уровня, чтобы в их сотворчестве была ценность. Этим тандемом три месяца разрабатывается сценарий, ищется стиль фильма, изобразительного ряда, тональность, цветовое, световое решение. За эти три месяца делают раскадровку общего, среднего, крупного планов в деталях. Вы видели, как работает каждая деталь грима, интерьера, костюма на Черкасове, одетом в простую черную рясу, хотя он царь Иван Грозный? Он еще молод, но как сыграл старика – вот! Поэтому изобразительный ряд – большая ответственность, и она лежит на кинохудожнике.

- Абдрашит-ага, как вам работало с Ермеком Шинарбаевым над фильмом «Красавица в трауре» (короткометражный кинофильм, завоевавший в 1981г. приз Республиканского конкурса работ молодых кинематографистов, еще несколько призов на фестивалях разного уровня, а также приз за лучшую режиссуру на XIII фестивале дипломных работ ВГИКа)?

- Ермек Шинарбаев – талантливый человек, хороший поэт. Нервничал поначалу, спорил со мною, торопил оператора. Но я сказал Федору Аранышеву: «Не торопись, все сделаем спокойно



и правильно». Ведь каждая деталь рассчитывается. Как идет эта молодая женщина, 10 лет не подпускавшая к себе мужчин, как падает в обморок. Подбирали для Наташи (Аринбасаровой, прим. автора) выигрышные цвета для грима и одежды, с помощью цвета и рост ей вытягивали. Ведь все должно работать на то, что она – красавица. Когда она увидела себя на экране, то обалдела... Бондарчук и Герасимов хвалили работу художника и оператора, Ермек получил за этот фильм много призов. Понимаете, вот пример, когда трое объединены одной идеей. Ну, а костюмы, интерьеры, конечно же, должны быть такими, чтобы в них легко мог вжиться актер, создающий образ своего героя. И уж если актер чувствует себя в костюме своего героя великолепно, а декорации и все остальное только усиливают его уверенность, то и фильм снимется быстрее, и зрителю понравится.

Снежана БАЙМУХАНОВА.

Картины СЫДЫХАНОВА, созданные в процессе работы над незаконченным фильмом «Путь Абая».



«ОСТРОВ»/THE ISLAND/ США, 2005 г.

Режиссер: Майкл Бэй

В ролях: Эван МакГрегор, Скарлетт Йоханссон,

Джимон Хонсу, Шон Бин, Стив Бушеми

Жанр: фантастика, боевик, триллер, драма



БЕГИ, КРОЛИК, БЕГИ!

Середина XXI века. Идеально стерильное, герметичное помещение, в котором живут люди, не обремененные индивидуальностью. Ежедневно каждый из них получает: комментарий о качестве сна и составе мочи; комплект одежды, ничем не отличающийся от вчерашнего; завтрак, предписанный диетой. Воспрещено: задавать лишние вопросы, задумываться, заводить близкие отношения с противоположным полом (дружба поощряется – но только не близость!). Все эти люди – выжившие после всемирной экологической катастрофы, живут и трудятся на благо спасателей. Ежедневно проводится лотерея, определяющая счастливого, который отправится на так называемый Остров – рай на земле, предел мечтаний каждого.

Линкольн Шесть Эхо (Эван МакГрегор) мучают кошмары – и снится ему этот самый Остров, до которого нет никакой возможности долететь. Линкольн – первый обитатель Убежища, у которого вдруг появляются сомнения относительно окружающего мира и легенд, которыми его потчуют. Его интересует, куда ведут трубки, в которые он должен заправлять питательные вещества; почему одежда не отличается разнообразием и почему ему так хочется сблизиться с Джордан Два Дельта (Скарлетт Йоханссон).

Он, конечно, найдет ответы. Никакого всемирного отравления не было – мир за пределами Организации радуется солнышку. Просто они клоны. Миллионеры мира сего хотят иметь под рукой копии самих себя, дабы при случае воспользоваться необходимым органом. Их учат читать и внушают только ту информацию, с помощью которой ими будет легко управлять. Но система дает сбой, и Линкольн рвется на свободу...

На мой взгляд, это чуть ли не самая лучшая премьера прошедшего лета. Майкл Бэй показал себя новатором, сняв фантастический боевик в стиле «кибер-панк». Смотрится свежо и зрелищно, отличные спецэффекты. Картина вышла многогранной – такое умное кино для широких слоев населения: за фасадом бешеного экшна, пальбы, заговоров, технологий внимательные зрители разглядят и другие смысловые пласты – идеи и взгляды режиссера на рабство, клонирование и мир будущего в целом.

Андрей СЪЕДИН.



Человек-оркестр АЛЕКСАНДР ФИЛИППЕНКО

Мы продолжаем цикл встреч с российскими кинематографистами, чьи жизненные и творческие биографии были связаны с Казахстаном. Наш собеседник – один из самых ярких и блистательных острохарактерных актеров, народный артист России, лауреат Государственной премии РФ Александр ФИЛИППЕНКО.

– В кинематографе у вас сложился злодейский имидж – чаще всего режиссеры приглашают вас на роли отъявленных негодяев. Не обидно?

– К сожалению, в кино Его Величество Случай играет главную роль. Поэтому у меня, как довольно давно, началось с роли оборотня лже-Санько в фильме «Рожденная революцией», так и пошло – злодеи, вурдалаки, бандиты, убийцы. Хотя в первом своем фильме «Я его невеста» Наума Трахтенберга, в 1969 году на «Мосфильме», я играл положительную роль Володи Харламова. Но постепенно, я тогда был актером театра на Таганке, моя шевелюра начала редеть, и стал возникать другой имидж. Придешь на беседу с режиссером, начинаешь ему рассказывать про свое творчество, читаешь Багрицкого, Светлова, а он говорит: дайте-ка ему автомат в руки, повернитесь направо, очень хорошо! Ну, что тут поделаешь! Так и приклеился штамп: «яркий представитель «темных» сил». «Темных» прошу поставить в кавычках. Отчего я так много работаю в монопрограммах? Потому что есть возможность показать режиссерам себя с другой стороны. В Америке, в Лос-Анджелесе актеры, с кем приходилось встречаться, играют в маленьких спектаклях, в подвальчиках, иногда за очень небольшие деньги, ради того, чтобы пригласить туда продюсеров и показать им себя с другой стороны. Я думаю, у нас тоже когда-нибудь так будет. Вместо огромных антрепризных спектаклей можно будет хорошую литературу почитать в каком-нибудь зале на 100 мест или в галерее художественной, показать какие-то другие свои грани. Рынок стремительно развивается, возникает вопрос, куда пригласить кинопродюсеров, где себя показать.

– Про вас говорят, это – человек-оркестр, которому не нужен ни режиссер, ни партнер, он все делает один...

– Не от хорошей жизни я стал заниматься моно-работами, а потому, что я, как актер, все время должен быть в форме. Чтобы быть в форме, надо каждый день выходить на сцену. Что я и делаю. Мне посчастливилось, что я начинал в театре с Роберта Стурца, Романа Виктюка, Юрия Любимова, Марка Розовского, в кино – с Алексея Германа. Тогда в нас была преданность делу театра как к некой трибуне, откуда можно людям что-то сказать, был некий фанатизм. Как Гоголь говорил: «Театр – это трибуна». Что сейчас? Есть некоторая растерянность. В XXI веке культура становится сферой обслуживания, развлечением, отвлечением. Мне, как шестидесятнику, еще хочется поделиться. Раньше среди общего текста надо было сделать два-три намека, аллюзии. Теперь среди общего хохота надо две-три хороших мысли успеть вложить. Читаю, читаю, и неожиданно из Гоголя вставляю что-нибудь, потом из Аверченко или Довлатова. Слушают. Или Пастернака прочитаешь неожиданно или Левитанского. Из ста человек два-три или дети их что-то схватывают. Вот ради этого, собственно, мы и работаем. Я считаю боль-

шим успехом, если зрители придут домой и снова перечитают авторов, тексты которых мы оживляем в своих миниатюрах на сцене.

– Где вы черпаете столько энергии, Александр Георгиевич?

– Дома, в основном. И в памяти – в Заилийском Алатау. Недавно я побывал в Китае, в Даляне. Лечился, принимал их массаж. Жаль, что нас мало учили в нашем хрущевско-маленковском детстве думать о себе. И спектакль «На дне» Горького, в котором я сегодня играю, – о самоценности человеческой личности. И о том, что нужно уважать весь свой мир, который внутри тебя. И всю нашу энергетику мы расплескиваем, не думая о себе. Вот, жалко, нет гор рядом, подняться на них, посидеть. В одном из интервью я рассказывал о своей алма-атинской школе, и о том, что когда идешь к ней, перед глазами всегда снежные вершины. И совсем другое ощущение, дубовая роща, скверы Алма-Аты, все это в рериховских и ван-гоговских красках в памяти.

– Помнится, в одном из интервью вы сожалели, что срывается запланированный с актерами поход в алма-атинские горы и теперь, мол, придется этот поход совершить с книголюбями. Удалось вам это?

– Мечтать не вредно. Не осуществилась пока мечта. А вот мои одноклассники ходили через два перевала на Иссык-Куль. Может, теперь детей отправлю, не знаю. Это к вопросу общения человека с природой. Ведь мы же здесь в этом огромном городе, мегаполисе, в асфальтово-бензиновом окружении – совсем иные люди. С годами (Филиппенко ухмыльнулся) к этому приходишь. А вначале казалось, вся жизнь впереди, весь мир в кармане, и мы прыгали, бегали, тратили.

– Как получилось, что вы стали актером, ведь вы заканчивали самый престижный технический вуз страны – знаменитый Физтех в Долгопрудном?

– Опять Его Величество Случай. Моими первыми педагогами в драмкружке в Алма-атинском Дворце пионеров были Михаил Борисович Азовский и Юрий Борисович Померанцев. Но лирики тогда были в загоне, а физики в почете. И тут вдруг прекрасные встречи с современной литературой, со студенческим театром. Но после августа 68-го, известных чешских событий, в 69-м наш студенческий театр в МГУ, где я играл, закрыли и выбросили нас на улицу. И Юрий Петрович Любимов, который знал о сложившейся ситуации, сказал: «Пусть приходит в наш театр на Таганке». А я стал учиться в Театральном училище имени Щукина при Вахтанговском театре, а на Таганке, как вы знаете, практически все актеры были выпускниками «Щуки». Самые золотые мои годы прошли в этом театре. В октябре 1973 года приехал в Алма-Аты с гастрольями театра на Таганке, я, как старожил местный, рассказывал нашим артистам про город, водил их на Медео. У меня до сих пор



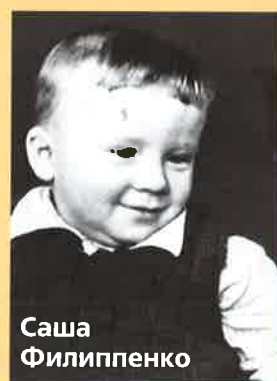
С мамой в парке Горького (г. Алма-Ата)

фотографии есть, снятые на балконе гостиницы «Алма-Ата» напротив Оперного театра, в кожаной курточке я там. А алма-атинский «Бродвей» ведь был между ТЮЗом и оперным театром! Откуда и «Взрослая дочь молодого человека»... Если бы не ходил каждый вечер по улице Калинина в красных носках, не было бы этого сценического номера. Это было все прожито в Алма-Аты! Или если бы в подворотнях на улице Панфилова не покупали пластинки на рентгеновских пленках. На Алма-атинском телевидении тогда был молодежный сатирический журнал «Легкая кавалерия», у меня сохранилась фотография, снятая моей учительницей с телевизора во время моего выступления там. Еще я вел пионерскую радиопередачу.

Через пять лет я окончил Шукинское училище. И мой дипломный спектакль «Игроки» по Гоголю Александра Исаковна Ремизова – профессор и педагог, решила перенести в театр Вахтангова. Когда я пришел на Арбат, был достаточно опытным актером. Но здесь главенствовал принцип: белый верх, темный низ, никаких джинсов, свитеров, гитар, как на Таганке. Террариум единомышленников. Я уже в кино снимался, с Валерием Золотухиным в «Бумбараше» в знаменитом эпизоде, в интересном детском фильме «Синие зайцы» играл, сейчас, если даст бог, доберусь до Алма-Аты, привезу с собой, такой странный фильм, который редакция очень порезала. Здесь Максим Дунаевский писал впервые музыку, Розовский писал сценарий и куплеты, а я клоуна играл, полудокументальный фильм. Если бы этот фильм тогда нормально вышел на экраны, у меня, возможно, иначе сложилась судьба в кино. Но тут подвернулась «Рожденная революцией», и пошло-поехало. Тут и Забалуев, и Азazelло у Владимира Бортко; а вот у Юрия Кары я был Коровьевым.

– Вы ведь единственный, кто участвовал в обоих проектах «Мастера и Маргариты»?

– Нет, еще Валентин Гафт принимал участие там и здесь. У Кары он играл Воланда, здесь у него очень интересная роль Человека во френче и чрезвычайно важный в финале эпизод.



Саша Филиппенко

– Наверное, это не случайно, ведь вы с Гафтом на самом деле фактурно подходите для героев романа Михаила Булгакова.

– Вы, наверное, правы.

– Вместе с вами в драмкружке алма-атинского Дворца пионеров занимался Владимир Толоконников...

– Толоконников, и Лева Темкин, и Валя Харламова, дочь знаменитой Харламовой.

– Вы в какие годы жили в Алма-Ате?

– С первого класса, это с 1951-го по 1961-й годы. Я окончил среднюю школу №54 (на углу улиц Горького и Фурманова), с золотой медалью. Родители переехали в Алма-Ату из Москвы в филиал Института цветных металлов и золота, который сейчас стал Казахским государственным техническим университетом. Мама преподавала математику, отец работал в отделе кадров вуза.

– Вы как-то сказали: «Из закоулков Алма-Аты, подножия Медео, вышли четыре не самых скучных человека – Вадим Абдрашитов, Лев Прыгунов, Владимир Жириновский и я». Вам удается видиться иногда с «алма-атинскими» москвичами?

– Я общаюсь с Вадимом, бываем друг у друга на творческих встречах. С Левоу Прыгуновым как-то придумывали и затевали какие-то авантюры, связанные опять же с путешествиями, с горами. Понимаете, все с горами связано! Они не отпускают.

– Чем объяснить, что вы в последнее время стали сниматься в сериалах? Раньше ведь вы отказывались.

– Во-первых, хотелось попробовать посмотреть, что такое настоящий сериал. «Бедная Настя» сделана точно по технологии «Санты-Барбары». И были во время съемок американские консультанты. Чего не скажешь про «Адьютантов любви», в которых сейчас снимаюсь. Группа та же, «А-Медиа», стараются выполнять технологии, это и трехкамерная система съемок, и написание сценариев специально, чтобы растянуть это «мыло». Считаю, что не надо больших претензий предъявлять к такого рода съемкам фильмов. Я соглашаюсь, потому что это исторические

вещи какие-то. Хотя историю по «Бедной Насте» или по «Адьютантам любви» все же не стоит изучать. В сериалах и в проектах подобного рода нет ни времени, ни расстояния. Не приставайте, что что-то не так. Что в отглаженном костюме герой был в имении у себя, затем полсутки скакал верхом и в таком же костюме вошел к императору. Не приставайте. Красавицы должны быть очень красивыми, а уродки – красавицами. Так требуют эти технологии.

К слову. Сразу после «Бедной Насти» у меня были съемки в «Брежнев» у Сергея Снежкина. Кстати, участвовать в этом фильме посоветовал Вадим Абдрашитов, я вначале отказывался. И он был прав. Но это было одной камерой снято. И в первый день мне пришлось трудно. Другая манера игры в «Брежнев», идет нормальное кино с тех памятных времен. Надо быть внимательным и воспитывать умение работать в манере сериала. Для театра

– другая манера, а для серьезных фильмов – третья.

– Как вы себя чувствуете в антрепризных спектаклях?

– Сложный вопрос. Я отказываюсь пока. Там большое количество замен и отсутствие репетиций. Сейчас забыта фраза Эфроса «Репетиция – любовь моя». В сегодняшних антрепризных проектах на первый план вышла финансовая сторона. Руководителям театров и продюсерам важнее, чтобы зритель пришел к кассе. А что он будет говорить, когда закончится спектакль, – это не всех волнует. На смену идеологической цензуре пришла цензура коммерческая. Да, понимаю, во главу угла ставится возможность заработать. Но на Гоголе и Достоевском заработать много денег проблематично. Проще поставить легкую комедию из трех актеров – муж, жена и любовник в шкафу. Подавляющее большинство людей сегодня хочет просто отдохнуть, а не думать на серьезные темы. Мне было бы неудобно моих друзей пригласить на антрепризу. Лучше приглашу на мой творческий вечер, по литературным произведениям, где я отвечаю «от и до». Там и Зошенко, и Довлатов, и Гоголь.

– Почему именно такой подбор литературных источников? Чем вы, главным образом, руководствуетесь при этом?

– Это все благодаря моим старшим друзьям и учителям из Физтеха, аспирантам, а ныне академиком и членам-корреспондентам, студенческому театру «Наш дом». И в школе алма-атинской была хорошая учительница литературы, и хороший книжный магазин был в Алма-Ате на улице Фурманова, где я первые подписные собрания сочинений покупал. Любовь к книгам осталась и от этого магазина.

– Творческий эпизод, который вы любите вспоминать?

– В 1981 году «Таджикфильм» снимал на Памире картину «Бросок». Я играл роль прапорщика-пограничника. Так получилось, что мы поехали на дальнюю точку сниматься, меня высадили в горах с вертолета и улетели. А я побежал и забыл, что я-то нахожусь на «Крыше мира». Когда они красиво сняли с вертолета и долго не возвращались после облета, немножечко я заволновался. После этого осталась мечта – поехать в горы, найти урючную рощу и посмотреть. Когда позже, в 1989 году, мы ездили в Таджикистан и снимали с западногерманским режиссером Питером Фляйшманом фильм «Трудно быть богом», была ранняя весна, и мы снимали трехцветные горы – вот было удовольствие!

– Как вы умудрились дойти до наших прагматичных времен, не растеряв ни друзей, ни веру в идеалы, ни приверженности классической литературе?

– Все это связано, может быть, с первым сильным впечатлением детства, когда о полузапрещен-



Александр Филиппенко с семьей

ных авторах – Мандельштаме, Есенине, Пастернаке нам учительница рассказывала. Потом в Физтехе, в начале 60-х годов, впервые прочел Платонова, Булгакова. Я помню, что купил журнал «Москва» со второй частью «Мастера и Маргариты» в аэропорту в Целинограде, когда мы разъезжали с агитбригадой по целине. И вот это так и осталось во мне. Первый шаг – самый памятный. И студенческий театр, и Шукинское училище, и театр на Таганке... За все мои роли в театре и кино мне не стыдно и приятно их вспоминать.

– Какие из них вы могли бы выделить особо?

– Безусловно, «Мой друг Иван Лапшин». У Алексея Германа надо было играть в стиле как бы ничего не играя, «под документ». Только вахтанговская школа меня в этом спасала, которая научила переходу от яркого гротеска к игре «под документ». Еще фильмы «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», «Убегающий август», где я сыграл положительную роль пожилого героя-любовника. «Карьера Артуро Уи. Новая версия» в постановке Бориса Бланка, к сожалению, недооцененная, поскольку тогда наш проект распался. И – роль Забалуева в «Бедной Насте».

В кино все-таки режиссер должен видеть. Например, Герман в 1968 году был на нашем студенческом спектакле. А 15 лет спустя он пригласил меня в свой фильм «Мой друг Иван Лапшин». Распределение ролей зависит от того, как режиссер тебя увидит. Профессия-то у нас, актеров, очень зависимая! Другое дело, что я могу не соглашаться с тем, что мне предлагают. Сейчас вот отказываюсь от всех этих ролей злодеев и бандитов, благо есть выбор – эстрада и литературный театр. Говорят, что сейчас время продюсерского кино, но к счастью, есть еще авторское и режиссерское... И я жду предложений. Звонка, в который, как и все мы, актеры, верю. Звонка, который изменит мою судьбу.

– Но, к счастью, у вас есть независимый от других и от капризов конъюнктуры свой родной плацдарм...

- Именно, чтобы быть независимым. Хочу привести цитату из Жванецкого: «Вы пробовали когда-нибудь запустить комара? Далеко-далеко. Он не летит. То есть, он летит, но сам по себе. Поэтому надо быть легким и независимым». Это трудно - быть свободным. Я бы не желал моим детям идти по моим стопам и все это переживать.

- Вам приходилось ругать себя за выбор профессии?

- Раскаиваться приходилось - ведь бывает очень сложно. Ты должен каждый раз преодолевать себя, это - как восхождение на Эверест, и чего тебе это стоит, только ты и знаешь. Когда мои дети присутствовали на спектаклях и концертах, они это видели. Это входило в мою задачу - показать им, каково папе приходится! Чтобы не ходили в актерскую профессию. И, к счастью, никто из них не пошел. Старшая дочь Маша латынь преподает, сын Павел учится в ГИТИСе на музыкального режиссера (интервью с ним смотрите в «Киномане» №5, прим. ред.). А младшая, Саша, учится в МГИМО.

- Все знают вас как острохарактерного актера, который пользуется гротескными красками.

- Это от Вахтанговской школы. Гриценко, Ульянов, Яковлев - вот мои учителя. И Померанцев Юрий Борисович, безусловно, из Русского театра драмы имени Лермонтова в Алма-Ате.

- Ваш любимый жанр - трагифарс. Почему?

- В силу школы, которую я прошел изначально. На мой любимый фильм «Волга-Волга» мама водила меня в кинотеатр «Ударник», это же в Алма-Ате был кинотеатр повторного фильма. Мы так смеялись, когда впервые увидели здесь эту картину и фильм «Трактористы». Мама мне рассказывала, как в Москве она ходила на концерт Владимира Яковлевича Хенкина, который читал Зоценко. Вот откуда все начиналось.

- Что вас беспокоит в жизни?

- (Глубоко вздохнув и рассмеявшись печально) Теперь уже многое. Конечно, прежде всего интересно, что с детьми будет. Естественно, вспоминается старая реприза Райкина: «Детей на пенсию отправим, тогда отдохнем». Корней Иванович Чуковский говорил, что в России нужно жить долго. Интересно, как все развернется. Надо быть готовым к этому, не столько нам, сколько детям. За них волнуюсь, как они к этим поворотам будут готовы.

- Мне кажется, в нас превалирует инерционное мышление. Мы ведь тоже самостоятельно проходили «жизненные университеты»...

- Возвращаюсь к Китаю. Тысячелетиями в империи складывался другой менталитет. Одна из ошибок нашей прошлой советской власти - это то, что не учили думать о человеке. Все - в человеке, существует только человек. Остальное - дело его рук и мозга. Надо уважать человека каждого, ведь неизвестно, кто он такой, зачем родился. Может, он родился для нашего с вами счастья? Ценность человеческой личности важна. К сожалению, все эти трагические события в мире нас приучили к спокойствию какому-то. И болевые точки, которые нарастают жиром, который потом уже никакими «Проктер энд Гэмбл», всеми новыми средствами и щетками не отдраить. Это очень трудно. Как и актерские штампы. Пристают и прилипают, трудно

менять что-либо. Эфрос говорил, что актер должен быть человеком с содранной кожей, достаточно дунуть, и он весь уже кричит, все нервные окончания наружу. А у нас очень заросло жиром все, понимаете...

- Что для вас семья?

- Это - самое главное в моей жизни. Это - покой. В больших городах, мегаполисах - это оплот человека. Что может быть лучше дома? Кстати, когда мы недавно из Тулы с дочкой со спектакля возвращались, уже ночью увидели зарево Москвы, мне было так приятно, что у Сашки тоже сердце разогрелось: слава богу, вот уже и дом, и лучше дороги к дому нет ничего.

- Что может вывести вас из себя?

- Наглость, беспардонность. Опять возвращаюсь к Китаю - уважение к возрасту, мудрости там совсем иное. За этим стоят серьезные поколенческие проблемы. «Распалась связь времен...», отмечал Шекспир еще четыреста лет назад.

- Что может быть для вас поводом для уныния?

- Вы знаете, в нашей актерской профессии много разных вещей происходит. Но я не поддаюсь. Если не звонят, например, из киностудии или театра, то беру с полки книжечку и читаю. Нельзя в уныние впадать. Это как у Володина: «Стыдно быть несчастливым». Нельзя сейчас быть унылым, столько интересного. Протяни руку, почитай. Правда, важно нужную книгу найти.

- Что вы читаете для себя, для души? Не для того, чтобы использовать в своих спектаклях...

- Сейчас я прочитал литературоведческие книги Станислава Рассадина, Бенедикта Сарнова о шестидесяти годах, об Илье Эренбурге, «Деле врачей». Я помню те времена, в памяти остались. Ностальгия по молодости, прежде всего, потому что она ушла - все. «Времена не выбирают, в них живут и умирают, Пришли другие времена, Пришли иные имена». Прочитал. Так же, как «Другие берега» Владимира Набокова. Воспоминания с интересом читаю. Но приходится, естественно, читать и для новых программ. Вот читал Василия Аксенова. Сейчас вдруг возникла возможность сделать программу по Пушкину. И стал с интересом перечитывать Эйфельмана, Лотмана. Сколько бы ни читал Пушкина, все открывается вновь. Свела меня судьба с Мариэттой Чудаковой, которая организует Булгаковские чтения в Киеве. Меня туда уже дважды приглашали, еще зовут, что-то для них нужно готовить. Сейчас перечитываю различные рассказы писателя. Такой бесконечный процесс. Но, сознаюсь - приятный, в удовольствие. Как у Горького, труд - удовольствие, жизнь - счастье. А когда труд - обязанность, то и жизнь - рабство.

- Читатели «Киномана» хотели бы услышать ваши пожелания им.

- «Береги свою голову, друг мой...» Это - из французских поэтов. Поскольку голова круглая, она, конечно, кружится. Не переставайте учиться. Спросите старших. Важно разобраться и научиться различать, что в этой жизни хорошо и что плохо, а что - посредственно. И на этом пути настоящее хорошее кино очень помогает.

Беседовал Тимур ЕРМЕКОВ.



30 декабря 1993 года
Бакен КЫДЫКЕЕВУ
сбила машина.
Не узнавшую -
ее отвезли в морг.
18 (!) дней она
пролежала во мраке
забвения, пока,
наконец, одна
из медсестер
не опознала народную
артистку СССР.

18 ДНЕЙ ЗАБВЕНИЯ

Говорят, Бакен-эже возвращалась с похорон другой замечательной актрисы - Алиман Жанкорозовой, задумалась и не заметила опасности. Задуматься было о чем. Уже исполнилось 70, а никто и не побеспокоился отметить юбилей великой актрисы...

- Почему целых 18 дней меня никто не искал? - вопрос был обращен к зрителям спектакля-реквиема «Последний монолог». Задавала его героиня - Бакен Кыдыкеева. У всех

почитателей таланта великой дочери кыргызского народа на глазах появились слезы. А Бакен продолжала и продолжала свой последний - трагический - монолог.

Спектакль был создан по пьесе Кайырбека Кыштообаева, врача-психиатра, благодаря усилиям которого Кыргызстан в 2003 году (через 10 лет после трагической гибели!!!) отдал дань памяти Кыдыкеевой. На мемориальном Ала-Арчинском кладбище, где покоится актри-

са, установлен памятник, открыта памятная доска на стене дома, расположенном на углу улицы Киевской и проспекта Манаса, где она жила с 1962 по 1992 годы. В Национальной библиотеке была представлена интереснейшая экспозиция «Мир книг Бакен Кыдыкеевой», собравшая уникальные источники из фондов литературного хранилища, где есть хотя бы упоминание и фотоизображение народной любимицы. В ее родном театре была



И вот появляется фильм «Салтанат», где актеры одеты в дорогие костюмы, героиня имеет кучу изысканных платьев, которые ей дарит муж – номенклатурный водитель. Режиссер Василий Пронин снял великолепную кальку с популярнейших «Кубанских казаков», перенес ее на благодатную кыргызскую почву.



открыта фотовыставка, чтобы поклонники смогли вспомнить сценические образы Бакен. Здесь также были выставлены костюмы, в которых она воплощала Каныкей в спектакле «Семетей – сын Манаса», Гонерилью в «Короле Лире», Королеву из «Волшебных колец Алмазора».

Но основным номером юбилейной программы 80-летней годовщины со дня рождения Бакен Кыдыкеевой стал спектакль «Последний монолог» в постановке Алмаза Сарлыкбекова, соединивший тончайшие душевные переживания юной Бакен (в трогательном исполнении очаровательной Шайыр Касмалиевой) со сложнейшими изгибами драматической судьбы уже зрелой Кыдыкеевой (изумительная и точная работа Сайры Мырзалиевой).

В жизни Бакен-эже опиралась только на саму себя. Автор и режиссер нашли адекватный образ-опору – Мать-Земля (в этой непростой

роли выступила величественная Шайгуль Алсеитова). В радостные и горестные мгновения рядом с Бакен Мать-Земля. Очевидно, что этот образ возник из «Материнского поля» Айтматова. В одноименном фильме Геннадия Базарова Кыдыкеева воплотила Толгонай. Тогда режиссер отказался снимать разговор Толгонай с Матерью-Землей, считая что «она плод фантазии автора и может существовать только в литературе». Сегодня образ Матери-Земли оказался как нельзя кстати: он помог создателям спектакля привнести ауру вечного.

Геннадий Садырович гово-

рил мне, что кандидатура Бакен Кыдыкеевой возникла сразу, хотя в театре она Толгонай не играла. Мы вспомнили прессу тех лет, в которой критики отмечали непохожесть трактовки образа Толгонай Кыдыкеевой и Базаровым. В. Иванова пишет, что актриса не воспринимала игру театральных исполнительниц, обычно игравших Толгонай с надрином, пафосом, Базаров заметил: «Кыдыкеева больше чем наполовину была киноактриса, она в кино привыкла на полтонах играть, шепотом играть, даже полупшепотом и видимо это отложило какой-то отпечаток и на ее театральную работу. Она сама признавалась, что когда начинает кричать в театре, чтобы в последних рядах было слышно, то чувствует какую-то неестественность своего положения». В образе Толгонай случилось дальнейшее развитие незабвенного образа-символа, созданного Кыдыкеевой в «Трудной переправе» («Белых горах») Мелиса Убукеева. Но если у Убукеева актриса воплотила Слепую, не знающую что делать, то в «Материнском поле» ее героиня уверена в завтрашнем дне в силу заложенных в ней прекрасных качеств – решительности, трудолюбия, жизнелюбия, и именно эти качества наделяют ее непоколебимой верой в общую победу.

Салтанат – звезда надежды

Звездный час Бакен Кыдыкеевой пробил в 1957 году. На днях советской культуры в Париже ей довелось представлять всю Среднюю Азию и Закавказье. Сам Жерар Филлип был очарован кыргызской звездой. Блистательное исполнение роли Салтанат в одноименном фильме затмило работы многих русских актрис.

«Салтанат» вышла на



Кадр из фильма «Салтанат»

экраны Союза в 1955 году. Послевоенное время многим соотечественникам запомнилось как очень тяжелый в социальном плане период: огромные очереди за хлебом, купленная раз в год какая-никакая обновка – праздник в душе человека на месяц. Так жили в столице – Фрунзе, что уж говорить о провинции... И вот появляется фильм «Салтанат», где актеры одеты в дорогие костюмы, героиня имеет кучу изысканных платьев, которые ей дарит муж – номенклатурный водитель. Режиссер Василий Пронин снял великолепную кальку с популярнейших «Кубанских казаков», перенес ее на благодатную кыргызскую почву. Нереально яркая, богатая жизнь героев воплощена неземной красоты артистами: партнерами Бакен были легенда туркменского кино Алты Карлиев (муж Аалы) и звезда казахского экрана Нурмухан Жантурин (зоотехник Жоомарт). Выдающийся отечественный актер Муратбек Рыскулов снялся сразу в двух ролях – отца героини и колхозного чабана.

Современный зритель, смотря «Салтанат», пытается отыскать приметы середины 50-х прошлого века. Тщетно. Картина не воспроизводила реальность такой, какая она

была на самом деле, а создавала великую иллюзию. И тогдашний зритель начинал грезнить о лучшей доле, достойной работе, хорошей семье, понимая, что получить это все он сможет, если будет так же смел и отважен, страстен и предан, как Салтанат. Я не случайно применила мужской род в определении личностных качеств героини. Дело в том, что мы, кыргызы, как-то не замечаем, что, говоря на русском языке, иногда спрягаем некоторые женские имена: спроси у Нуржана, позвони к Чолпону... На сию особенность нашей разговорной речи обратила внимание московский кинокритик Валентина Иванова в своей книжке о Кыдыкеевой. Оказывается,



Гулбара ТОЛОМУШОВА, г. Бишкек.

отец Бакен мечтал о сыне и заранее приготовил ему имя Бакен. Иванова пишет, что в разговоре поклонники актрисы склоняли его как мужское, – «у Бакена», «с Бакеном». Она и ходила до одиннадцати лет в мальчишеской одежде.

С первых кадров фильм потрясает своей мощной изобразительной палитрой: снежные обвалы, огромные скорости, которые развивают герои, стремящиеся опередить время, дабы успеть сотворить чудо: превратить пустую землю в цветущую долину. Кстати, главным оператором картины была женщина – Антонина Васильевна Эгина, снявшая изумительные по красоте кадры – наш родной Джеты-Огуз в первозданном виде, поля, засеянные эспарцетом, люцерной и другими однолетними и многолетними растениями, которые должны были стать кормами для небывалого поголовья овец. Семейные сцены Эгина сняла не менее выразительно: особо запоминается столкновение Салтанат и Аалы: зритель моментально вовлекается в битву полов: муж противится продвижению жены по службе. Создатели фильма ведут своего зрителя к позитивному финалу: Салтанат удается доказать, что советская женщина способна сделать карьеру, остаться верной семье, добиться признания в обществе.

Фильм не утратил своего обаяния: спустя почти полвека со дня выпуска он сохранил заряд оптимизма. Недавний ретроспективный показ в уютном зале Дома кино подарил добрую надежду всем зрителям, пришедшим на давно ожидаемое свидание с Бакен.

Сгусток крови

по имени ЛАМАГРА

Еще 20-30 лет назад, когда компьютерные технологии были в зачаточном состоянии, спецэффекты приходилось делать вручную, и если, предположим, нужно было совместить живых актеров с куклами, следовало перерисовывать кадр за кадром - по 24 в секунду. Как в мультипликации, одном из самых трудоемких жанров кино. Художникам пришлось попотеть, работая над знаменитым «Седьмым путешествием Синдбада», где кукольные циклопы нападали на живых людей, вызывая в зрительном зале неподдельный ужас.

На компьютере это сделать, конечно, проще. Хотя компьютерные технологии трудоемки и сложны по-своему: кто хоть раз пробовал отретушировать обычное фото на мониторе, знает, о чем речь. Если, скажем, в фильме живой персонаж сражается с очередным монстром, то вначале необходимо снять живых актеров, затем нарисовать монстра, затем ввести его в компьютер, «отредактировав» таким образом, чтобы создать объем и тень от света, и лишь затем начать задавать соответствие движений актера и чудовища. (Монстры в натуральную величину может позво-



лить себе разве что Стивен Спилберг, затративший миллионы на свою любимую куклу - динозавра по имени Ти-Рекс, которого актеры боялись, как «настоящего». Им даже не нужно было изображать ужас по системе Станиславского: стоило Ти-Рексу появиться на съемочной площадке, как у всех поджилки тряслись.)

Но это - редкий случай. Как правило, актеры не встречаются со своими отвратительными «оппонентами» в кадре: такое малоприятное свидание может кончиться психиатрической клиникой. Ну, скажем, с неким типчиком по имени Ламагра, «святым духом» всех вампиров (в картине Стивена Норригтона «Блэйд»). Этот самый Ламагра сделан целиком при помощи компьютерных технологий и представляет собой концентрированный дух Зла, состоящий... из сгустка полужидкой крови (какая мерзость!). «Сгусток» потребовал таких невероятных усилий, похлеще сцены гибели вампиров, рассыпающихся на наших глазах в прах, что из-за него даже пришлось перенести премьеру.

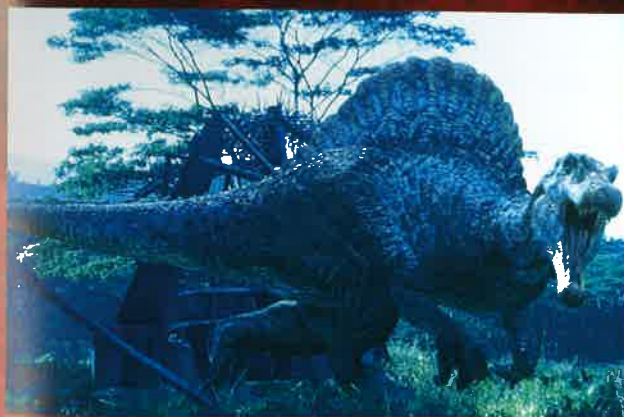


Мохнатый парк Юрского периода

Что и говорить, спецэффекты, дорогостоящие и поражающие воображение, делаются ужасно медленно. Причем технология их изготовления с каждым годом становится все более и более изощренной - «обычные» циклопы, ящеры и гигантские мухи остались в далеком прошлом. Нынешние монстры по своей омерзительности превосходят самые смелые фантазии большого воображения. По-видимому, мы таким образом изыскиваем свой страх перед возможностью генных мутаций. В общем, большое человеческое спасибо ядерной бомбе, окончательно высвободившей наше подсознание (и заодно - неоспоримым достижениям генетики).

На этом фоне повсеместного невроза особую популярность приобрели сюжеты про оборотней - скажем, о человеке-волке. Тему открыл неподражаемый Джон Лэндис, сняв классический хоррор под названием «Американский оборотень в Лондоне». «Неподражаемый» - неслучайный эпитет, ни один из его эпигонов, эксплуатирующих ту же тему («Вой», «Волки», «Полнолуние») не смог достичь такого умопомрачительного эффекта.

В свое время «Американский оборотень» полу-



чил «Оскара» за спецэффекты и стал культовой картиной целого поколения поклонников жанра хоррор. Естественно, студия PolyGram была бы не прочь снять продолжение, повторить успех. Проекты представляли десятки соискателей. Тщетно. Ни один из них не удовлетворил студию. Как ни смешно, и проект самого Лэндиса тоже - как известно, в одну и ту же воду не войдешь дважды. В конце концов сиквел доверили Энтони Уоллеру, прославившемуся на картине «Немой свидетель». Снятой, между прочим, в павильонах «Мосфильма» и с русскими актерами, в частности, Мариной Зудиной, - дешево и сердито.



Короче говоря, Энтони Уоллер откупил-таки права на «Оборотня» и приступил к делу. На одну подготовку ушло два года, причем главной статьей расходов стали, естественно, спецэффекты. К сожалению, «под волка» ни одного актера не загримируешь, нужны компьютерные технологии. Причем самые утонченные, ибо, в отличие от динозавров и космических монстров, волки покрыты шерстью. Воспроизведение же волосаного покрова на компьютере - одна из самых трудных задач. Джон Гровер, возглавлявший группу спецэффектов на этой картине, хватался за голову: «Нужно создать не менее девяти оборотней! Это какой-то



мохнатый «Парк Юрского периода»!»

Интуитивно Уоллер нашел беспроблемный драматургический ход для продолжения нашумевшего когда-то фильма Лэндиса: герой нового фильма - сын погибшего оборотня, и в его крови есть толика «волчьей». Таким образом, г-н Уоллер нащупал болевую точку современной цивилизации - страх перед СПИДом.

Улыбка монстра

Новый «Чужой», четвертая серия космической саги ужасов, ознаменовала полную и окончатель-



ную победу компьютерных спецэффектов над механическими. И если в первых трех сериях кукол делали из резины и латекса (внутри которых находился несчастный каскадер, задыхаясь и обливаясь потом), то в четвертой монстры созданы при помощи особой технологии CGI.

Вот здесь-то компьютерщики и подстерегали непредвиденные трудности. Облик «Чужого», взятый из третьей серии, подвергся сложнейшему компьютерному моделированию с помощью трехмерного киберсканера. Причем части тела и лица дополнительно прорабатывали при помощи отдельного сканирования. Самым сложным, по признанию компьютерщиков, было сделать губы монстра, при «улыбке» обнажавшие клыки. Доставила хлопот и шкура Чужого, мокрая после его пребывания в воде: такую текстуру очень сложно воспроизвести на компьютере.

Но предметом особой гордости компьютерщиков стал извивающийся хвост чудища и его специфическая походка, изобретенная после долгих наблюдений над насекомыми. Крупный план шагающей ступни Чужого стал одним из самых впечатляющих кадров фильма.

Кроме того, специалисты ломали голову и над тем, как взорвать Чужого в воде с помощью торпеды. В результате пришли к такому решению: отдельно сняли взрыв восковой куклы Чужого, отдельно - плывущую торпеду, и, наконец, отдельно - цифрового Чужого, плывущего в воде до взрыва. Затем все три кадра соединили.

Кошмар на улице Джонсона

Понятно, что фильмы жанра хоррор обязаны своим успехом прежде всего специалистам по спецэффектам: однако их имена известны единицам - не то что имена режиссеров-постановщиков, которым в конце концов достается вся слава.

Ну кто, скажите на милость, знает некоего Стива Джонсона, супер-специалиста по спецэффектам, благодаря фантазии которого сотни тысяч зрителей дрожали от страха на таких картинах, как «Охотники за привидениями», «Кошмар на улице Вязов» и «Возвращение живых мертвецов»? Правда, сам Джонсон, обожающий свою работу, нисколько не завидует эфемерной славе постановщиков: «Я обожаю возиться с латексом и краской цвета крови. Грим добавляет фильмам ужасов необходимую им изюминку». Причем «изюминки» г-на Джонсона, как правило, таковы, что лучше не лицезреть их наедине, полумночный просмотр по телеку вполне может закончиться инфарктом: скажем, в «Особом виде» Джонсон со своей командой разработал около 50 особенно физиологичных, неприятных спецэффектов, доведенных до совершенства при помощи цифровой техники.

Самый же омерзительный эпизод из всей этой антологии - тот, когда героиня появляется из слизистого кокона. Для чего из цельной статичной фигуры было сделано несколько подвижных слоев латексной оболочки, похожих на надутый шар. Смещение отдельных слоев имитировало движение внутри кокона и, помимо всего прочего, избавляло оператора от необходимости прибегать к сложнейшим техническим приемам, неизбежным при выборе жесткой конструкции.

Вообще-то Стив Джонсон отдает предпочтение кровавым сценам, в которых он непревзойденный мастер. Скажем, в «Повелителе иллюзий» Клайва Баркера, признанного мастера фильмов ужасов, он создал особо натуралистичные сцены, от которых многих буквально тошнит. Однако г-н Джонсон твердо стоит на своем: «В фильмах ужасов кровь является частью жизненной силы».

....Вот уже лет двадцать, как кинематографу (по крайней мере авторскому, утонченному, некоммерческому) предрекают смерть от руки компью-



терных технологий. Мол, сокрушительный коммерческий успех «Парка Юрского периода» и прочих беспроблемных блокбастеров - тому свидетельство. Кино, изобретенное в качестве аттракциона для малограмотных, вернулось к своему истинному предназначению - пугать и развлекать, не более. Интеллектуалы же, наоборот, радуются каждому коммерческому провалу очередного мега-проекта, вроде последнего по счету «Годзиллы» («всего-то» 74 млн. долларов в первые 10 дней проката; для сравнения: «Парк Юрского периода» - более 300 млн. за тот же срок).

Время покажет. Верно одно - никакие супер-технологии, имитирующие жизнь, не заменят ни таланта, ни мастерства, ни харизмы живой звезды. Как в случае с «дигитальной» Марлен Дитрих, чье особое излучение так и не смогли воспроизвести самые отъявленные компьютерщики.

Дилера ТАСБУЛАНОВА.



SCULINE

UP PRESENTS
LEON DUMONT

ES
M DE
ES

S
S

RADA

NES
KAM
GA
MI

Американский независимый продюсер Майкл ФИТЦДЖЕРАЛЬД (последний его фильм - «Трое похорон Мелькиадеса Эстрады» получил две «Пальмовые ветви» на 58-м Каннском фестивале) по приезде в Алматы провел мастер-класс в Академии искусств им. Жургенова.

ДЕЛАТЬ КИНО НА ЗАПАДЕ — ЭТО КОШМАР!

Кино гораздо быстрее снять, чем рассказать, как это делается. Процесс создания кино начинается, прежде всего, с правильного выбора материала. В любой стране мира материал, по сути, один и тот же. Мы рассказываем одни и те же истории снова и снова. Но каждое новое поколение рассказывает одну и ту же историю по-другому. Но вот мы выбрали историю — подлинную или придуманную. А нужна ли такая история, чтобы ее рассказывать в кино? Допустим, вы читаете книгу... У каждого человека при этом вспыхивает воображение, переводя все, что написано на бумаге, в образы. Чтение — это работа воображения отдельно взятого читателя. Когда писатель пишет книгу, он рассчитывает на воображение одного человека. В кино все происходит с точностью до наоборот. Кино — для всех, но это — все, уже конечный продукт. Кино не дает возможности включить воображение. Поэтому разница между кино и литературой настолько радикальна. Литература ближе к театру, кино — к живописи.

Итак, вы взяли сценарий и начали работу над ним. Написать сценарий, это все равно, что создать технический эскиз. Кинематографисты — как рабочие-строители: те берут чертеж архитектора, инженера и понимают, что им предлагается.

Давайте поговорим, как пишется сценарий. Создание кино — содружество исключительно раз-

ного толка. В завершении написания сценария участвуют десятки, сотни людей. На мой вкус, самый идеальный способ написания сценария создал китайский режиссер Чжан Имоу. Он берет с собой сценариста, монтажера, актеров, художника-постановщика, художника по костюмам, композитора и выбирает многокомнатный номер в отеле. Они входят в этот номер и просят освободить стены — снять картины и тому подобное. После того, как они преступили порог, ни один из этих людей не имеет права выйти оттуда в течение месяца. А когда они, наконец, выходят, все стены номера сплошь покрыты нарисованными, написанными ими сценами. Таким образом, за месяц, еще до начала съемок, эти люди выработали свою интимную историю, свое видение фильма и вложили его в стены этого номера. Режиссер имеет невероятное преимущество — в течение длительного времени вокруг него находятся люди талантливые, и все их помыслы отданы только фильму. В результате актеры, прежде чем снимать, уже глубоко внутри себя знают, что им надо делать на площадке. Во время съемок нет споров — все уже было до этого. Редчайший способ написания сценария. И чрезвычайно эффективный!

Есть тысячи способов написания сценария, причем каждый — верный. Эта работа чрезвычайно специфична. И надо помнить, что конечный продукт не даст возможности зрителю включить воображение. Поэтому продумывайте каждую деталь, и еще держите в голове, что изображение все время движется. И вы, как акула, тоже обязаны постоянно находиться в движении.

Написан сценарий. И что же делать? Все, пожалуй, можно начинать? Конечно, нет! Если говорить о западном кино, то процесс создания фильма фантастически сложен. И все потому, что и мир вокруг нас стал фантастически сложным... Представьте, снимается сцена: два актера идут по улице. Остановились, стали говорить. Позади них — витрина с, допустим, мобильными телефонами Nokia. Так вот, я должен получить разрешение этой фирмы на показ их продукции. Ни в коем случае в кадре не может появиться просто бутылка воды — к ней обязательно будет прилагаться кипа бумаг, собранная юристами. Сейчас у нас в кино даже выделились отдельные специалисты — люди, «очищающие» все вещи, используемые в съемках. То есть они заняты тем, что добиваются от производителей специального разрешения, что эти вещи могут быть в картине. В эпизоде мелькает бутылка воды — и я посылаю изготовителям воды сценарий. Они там очень неспешно его читают, а по прочтении вдруг говорят: «Нет, мы не хотим, чтобы наша продукция использовалась таким образом — ведь один из ваших героев плохо о ней отзывается. Ни в коем случае!»

Я рассказываю вам это, чтобы вы понимали, в каком кошмаре мы, американские кинематографисты, вынуждены работать. Вам повезет, если вы вдруг увидите в кадре просто какую-нибудь бутылку, без «опознавательных знаков». Это будет означать, что наши специалисты сами придумали ее, разработали ее дизайн. Делать кино на Западе — это кошмар. Ни один дистрибутор не возьмется за



Фото Ермака Мамбетова

картину, пока ему не привезут тома, где будет написано: «Да, этот продукт разрешен к показу» И он, поверьте мне, внимательно изучит все эти бумаги, одну за другой.

За последние пять лет я не видел ни одного договора меньше ста страниц. И это — если вы заключаете соглашение только с одной компанией. У вас маленький фильм? Все равно вы должны нанять юристов, и это обойдется вам не меньше чем в 200 тысяч долларов. Вы не можете, не имеете права делать картину без армии юристов.

Но вернемся к сценарию. Вы написали сценарий — и с чего же вам начать?

У режиссера может быть замечательная идея, но также мы вправе подозревать, что его идея ужасна. И поэтому самому режиссеру важно, чтобы у него был человек, который скажет ему это и которому режиссер поверит. Соображения, что кино — сугубо авторская работа, абсолютно смешны. Ингмар Бергман неспособен снимать кино без своего оператора Свена Нюквиста. Потому что Свен понимает в кино и в изображении столько, сколько не понимает в нем сам Бергман. Бергману лучше работать над сценарием со своей ведущей актрисой Биби Андерсон, нежели без нее. И так далее.

Подумайте, чего же вы хотите и какие у вас возможности. Это зависит и от того, в какой стране вы живете. Например, ситуация во Франции такова: когда вы приходите в кино (неважно, на какой фильм), 10% от тех денег, что вы заплатили за билет, уходят в специальный фонд, финансирующий французское кино. Вот почему кинопроизводство во Франции находится в здоровом и счастливом состоянии. Французы прекрасно используют тиранию американского кино для того, чтобы поддерживать кино собственное в хорошем состоянии. Вот почему во Франции снимается много фильмов, и мало — в Германии или Италии. Кроме того, во Франции есть мощное кабельное телевидение — «Канал+», обязанное, по закону, финансировать французские фильмы и показывать их не менее половины эфирного времени. Если бы я был французским режиссером и у меня было бы имя, я начал бы делить свои усилия по поиску средств на фильм между «Каналом +» и специальным кинофондом — они обязательно бы меня поддержали.

Существуют договоренности по финансированию и между европейскими странами. Я считаю эту систему дьявольской, но она необходима, иначе производство в этих странах исчезнет. Хотя она угнетающе действует на творческий процесс – раз фильмы должны выпускаться, то они и выходят на экраны. И кинодельцы занимают как бы более высокую позицию – «над зрителем», так как не особенно считаются с тем, что он хочет видеть.

У нас в Америке по этому поводу демократия. В США нет субсидий, я могу лишь сражаться за сценарий, и за людей, которые будут со мной работать. Я должен сражаться за то, чтобы зритель увидел наши фильмы. Но трагедия нас, американцев, в том, что до того, как мы обратимся к зрителю, нам необходимо всех убедить, что они на самом деле ничего не понимают в кино. Большая часть людей – актеры, технический персонал, ничего не знают и не хотят. 95% людей, работающих в американской кинопромышленности, ни хрена не понимают в кино. Им абсолютно все равно, на какой картине они работают. Главное, чтобы с утра им позволили и сказали: «С понедельника приступаем к съемкам!» В Америке есть пять или шесть крупных кинокомпаний и больше – никого. Есть огромные корпорации, и им наплевать, что они делают, так как в итоге они делают самый важный продукт – деньги. Они истратят сто миллионов долларов, чтобы сделать фильм, и еще пятьдесят миллионов на рекламу этого фильма. Кому же они дают деньги за рекламу? Да самим себе – ведь им принадлежат газеты, телеканалы. Они берут деньги из одного своего кармана и кладут в другой. Кино делается корпоративными менеджерами, большинство которых не в состоянии почувствовать разницу между бутылкой воды и фильмом. И то и другое для них – товар.

Каждый продюсер, делающий кино, похож на убийцу. И лучшие из нас – самые ужасные. Мы пытаемся соблазнить. Американское кино – это, в первую очередь, отражение массовой культуры. Оно не должно спускаться ниже определенного уровня. А лучший уровень развлечения – это чтобы во время развлечения не включались мозги. Есть в зале кто-то, кто приходил на американские картины и через пять минут просмотра думал: «Я уже это где-то видел»? (из зала отвечают «Конечно!») Мне стыдно... Но я не заинтересован делать такие фильмы. Все, что я говорю, относится к настоящему кинематографу.

Предположим – вот я, абсолютно невинный, хочу быть казахским продюсером. У меня в этом случае есть только один шанс. И вы знаете, что у вас он тоже есть: вы должны сделать суперхорошую картину! Вы должны быть фантастически требовательны к себе, иметь самый лучший материал. Публика пойдет на него, а я, как продюсер, сэкономлю много денег. Даже мегазвезды мечтают о том, чтобы сняться в настоящем, подлинно хорошем кино. Пусть у них есть уже все – они хотят реализовывать свой талант. Однажды они получа-

ют сценарий, потрясающий кинематографический материал, и понимают, что это – их шанс. И они получают очень скромное предложение от меня. Таким образом, я экономлю.

А сейчас буду жестким и грубым. Я уже имел возможность посмотреть некоторые казахстанские фильмы. Я смотрел и понимал – это могли бы быть потрясающие фильмы. Но они слишком самовлюбленны, и у их создателей не хватает требовательности к самим себе. Для казахского кинематографа есть только один способ стать известным в мире. Кончилось то время, когда кино можно было показывать только в своей стране. Сейчас – или нигде, или – повсеместно. Единственное требование для фильма из страны с небольшим количеством населения – он должен быть потрясающим. И тогда его обязательно заметят, купят – и вы получите деньги.

У меня замечательный режиссер, замечательный сценарий и актеры. Поверьте, под это мне совсем нетрудно найти деньги. Итак, я посадил 300 человек в машины и привез их в самую середину Казахстана. Там нет отелей, негде жить, нет удобств. А большая часть людей, приехавших со мной – богатые люди, и они привыкли к удобствам. Да, здесь, в Алматы, удобства есть. Но попробуйте съездить в Нигерию! В Нигерию, на юг Сахары (плато Джоз) я привез 350 человек. Построил город посреди кукурузного поля. Даже всю технику доставляли из Англии, в Нигерии не было не то

что этого, но в то время – даже телефонной связи! А деньги меняла только ливанская мафия... – пришлось иметь дело с ней. И, тем не менее, я завишу от места съемок, от красоты этих съемок. Пятьдесят лет назад я спокойно снимал бы нигерийские пейзажи в павильонах Лос-Анджелеса. Но сейчас публика избалована, она ждет всего настоящего.

С того момента, как вы привезли сюда сотни людей, это место перестает быть местом творчества, и становится местом битвы. Актеры, а часть из них – очень известные, торопятся на следующие съемки. И ты начинаешь гонку с целой группой профессионалов. Создаешь календарный план. В нем ты должен предусмотреть все – ведь ты находишься в армейских условиях. Как любой другой армии, твоей тоже нужны поставщики. Люди должны получать желаемое в ту же секунду, когда захотят получить это. Если нет – то один ожидающий человек будет невольно заставлять ждать целую группу, а каждая секунда – это фантастические деньги. Добавим, что у актрис, особенно знаменитых, постоянно портится настроение... Среди вас, в этом зале, сидит потрясающая актриса. Я прошу – если мы будем работать вместе, пусть у нее не портится настроение! (внимание присутствующих переключается на Аянат Есмагамбетову, та улыбается). Итак, этот «творческий акт» всего тебя выпотрошит, это будет бесконечная мука. И потом вдруг случается совсем небольшой промежуток времени, когда ты начинаешь терять все – и ты почему-то испытываешь при этом огромное

облегчение. Производство кинофильма – это цепь фантастических катастроф. Любой неправильный шаг может разрушить твою жизнь. Если ты неправильно выбрал сценарий – ты мертвец. Съемки кино – это самая настоящая катастрофа. Потому что во время съемок жизнь так устроена, что все твои желания, чувства, лелеемые в душе, будут грубо сжираться действительностью. Вот пример: мы приехали в Канаду, когда снимали картину «Клятва» с Джеком Николсоном в одной из главных ролей. По сценарию, должен был идти снег, что для зимней Канады вполне естественно. И вот, представьте, впервые за 30 лет снега не было! Всю ночь мы производили снег, и стоило мне это очень дорого. В восемь утра начал идти дикий дождь, не прекращавшийся целую неделю. Когда начинаются такие муки, ты говоришь себе: «Я изменю этот сценарий!» Но люди, давшие тебе деньги на фильм, они будут звонить каждый день, а то и не поленятся сесть в машину и приехать. Они будут стоять на съемочной площадке и удивляться: «Но этого же не было в сценарии!» Иногда мы чувствуем себя глубоко несчастными...

– (Вопрос из зала) Удачно ли это – перерабатывать сценарий «на ходу»?

– В качестве ответа приведу знаменитый пример: 41 год назад режиссер Джон Хьюстон снимал в Мексике картину «Ночь игуаны». Игнали Ава Гарднер, другие звезды. Сценарий написал американский драматург Теннесси Уильямс. Снимается сцена, где актер, играющий уволенного священника, влюбленного в молодую девушку, должен сказать предмету любви, что у них ничего не будет. Он ждет ее в комнате. Она входит. Он говорит: «Все, у нас ничего не будет» (Не забывайте, сценарий написан потрясающим драматургом!) Все прекрасно, но чего-то не хватает. В конце концов режиссер спрашивает себя и всех: «А что мы, собственно говоря, снимаем?» Слава Богу, в это время на съемочной площадке присутствовал и сам Теннесси Уильямс. Он пообещал, что перепишет эту сцену. Наутро он приносит сценарий. В нем буквально ничего не изменилось, вплоть до запятых – все диалоги повторяются слово в слово. Привнесена лишь одна деталь. В исправленной сцене написано: «На комод стоит бутылка виски. Герой пьет виски и идет с бутылкой в руке открывать дверь героине. По дороге он роняет бутылку, та разбивается, и на полу остаются лежать осколки». Поскольку дело происходит в тропиках, герои босиком. И он, говоря, все время ходит по разбитому стеклу, не замечая... Вот что происходит, когда мы хотим поменять сценарий.

– (Вопрос из зала) Как получить деньги на картину?

– Спросите Наримана Туребаева... Американцы никогда не возьмутся делать французскую или итальянскую картину. Американцы будут финансировать китайские картины, так как они дешевле, а цена европейских картин приближена к цене американских. В Европе больше нельзя сделать недорогую картину – государством регулируется нижний предел зарплаты съемочной группы. Как и в США. Там, например, в Америке я не имею права отказывать в приеме на работу водителю, если он член профсоюза. Я обязан брать никак не меньше опре-

деленного числа водителей, даже если они мне не нужны. Я не имею права не нанимать их. В итоге я обязан заплатить за водителя пять тысяч долларов в неделю. Сюда будет входить его зарплата, деньги его профсоюзу и социальные выплаты. Вот почему американские картины получаются такими дорогими. Во Франции каждый сверхурочный час я должен оплачивать работнику вдвойне. Чжан Имоу может нанять съемочную группу в Китае, и их совместная зарплата будут меньше, чем зарплата одному моему водителю.

– (Вопрос из зала) Что вы можете сказать об использовании в кино пленки? Это устаревшая технология?

– До сих пор большая часть серьезных людей продолжает снимать на 35мм пленку. Но почти все используют видео-монтаж digital. Никто уже не монтирует саму пленку. Самый великий монтажер, монтажер Френсиса Копполы, Уотер Мелч делает весь монтаж на лэп-топе. Но большей частью монтаж производится на ЭРИ. Как только вы сняли дубль, вы смотрите его на видеоэкране и можете сразу сложить всю сцену. Снимать на 35 мм пленку супердорого. Сейчас все чаще снимают на цифровую камеру, освещение в этом случае дешевле, и ты можешь все делать сам. А на 35 мм делают затем негатив. Но ты не сможешь сделать его, пока не продашь фильм. Это самый дешевый способ. Но некоторые люди (и я в их числе) думают, что это будет смерть кино. Проектор – это совершенно другой способ передачи изображения. Игра света и тени. Это происходит бессознательно, но ваше тело слышит особые вибрации. Исследователи доказали, что цифровое изображение – стоячее, не волновое. Весь твой организм, все тело ощущает такое изображение по-другому. Я не могу себе представить, чтобы Эйзенштейн или многие другие режиссеры снимали свои картины на видео. Но имейте в виду – хотим мы этого, или нет, но только так и будет происходить дальше. Мы привыкли к тому, что сотни человек в темном зале смотрят историю. Другое дело, когда дома сидишь на диване перед телевизором – тогда эта традиция перестраивается. Думаю, что через 50 лет кинотеатры исчезнут. Сохранять кинотеатры со старыми технологиями становится все более дорогим удовольствием. Ведь ты должен иметь негативы картины, дублировать фильм на разные языки, это необходимо. Каждая копия стоит от полутора тысяч долларов. Умножьте эту сумму на пять тысяч копий... А теперь представьте, что происходит, по сути, то же самое, когда тебе по спутнику передается это домой. Все большее количество людей может делать фильмы. Производство кино становится дешевым. Есть множество людей, желающих делать кино, и, судя по интернету, это происходит ежедневно. В интернете полно картин, которые можно скачать.

– (Вопрос из зала) Вы согласились бы продюсировать «Титаник»?

– Никогда. Дело в том, что «Титаник» – это большая корпоративная машина. Создателей «Титаника» интересовали только ваши деньги. А я хочу рассказать зрителю историю. Я тоже хочу получить ваши деньги, но взамен могу вам что-то дать.

Записала Ирина КОСТЕВИЧ.



В ДОМЕ ГОСПОДИНА МОРИСА ЭШЕРА

(Продолжение.)

Начало смотрите в «Киномане» №8)

Высокие технологии занимают центральное место в видео-арте, и представлены они, в частности, так называемыми «видео-боксами»: специальными небольшими отсеками, рассчитанными на одного или нескольких зрителей. Не приходится говорить о том, какое сокрушительное впечатление может получить от работы видео-артиста «маленький и одинокий» зритель, чье восприятие подвергается столь жестким манипуляциям.

Один из таких боксов представляет собой видеоаудиопроект Дженет Кардиф «Райский институт» (2001), блестящий образец sound art («звукового искусства»). Это - миниатюрный макет кинотеатра, но несколько мест в нем настоящие. Зрители надевают наушники, и начинается кино. В наушниках слышны типичные звуки зрительного зала - кто-то хрустит чипсами, жена шепчет мужу, что забыла выключить духовку, кто-то смеется, сморкается. Но благодаря стереоэффектам эти звуки воспринимаются как настоящие, поэтому зрители все время вертят головами. Так в видеоарте возникает тема иллюзорности кино и реальности как таковой.

Художественная мысль признала видео в качестве полноценного изобразительного средства, инструмента, позволяющего исследовать и визу-

ализировать различные аспекты актуального - такие, как проблемы коллективного бессознательного, доминирования и подавления, новой темпоральности, формирования идентичности и так далее. Так, работа Дугласа Гордона «Divided Self» представляет по своим формальным признакам минималистический автоэксперимент с камерой. Однако, в отличие от классики жанра, это видео не считается как самодостаточный мессидж. Фильм изображает, как две мужские руки, одна волосатая, другая бритая, борются друг с другом. Только изучив бэкграунд творчества Гордона, узнав, что он работает с памятью, с «Другим» составляющим нашу идентичность, и поняв, что этот перформанс визуализирует, как различные сущности борются внутри человека, оцениваешь, как остроумно и тонко шотландец использовал форму видеоперформанса для визуализации и драматизации всех этих тонких материй.

«Divided Self» очень отчетливо иллюстрирует тенденцию, характерную для развития жанра в конце 80-х - начале 90-х годов. Ее основные черты: экзистенциальная вовлеченность, возвращение к сюжетности, нарративности, коммуникативности. Эта тенденция наблюдается в работах таких ведущих авторов конца 80-х - 90-х, как Пьерик Сорен, Мэтью Барни, Пиппилоти Рист, Со Я Ким, Сэм Тэйлор Вуд, Трейси Эмин, Марика Мори, Питер Ленд и других.

Мощной тенденцией в видео-арте стал и перформанс. Одно из отличий современной эстетики от классической заключается в том, что в ней утопическое стремление к синтезу искусств сменилось агрессивной экспансией, волей к захвату новых и новых территорий. Перформанс стал тем инструментом, с помощью которого осуществляется авангардная экспансия на новые территории. Тот же смысл имеет взаимоотношение перформанса и видео, которое есть, по сути, новая пространственная возможность, апроприированная перформансом для искусства.

Союз видео и перформанса, возникший сначала как раз в форме документации, решающим образом повлиял на историю видеоарта как на Западе, так и в России. Считается, что Нам Джун Пайк, покупая чуть ли не первую портативную камеру Sony, появившуюся в 1965 году, руководствовался необходимостью задокументировать перформансы Флюксуса в Нью-Йорке. В России подобное по значимости событие произошло, когда Сабина Хенсен привезла в 1983 или 84 году видеокамеру, чтобы снимать акции художественной группы «Коллективные действия», начавшиеся в 1976 году.

Видео-арт в России

Русские художники присоединились к развитию видео-арта на более позднем этапе, когда видео уже перестало быть terra incognita для искусства. В России видео-арт появился во второй половине 90-х годов вместе с бытовыми видеокамерами, но в отличие от Запада, так и остался достоянием небольшого круга избранных. В России нет периодики, посвященной видео-арту, не издана история видео-арта на русском языке, а до недавнего времени не было и собственных фестивалей.

Первые проекты и культурные инициативы, связанные с видео-артом, начались в России более десяти лет назад. Таким был проект «Они все врут» (1993) Гии Ригавы, монотонно сообщавшего с телевизионного экрана: «не верьте им, они все врут». Многие из этих проектов основывались на продукции масс-медиа, воспроизводя зрительское восприятие этих продуктов. Таков, например, проект «386DX» Алексея Шульгина, в котором очень низкое техническое качество представляемых стареньким «компом» «мировых и отечественных хитов рока» является если и не сутью проекта, то одной из его базовых составляющих. Итак, видео-арт был открыт для России.

Потом была «Художественная Лаборатория новых медиа», совмещенная с выставкой «NewMediaTopia» и симпозиумом «NewMediaLogia» (1993-1994гг.), организованная соросовским Центром современного искусства (Москва). Тогда же прошла и одна из первых презентаций западных фестивалей: австрийского «Ars Electronica», испанского «Infographic Bilbao», польского «WRO», германского «EMAF», финских «ISEA» и «MUU Media Festival». На 1995-1997 годы

пришлось воплощение проекта «Кросс-Медиа» («X-Media») под эгидой Центра современного искусства Сороса (Москва). В проект входили учебный курс, проводимый на базе одноименной студии, и экспериментальная практика.

Первыми фестивалями информационных ресурсов и сетевых проектов в Рунете стали организованные Центром современного искусства «МедиаАртЛаб» фестивали «Да-Да-Net» и «TrashArt» (1999). В 2000 году в Новосибирске проходит всероссийский «Фестиваль очень короткого фильма». В сентябре 2001 года «МедиаАртЛаб» совместно с Британским советом Лабораторией обмена данными и АртМедиа Центром «TV Галерея» (Москва) проведена выставка британского видеоарта «Черный ящик»/Black Box Recorder.

И, наконец, в прошлом и позапрошлом годах проводился Фестиваль видео-арта России и стран Северной Европы «Electric Visions», представленный Центром дистрибуции финского медиа-арта AV-ARKKI (Хельсинки) и Государственным Центром Современного Искусства (Санкт-Петербург).

Следует отметить, что видео, как наиболее демократичный вид искусства, дало возможность региональным сценам осуществлять свою эффективную презентацию в федеральном и интернациональном пространствах, и потому эти медиа в конце 90-х переживают настоящий расцвет не только в Москве и Петербурге, но и по всей России.

Технология видео стала для российских художников своего рода оружием, позволяющим при сравнительно малых затратах совершать идеологические арт-диверсии в лишенном обратной связи коммуникационном поле индустрии потребления товаров, развлечений и политики. Методы, используемые в этом процессе, весьма разнообразны. Они включают в себя и приемы реконструкции или разрушения смыслов тех или иных понятий и вещей, а также инвенцию собственного изобразительного языка, отвергающего уже существующие правила и предлагающего некую абсолютно иную в своей логике логику описания объектов и феноменов реальности.

Весьма примечательной наглядной иллюстрацией первого из вышеперечисленных приемов является, например, работа «В час беды» группы российских художников «Синий Суп». Видео представляет собой ироничное совмещение на экране по сути двух оппозиционных «идеологических программ»: «караоке» и молитву, текст которой зритель может видеть на фоне патетических пейзажных видов. Смешение высокого и низкого, «святого» и «богохульства» есть своего рода идеологическая диверсия, где сам художественный жест играет роль одновременно деструктивного и конструктивного инструмента.

Наталья Борисова в своем видео «The End» использует найденные в интернете фрагменты примитивной детской компьютерной анимации,

кровавые сцены убийств, смонтировав которые, она фактически ничего не добавляет от себя. Репрезентация в качестве самостоятельного видеофильма схематичных короткометражек с характерными для коммерческого кино сценами со стрельбой, трупами, обилием крови на экране ставит амбивалентную проблему: с одной стороны, отражения эстетики боевиков в детском сознании, с другой - равнозначности по степени наивности и упрощенности кинопродукции, в производстве которой задействована целая индустрия, и примитивного корявого любительского компьютерного изображения.

Тот же прием апроприации и использования «найденных кадров» - один из главных в арсенале художников группы «За Анонимное и Бесплатное Искусство». В качестве материала они используют самодельные домашние видео или даже 8-мм киносъемки, пиратские копии коммерческих фильмов, телевизионные программы. Характерной особенностью художественной стратегии группы является также и то, что свою ведущую идею-лозунг - «За анонимное и бесплатное искусство», они всем своим творчеством иронично превращают в своего рода идеологическую агитационную программу, построенную на противостоянии официальной борьбе с нарушением авторских прав.

Художники группы «АЕС» в своем интересе к патологическим проявлениям культуры как социального организма доводят репрезентационные модели этих симптомов до эстетического абсурда. К таковым относятся социальные фобии, как, например, боязнь захвата западной цивилизации выходцами с Востока («Исламский проект», 1996-2000) или массовые психозы по поводу гибели народного кумира, как в случае смерти в результате автокатастрофы британской принцессы Дианы.

Последний сюжет лег в основу видеоработы «Who Wants to Live Forever» («Кто хочет жить вечно»), звуковым сопровождением которой служит знаменитая одноименная песня группы Queen. На протяжении всего видео мы наблюдаем двойника принцессы Дианы в вечернем платье, который с застывшей на лице улыбкой демонстрирует кровавые шрамы на своем теле, позируя на автомобильном кресле, находящемся в нейтральном белом пространстве.

Идеи Сергея Эйзенштейна о применении концепции аттракциона в искусстве, в частности, кино, легли в основу видео-инсталляции Алексея Исаева «Павильон Эйзенштейна», в которой художник на основе аналитической деконструкции метода монтажа аттракционов

Эйзенштейна переосмысляет метафорическое и инструментальное значение концепта «аттракцион» в современной культуре. Основной частью инсталляции был перемонтаж фильма Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин» на установленных экранах, своего рода клип, в котором по-новому организуется ассоциативный ряд изображения.

Видео «Абоненты» Ольги Столповской и Виктора Алимпиева, чьи работы демонстрировались на Венецианской биеннале, представляет собой две истории, развивающиеся параллельно, никак друг с другом не связанные. Одна представлена визуально, другая - звуко-рядом. На протяжении всего фильма зритель видит обрывочно и фрагментарно снятые, словно невольно попавшие в поле зрения, сцены из жизни не то отъезжающих, не то провожающих... параллельно в качестве звукового сопровождения идет телефонный диалог мужчины и женщины. Он - инвалид, развлекающийся общением по телефону, звоня наугад, она - очередной случайный абонент. Все это как бы случайно выхваченные из реальности фрагменты анонимных частных жизней. Однако за представленной, казалось бы, видеоисторией человеческих взаимоотношений стоит отсутствие какой-либо истории вообще.

Городское сознание в степи

Видео-арт появился в Казахстане раньше, нежели во всех остальных странах Средней и Центральной Азии. Во второй половине 1990-х годов здесь сформировались побудительные причины для зарождения и развития видеоарта.

Одним из первых в Казахстане, еще в 1992 году, с видео-артом стал работать художник из Шымкента Саид Атабеков. Основой его творчества



стали темы жизни, смерти, одиночества, гибели, войны. В его художественном пространстве сакральные и политизированные-военные концепты имеют тенденцию меняться местами и деревянная сумка дервиша неотличима от ручной гранаты. Таков его «Зиретсолдат» (2000) - семь каменных балболов с автоматами, смотрящих братоубийственный эпизод из фильма Ардака Амиркулова «Гибель Отрара», или видео «Осторожно, противопехотные мины» (2002), в котором не в первый раз появляется знаменитый шаман, камлающий под музыку из «Французского связного». Этот же шаман вновь появляется в DVD «Неоновый рай» (2004), где его поклоны заставляют открываться автоматические двери супермаркета.

Что касается экспозиций современного искусства, то впервые видео-арт в Казахстане представила выставка Центра современного искусства Сороса (Алматы) «Самоидентификация» (1998). Она была направлена как на интеграцию современного искусства Казахстана в мировой художественный процесс, так и на осознание художниками самих себя. Второй стала Международная выставка современного искусства СЦСИ «Коммуникации: опыты взаимодействия» (2000), в рамках которой наши художники пытались налаживать связи с миром, используя современные технологии, в особенности интернет, пытаясь овладеть меняющимися реалиями.

На выставке были представлены многие жанры видео-арта - почти в каждом выставочном боксе присутствовал телевизор и видеомэгафон - иногда монитор был обмотан веревками и подвешен к потолку, иногда изображение транслировалось на поставленную вертикально кровать (проект «Шымылдык» Гаухар Киекбаевой), иной раз телевизоры могли стоять даже на автомобильных шинах, как в проекте «Азиатский маршрут» Зитты Султанбаевой и Абликима Акмулаева. Наиболее удачным был признан проект группы новосибирских художников «Кинотеатр «Новосибирск». В рамках проекта были представлены и «черные» перформансы, и «очень короткие фильмы», один из них показывал «Казнь чайных пакетиков-убийц»: висающие уже на веревке чайные одно-разовые пакетики приговариваются к казни через повешение, и после оглашения художником приговора из -под них выдергивается длинная деревянная скамейка, и они повисают...

Одной из работ, получивших премию на этой выставке, был проект СЦСИ внутри основного мероприятия, «Лаборатория Новых Медиа». В нем представлялись девять видео участников «Лаборатории» - учебной программы, реализованной совместно со студией Digsys, направленной на вовлечение молодого поколения художников в контекст современного художественного процесса. В процессе ее реализации организаторы фактически стимулировали появление нового поколения художников видео-арта, предоставив им возможность получить теоретические знания и обучив практическим навыкам. Видео Сергазы Нарынова, Асель Мухамеджановой, Вики Гвоздиковой, Диляры Насыровой и Виктора Панкратова стали одним из центральных событий выставки.

Другой заметный образец казахстанского видео-арта - работа Виктора и Елены Воробьевых «Райское наслаждение», существующая в видео-и фотоксерсии. Видео-версия представляет собой «закольцованное» видео, показывающее, как мужчина и женщина без помощи рук передают друг другу зажаты между ног огурец. Идущее непрерывно действие сопровождается хрустом поедаемых за кадром огурцов. Бесконечно повторяющийся орнамент, сексуальная тематика, ирониче-

ский контекст, более определенно считающийся в фотоксерсии - история этой работы, как и многих других видеопроектов современного искусства, восходит к видео домашнему, не выходя за его пределы.

Фестиваль видеоарта (2004) в Алматы, организованный по инициативе СЦСИ-Алматы, явился очередным продолжением проектов «Видеоидентичность» и «Лаборатория Новых Медиа». Проект включил в себя пять основных этапов: теоретический семинар, практический тренинг, грантовый конкурс, фестиваль видеоарта, а также изготовление и распространение дисков. Фестиваль «Видеоидентичность: сакральные места Центральной Азии» представляет вниманию зрителей проекты, соответствующие тематике, отображенной в названии. В программе фестиваля приняли участие художники из Казахстана, Кыргызстана, Узбекистана, Таджикистана.

Из открытий выставки - удивительный проект Елены Камбиной, где рассказывается о пространстве, создаваемом руками скульптора и обретающем сакральный смысл через огонь, зажженный в пространстве «Территории неприкасаемых». Огонь и дым, являясь неотъемлемой частью обрядового действия шамана, оживают и становятся главными действующими лицами в проекте Александра Николаева «Шаман», отличающегося оригинальностью идеи и лаконичностью воплощения. Привычные действия рабочего, растапливающего битум, художник преобразует в магический танец урбанистического шамана, совершающего ритуал поклонения огню. В фильме Алмагуль Менлибаевой «Охота на овец» главными действующими лицами являются две женщины, мужчина и горящая степь. Огромное пространство, обьятое огнем и дымом, является фоном происходящего действия и символом бедствия.

Лучшей работой фестиваля был признан фильм Саида Атабекова «Ноев ковчег», где пространство сна рассказывает о воплощении библейских событий в степи. Сведение к минимуму внешних эффектов, обращение к монохромному видео и почти полный отказ от звуко-ряда позволяет автору, не говоря много, сказать все. Даже тишине в фильме отводится особая роль - оглушать и завораживать; тем неожиданнее врываются в нее звуки моря, совмещенные с изображением степи.

Таков видеоарт сегодня. Он протирается от листьев вечных деревьев до рушащихся небоскребов и горящих машин. Он показывает лица и части тела, заменяющие человеку лицо и личность. Синтез разнообразных форм, которыми оперирует видео-арт, способствует возникновению нового уникального способа познания и отражения действительности. Видеокамера оказывается универсальным средством, при помощи которого художники создают собственную модель (не)объективной реальности.

Антонина ВЛАСОВА.
Фото Владимира МАРТЫНОВА.

Вода живая и вода «тяжелая»



На южном берегу Иссык-Куля прошел Международный симпозиум художников современного искусства «Трансформация». Основная идея автора проекта Шаарбека Аманкула (Кыргызстан, Бишкек) звучит по-искусствоведчески торжественно – «трансформация конфликта и генерирование творческих идей в цивилизованный гражданский и международный диалог в свете событий 2005



года, трансформация природно-техногенного характера – в культурное пространство диалога и сотрудничества».

Художникам было предложено освоить заброшенный военный объект времен социализма вблизи села Тон. Когда-то объект (лаборатория) использовался для создания так называемой «тяжелой воды». Сериями инсталляций, перформансов, фото- и видеоработ 16 художников и арт-критиков из Кыргызстана, Узбекистана, Казахстана, Таджикистана, России, Австрии и США раскрывали свое видение двух полюсов, сосуществующих в одной точке – разрушающегося и брошенного прежними хозяевами военного объекта и, одновременно, живой природы – побережья Иссык-Куля.

Надо полагать, местные жители испытали настоящий культурологический шок, наблюдая, как на заросшем ядовитой эфедрой берегу странные люди совершали более чем странные действия. Причем предмет вдохновения прибывших был более чем необычен: руины

военной лаборатории, покрытые «сталактитами» птичьего помета; проемы окон, застывшие в бесшумном крике; квадраты пустых бассейнов, пересеченные огромными ржавыми трубами, вонзившимися в «тело» Иссык-Куля...

«Тяжелая вода» – именно так называется проект Лицци Майрл (Австрия, Вена). Фигура загорелого молодого человека будто парит в пустом пространстве,



тщетно пытаясь плыть на фоне покрытых патиной стен бассейна, что наполняет перформанс абсурдизмом, как и само присутствие странного бассейна на берегу озера.

В пустые катакомбы и лабиринты Талант Огобаев (Кыргызстан, Бишкек), в контексте своего проекта, провел электричество. Разрушающееся здание наполнилось светом, фантастически вырывающимся словно из-под земли сквозь зияющие «колодцы» и провалы.

Проект Улана Джапарова (Кыргызстан, Бишкек), в присутствии художнику минималист-

ской манере, состоял лишь из одного действия: заполонивший здание высокий камыш был скошен огромной косой. Этот перформанс выглядел как ритуальное действие на языке пластики восточных единоборств.

Вячеслав Ахунов (Узбекистан, Ташкент) продолжает фиксировать время между прошлым и будущим, оставляя печати на камнях, в нескончаемом проекте «Инвентаризация».

А в самом «сердце» здания трансформации «Птица Кут» (проект Гании Чагатаевой (Казахстан, Алматы) свила гнездо.

«Прозрели» камни у Омины



Усмановой (Таджикистан, Душанбе), цветущая эфедра украсила местных жителей, а в проекте Светланы Щетиной (Россия, Новосибирск) и в разрушенном доме появился свой «хозяин».

Владимир Мартынов (Россия, Новосибирск) и Светлана Щетина любезно фотографировали все работы, а режиссер Дальмира Тилебергенова и оператор Артем Мороз (Кыргызстан, Бишкек) снимали на камеру весь процесс арт-симпозиума.

Международный куратор Лиза Ахмади (США, Нью-Йорк) приготовила свою версию фильма о симпозиуме, ее работу можно было видеть на втором этапе проекта в начале октября в Большом выставочном зале Союза художников Кыргызстана.

Также в симпозиуме приняли участие Юлия Тихонова (Россия, Москва), Тамара Кадырбаева (Кыргызстан, Ош), Канат Турсун (Казахстан, Чимкент) и Шайло Джекшебаев.

Гания ЧАГАТАЕВА,
фото работ художников
сделал
Владимир МАРТЫНОВ.



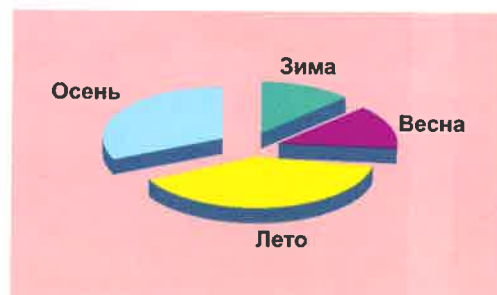
(Продолжение, начало смотрите в №8 журнала «Киноман»)

ПОДАРОК ПРОДЮСЕРУ-2

Вся жизнь — кино?

Продолжая разговор о том, кто и как смотрит кино, можно обратиться к статистике, показывающей, как долго может средний зритель высидеть в кинотеатре. Оказывается, для основной массы людей длительность фильма не играет роли, особенно если сюжет захватывает, герои красивы, а думы о бытовых заботах прочно отошли в подсознание. Но киношникам нельзя злоупотреблять временем, более полутора-двух часов зритель не выдержит, и разные неотложные дела все равно возьмут реванш, в любой из дней недели. Это указано в таблице ниже.

А тем, кто задумывается, а есть ли он, кинопрокат, в Казахстане, будет интересно узнать, что кинотеатры у нас в республике не умерли и продолжают функционировать. Во многих поселках и аулах еще есть традиция посещать киносеансы. Самый лучший сезон для проката в небольших населенных пунктах — это лето, за ним следует осень, на третьем и четвертом местах — весна и зима соответственно. Почему люди не любят ходить в кино зимой? Наверное, дело в холоде, ну кому захочется идти в кинозал, а после, пригревшись, возвращаться домой по морозу... Но об этом позже.



Значение длительности фильма



В городе же дела обстоят несколько иначе. Зима — это повод посидеть в теплом и уютном зале. А перед сеансом выпить чашечку кофе с приятным собеседником. Лето же — привольная пора абитуриентов, свободных студентов и отдыхающих, не знающих, куда девать вдруг появившиеся деньги и с удовольствием их тратящих на развлечения.

«Рубль — на кино и на мороженое»...

Материальная сторона дела — один из самых волнующих душу моментов. Надо отметить, что стоимость билетов по всей территории нашей страны в основном неизменна. Правда, исключением здесь служит все-таки наша вторая столица, где стоимость входных билетов в кино иногда заставляет плакать

родителей, вспоминающих времена, когда сходить в кино стоило буквально копейки.

Стоимость билетов, в том числе и детских, в небольших городах и поселках, как правило, не превышает суммы в 50 или 100 тенге. В более крупных городах цена билетов колеблется от 200 до 300 тенге на одного человека. На сегодняшний день это вполне приемлемые цены, и экранные удовольствия доступны многим.

Какое телевидение в чести?

Если говорить о демонстрации фильмов, то она, конечно же, проходит не только и не столько в кинотеатрах. Последние, увы, занимают все меньше места в жизни основного количества людей. Кино — это, прежде всего, ТЕЛЕПОКАЗЫ. Причем в это понятие входят как короткометражные или полнометражные картины, созданные профессионалами с мировым именем, так и телесериалы, набившие оскомину и ставшие уже частью нашего существования. В сознании большинства все еще остается впечатление, что с наступившей эпохой нового экономического развития страны люди не могут себе позволить очень многого. Отчасти это и так, но спешим разубедить пессимистов, причем сделаем это, опираясь опять-таки на статистические выкладки.



Даже в самых отдаленных аулах и поселках в основном смотрят спутниковое телевидение. Согласитесь, не самое дешевое удовольствие, но, как оказалось, самое востребованное. Ведь, будучи наиболее широкодиапазонным средством связи, спутниковое телевидение наиболее удобно для жителей отдаленных районов и небольших городов.

На втором месте стоит центральное телевидение, которое интересно зрителям, как главный информационный канал страны. Здесь узнают волнующие новости со всего мира, смотрят самые популярные телесериалы и шоу. Кабельное и местное телевидение уступают своим конкурентам. Причем надо отметить, что предпочтение отдается все-таки не только качеству кинофильмов, транслируемых спутниковым и центральным ТВ, но и широкому диапазону познавательных и развлекательных программ.

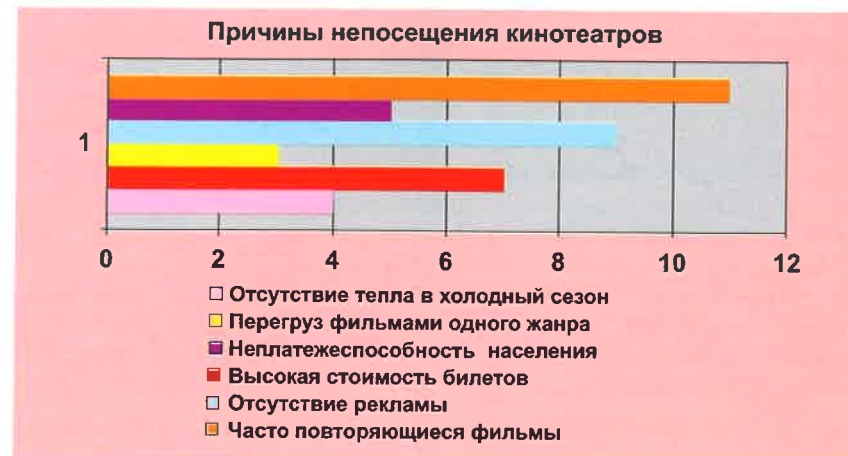
Почему люди любят ходить в кино?

Вопрос не из праздных. Особенно для тех, кто так или иначе относится к сфере кино. Прокатчикам важно правильно подобрать кинокартину, чтобы организовать полный аншлаг в кинотеатре. Впрочем, здесь речь идет не только о кинотеатрах. Наши телевизионщики еще более тщательно следят за зрительскими интересами, ведь реклама, которая приносит основной доход, должна идти именно там,

где находится основное внимание зрителей. Кто не знает знаменитый рекламный термин — «время прайм-тайм». Это время и есть результат исследований зрительских предпочтений.

Как видно из таблицы, для зрителей, которые посещают кинотеатры, важна цена на билет, поскольку все знают, что бесплатные сеансы предоставляются только на совсем непопулярные картины. Бесплатное кино все еще существует в провинциальных кинотеатрах. Старые фильмы также не пользуются особой популярностью, поскольку в основном кинотеатры посещают люди от 14 до 40 лет, а это аудитория с очень динамичными запросами. Ностальгии эти зрители не подвержены.

Желтым цветом на диаграмме мы выделили результат надоевших рекламных кампаний. Да, хорошо разрекламированный фильм посмотрят хотя бы один раз в любом конце земли. Это



реальный показатель эффективности визуальной рекламы. Ему почти равна розовая полоса, которая неизменно указывает на то, что любимый жанр будет смотреться всегда. А про любимые жанры аудитории мы рассказывали в предыдущем номере (см. «Киноман» №8, материал «Подарок продюсеру»).

Почему люди не любят ходить в кино?

Это исследование интересно тем, что здесь освещены не только основные причины игнорирования культпоходов в кино, но и отношение в целом к стратегии подачи кинокартин.

Теперь понятно, что зимой в аулах и поселках люди не ходят в кино потому, что во многих местах помещение элементарно не отапливается. А высокая стоимость билетов в определенных областях страны не позволяет вовсе разгуляться кинолюбителям. Отрадно, что посмотреть любимый фильм на широком экране, плечом к плечу с полным залом единомышленников, все еще считается приятным времяпрепровождением. А вот следующие три показателя должны быть замечены и телевизионщиками: перегруз фильмами одного жанра, особенно агрессивного, и постоянно повторяющиеся кинокартины сильно подрывают желание смотреть кино не только в кинотеатрах, но и по телевизору. Во всем нужна мера...

Социологический опрос провела Лариса ГРЕБЦОВА.

Репертуар на декабрь

THE CHRONICLES OF
NARNIA

THE LION, THE WITCH AND THE WARDROBE

ЦЕЛЕННЫЙ

(ул. Масанчи, 59, тел. 50 50 12)

2 декабря
«ФЛАКС»

9 декабря
«ГРЕЧЕСКИЕ КАНИКУЛЫ»

16 декабря
«ТУМАН»

23 декабря
«КОСМИЧЕСКИЙ ДОЗОР»

30 декабря
«КИНГ - КОНГ»

«ГАРРИ ПОТТЕР И КУБОК ОГНЯ»

«ХРОНИКИ НАРНИИ»

«ДНЕВНОЙ ДОЗОР»

«КНЯЗЬ ВЛАДИМИР»

БАЙКОНЫР

(ул. Мустафина, 5а, тел. 29 42 88)

2 декабря
«КОЧЕВНИК»

9 декабря
«ПОДЗЕМЕЛЬЕ ДРАКОНОВ»

16 декабря
«ФЛАКС»

30 декабря
«ГАРРИ ПОТТЕР И КУБОК ОГНЯ»

КАЗАХСТАН

(пр. Сейфуллина, 519, тел. 79-79-50)

2 декабря
«ЛЕГЕНДА ЗОРРО»

АЛАТАУ

(ул. Толе би, 41,
тел. 50 50 11)

2 декабря
«ФЛАКС»

9 декабря
«МОЙ ЛУЧШИЙ
ЛЮБОВНИК»

16 декабря
«КИНГ - КОНГ»

23 декабря
«ГАРРИ ПОТТЕР И КУБОК
ОГНЯ»

30 декабря
«ДНЕВНОЙ ДОЗОР»

САРЫ-АРКА

(ул. Алтынсарина, 24а,
тел. 77 00 50)

2 декабря
«ЭЛИЗАБЕТТАУН»

9 декабря
«МОЙ ЛУЧШИЙ
ЛЮБОВНИК»

16 декабря
«КИНГ-КОНГ»

23 декабря
«ХРОНИКИ
НАРНИИ»

НОМАД

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

2 декабря
«ЭЛИЗАБЕТТАУН»

9 декабря
«КОЧЕВНИК»

ИСКРА

(пр. Достык, 43, тел. 50 50 10)

2 декабря
«КОЧЕВНИК»

9 декабря
«ДОМИНО»

РЕПЕРТУАР



«Флакс»

Режиссер: Карин Кусаме.
В ролях: Шарлиз Терон,
Фрэнсис МакДормэнд,
Джонни Ли Миллер, Софи
Оконедо, Амелия Уорнер,
Мартон Ксокас и др.
Жанр: экшн.

Фильм является экранизацией популярного шпионского мультисериала, транслировавшегося в начале 90-х на MTV.

XXV век. В результате распространения смертельного вируса, выжившие люди оказываются в изоляции в одном городе, где постепенно назревает серьезный политический конфликт. Иен Флакс (Шарлиз Терон) – профессиональная убийца, обладающая фантастическими акробатическими способностями, должна уничтожить главу правительства, чтобы положить конец этим противоречиям.



«Туман»

Режиссер: Руперт Вайнрайт.
В ролях: Том Уэллинг, Мэгги Грейс, Сельма Блэр, ДеРей Дэвис, Рейд Сербеджия и др.
Сценарий: Джон Карпентер, Дебра Хилл.
Жанр: триллер, ужасы.

В маленьком прибрежном городке Антонио некая злая сила, скрытая в густом тумане, наводит ужас на местных жителей. А те, пока не поздно, должны разгадать страшную тайну, связанную с призраками погибших во время кораблекрушения моряков, сто лет спустя решивших встать на путь мести.

Фильм является римейком одноименной ленты Джона Карпентера 1980 года.



«Мой лучший любовник»

Режиссер: Бен Янгер.
В ролях: Ума Турман, Мэрил Стрип, Брайан Гринберг, Наоми Аборн, Джерри Адлер, Мини Анден и др.
Жанр: романтическая комедия.

37-летняя Рафи (Ума Турман) заводит роман с 23-летним художником из Бруклина и, как это принято в США, выносит его на обсуждение со своим личным психоаналитиком (Мэрил Стрип), которая по долгу службы поддерживает своего клиента и помогает ей дельными советами. Когда же героиня Стрип случайно узнает, что этот молодой человек - ее сын, вся троица оказывается в крайне неловком, но весьма забавном положении.

«Гарри Поттер и кубок огня»



Режиссер: Майк Ньюэлл.
В ролях: Даниэль Редклифф, Эмма Уотсон, Руперт Грин, Алан Рикман.
Жанр: приключения.

Гарри Поттеру предстоит четвертый год обучения в Школе чародейства и волшебства «Хогвартс». Новые заклинания, новые зелья, новые учителя, новые предметы. Все это знакомо, и Гарри с нетерпением ожидает начала учебного года. Но на школу внезапно обрушивается потрясающая новость: в этом году в Хогвартсе будет проходить Турнир Трех Волшебников, и конечно же, каждый хочет принять в нем участие...



«Кинг-Конг»

Режиссер: Питер Джексон.
В ролях: Наоми Уоттс, Джэк Блэк, Эдриэн Броуди, Колин Хэнкс, Энди Серкис, Джэми Белл, Кайл Чендлер, Лобо Чен и др.
Жанр: приключения.

Фильм – римейк классической истории, впервые рассказанной в одноименной ленте 1933 года. Питер Джексон планирует уделить больше экранного времени действию на таинственном острове, создав при помощи современных технологий неповторимую атмосферу. Съемки проходят в Новой Зеландии, ставшей родной для режиссера, а над спецэффектами для нового «Кинг-Конга» трудятся профессионалы студии Weta Digital, удостоенные премии «Оскар» за работу над «Властелином Колец».

Тотальная власть

и условность границ

Мир на самом деле вступил в эпоху глобализации. Разве можно было еще некоторое время назад предположить, что именно в Алматы состоится первый публичный показ призера Каннского кинофестиваля, картины Майкла Фитцджеральда «Трое похорон Мелькиадеса Эстрады»? Алматинцы увидели этот поистине великий фильм раньше самих американцев, поскольку его премьера на родине состоялась несколькими днями позже. Быть может, этот факт не будет обойден вниманием историков мирового кино и название нашего родного города так или иначе будет упоминаться в будущем дотошными исследователями в связи с прискатной судьбой этой картины? Это удивительное и неординарное событие демонстрирует прозрачность современных границ, открытых для культурных контактов, общения и закладывающих основы нового мирового порядка. Вместе с тем, конечно же, нельзя преувеличивать эффективность и результативность этого процесса в наши дни, поскольку каждая страна все же сохраняет свою историко-культурную идентичность, обнаруживая и развивая в своих границах собственные приоритеты. Поэтому восприятие в Казахстане американского фильма о мексиканских мигрантах, наверняка будет иметь некоторые особенности, о которых и хотелось бы поразмышлять в рамках этой статьи. При этом мы вполне отдаем себе отчет в том, что пытаемся написать рецензию на незауряднейшее, выдающееся произведение современного киноискусства, надеясь также, если не разгадать, то хотя бы приблизиться к пониманию того, что определяет суть совершенного художественного произведения, вызывающего восхищение и сопереживание людей, живущих в разных частях света.

Обозначим сразу: какой бы распространенной и привычной ни казалась проблема нелегальной миграции (с ней в последнее время сталкивается и Казахстан), для казахстанского зрителя реальный контекст многовекового опыта соседства и

возникающих при этом особенностей и нюансов взаимоотношений между американцами и мексиканцами, при всем желании, не может быть ни знакомым, ни значимым. В этом смысле казахского зрителя можно считать идеальным. Он изначально свободен от предубежденного отношения к любой из сторон и готов во всем полагаться на вкус и волю создателей фильма. Лишь одно, видимо, может выступать неким подобием его априорного знания - великолепные техасские пейзажи и каньоны, напоминающие беззаветно и преданно любимые казахстанцами родные степи.

Итак, какими же видятся казахскому зрителю события фильма, разворачивающиеся на фоне изумительных природных ландшафтов?

То, как движется камера, пожалуй, улавливаешь лишь в начальных эпизодах фильма. Вместе с первым появлением - спонтанно, крупным планом - Томми Ли Джонса, кажется, вдруг рушится граница, разделяющая состояние стороннего и рационального наблюдения, с одной стороны, и вовлеченности в фильм, с другой. Преодоление этой границы чревато тем, что ты начинаешь подчиняться ритмике, биению жизни, придуманной для этой картины ее создателями.

Прекрасна игра актеров! Каждый характер в контексте фильма выписан более чем подробно. Это касается и мини-эпизодических персонажей, появление которых не занимает и минуты. Например, загорающая под зонтом дама, лица которой нам так и не показывают, словно успевает рассказать при этом собственную историю. Невыносима скука жизненного одиночества! Ее привычные границы могут быть преодолены лишь благодаря волевому усилию: твоему собственному - как это произошло с женой сержанта, уехавшей из американской Одессы. Или - в результате целой трагической цепи роковых событий, в которые оказался вовлечен ее муж. Так или иначе, каждый из персонажей фильма в течение экранного вре-

мени переживает катарсис, открывающий новые перспективы существования.

Сам по себе мотив перехода той или границы является главным, доминантным в этой ленте, позволяя прочитывать в ней вечные, архетипические образы: преодоление границ, разделяющих жизнь и смерть, эту и другую сторону бытия.

Наверное, стоило начать с того, что сюжетная линия фильма также привязана к пограничному конфликту. Владелец ранчо Питер (герой Томми Ли Джонса) заставляет сержанта-пограничника, от пули которого погиб его работник и друг Мелькиадес, перезахоронить последнего на его родине, в Мексике. Для этого они нелегально переходят границу в обратном направлении. С этого момента в картине начинает все более явственно проявляться ее внутренний стержневой, притчевый пласт.

Когда Питер и сержант с телом Мелькиадеса переправляются через реку, нет почти никаких сомнений в том, что это не только реальная пограничная река, которая протекает между Американскими и Мексиканскими Штатами, но и некое подобие мифического греческого Стикса или реки из древнеегипетской Книги мертвых. Цель их путешествия на ту сторону состоит в искуплении своей вины перед теми, кого они когда-то обидели. Поэтому состоявшаяся здесь встреча сержанта с женщиной со сломанным носом - вовсе не случайность, а неотвратимая закономерность. И то, что сержант оказывается в тесной пещере, а там его жалит змея (популярнейший хтонический образ), - все это отсылает нас к известным мифо-

логическим и библейским сюжетам и, еще глубже, к обрядам древних инициаций.

Что же касается наших стараний понять, почему этот фильм кажется совершенным именно казахстанскому зрителю, думается, будет уместным обратиться к особенностям национального казахского темперамента, мироощущения. Фильм Майкла Фитцджеральда имеет фантастически безграничную внутреннюю пространственность, достигаемую за счет того, что каждая из его сюжетных линий обладает огромным потенциалом развития. История любого ее персонажа, даже не рассказанная особо подробно в границах этого фильма, а упомянутая мимоходом, кажется реальной, подлинной и заслуживающей внимания (вынужденный обман самого Мелькиадеса, одиночество слепого старика, драмы жизни полицейского и официантки). Эффект особой объемности повествования в картине возникает также благодаря непоследовательности изложения этой истории, представляющей, в том числе, две разные точки зрения на одно происшествие. Наконец, невозможно даже предположить, сколько интерпретаций самого разного толка, окрашенных религиозными, политическими, конъюнктурными, этническими пристрастиями кинокритиков, породит этот фильм!!!

Разве может людям, наследникам номадов, исторически привычным к протяженности и дальности своих перемещений, не импонировать такая масштабность проекта?

Земфира ЕРЖАН.



НЕВЕСЕЛОЕ ДЕТСТВО МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

Термин «анимация» произошел от слова «душа»; «мультипликация» — от «размножение». Называют этот вид киноискусства по-разному — кому как больше нравится. Часто незаслуженно принимают — мультяшки, мол, забава это, детское... Между тем создание небольшого, в пять-восемь минут, рисованного мультфильма в среднем длится, как беременность — 9 месяцев. А еще говорят, что создание мультфильмов — удел людей с чистым сердцем, у злодеев они не получаются...

Анимация возникла на полвека раньше кинематографа. Массовые попытки создания устройств, передающих движение посредством картинок, начались во второй четверти XIX века. Но еще римский поэт и философ Лукреций в трактате «О природе вещей» описал приспособление для высвечивания на экране движущихся рисунков. К X-XI векам относятся первые упоминания о

китайском театре теней — типе зрелища, визуально близком будущему анимационному фильму. В XV веке появились книжки с рисунками, воспроизводившими различные фазы движения человеческой фигуры. Свернутые в рулон, а затем мгновенно разворачивавшиеся, эти книжки создавали иллюзию оживших рисунков.

Анимация — не такое уж безобидное дело. Так, найденный в 1832 году бельгийским физиком Жозефом Плато принцип мультипликации стоил ученому зрения — Плато, доказывая, что изображение остается еще какие-то доли секунды на сетчатке глаза, часто и подолгу смотрел на солнце, в результате чего ослеп. Изобретенный им «фенакистископ» (от греч. «фенакс» — обманщик и «скоп» — смотреть) стал предтечей другой технической новинки: праксиноскопу Эмиля Рейно. Ну, а днем рождения анимации некоторые историки

кино считают 30 августа 1877 года: день, когда Рейно запатентовал свое изобретение. В 1888 этот инженер и художник, усовершенствовав свое изобретение, перенес рисунки на целлулоидную ленту (35 мм) и высветил ее на большом экране в кругу родных и друзей. Затем показы обрели массового зрителя — первые представления «Оптического театра», как называл свои сеансы рисованного кино Рейно, начались с 28 октября 1892 года в парижском музее Гревен. Программа каждого сеанса, длившаяся 15-20 минут, включала в себя несколько комедийных лент, изображение было цветным и сопровождалось пением и музыкой. Его ленту «Вокруг кабины» (Autor d'une cabine, 1894), в которой присутствует настоящий, с элементами юмора, сюжет (он разворачивается на морском пляже), французский историк кино Жорж Садуль назвал ключевым моментом в развитии анимационного кинематографа. В ленте было около 500 рисунков, рассчитанных на показ в течение 12 минут. Эмиль Рейно не только изобретатель техники, но, прежде всего — создатель элементарных основ мультипликации. Изготовление рисунков для его пантомим производилось им на прозрачных желатиновых пластинках, каждая из них сверху и снизу имела по два отверстия, что

позволяло Эмилю Рейно, как и в современной мультипликации, точно корректировать местоположение рисунков.

Рождение кинематографа вытеснило мультипликацию. На некоторое время ее предали забвению, увлекшись перспективами быстро развивающейся игровой кинематографии. В 1910 году Рейно, подавленный постигшими его неудачами, утопил все оборудование и свои фильмы в Сене. В 1916 году он умер в приюте для бедняков.

(О развитии мультипликации — в следующих номерах.)



ЧЕРНО-БЕЛЫЙ КОММУНИСТ

Херлуф Бидstrup... Это имя всплывает из детства ностальгически щемящим воспоминанием. Его рисунки, с такими незамысловатыми линиями, рождали чудо прикосновения к чему-то трепетному, забавному, всегда живому. Их хотелось (и хочется) рассматривать, смакуя: долго-долго, никуда не торопясь.

«Почему Бидstrup? - вправе спросить вы. - Журнал о кино и - Бидstrup, не имевший к кинопроизводству никакого отношения?» Фактически - да, он не имел отношения к кино. Но взгляните - серии его рисованных рассказов необыкновенно кинематографичны. Иногда, быть может, даже более, чем это бывает на пленке...

Что мы знаем о нем?

Энциклопедиями предлагаются такие сведения: «Бидstrup Херлуф (1912-1988), датский художник-карикатурист, почетный член АХ СССР (1973).

Автор серий юмористических и сатирических рисунков на бытовые темы и (с 1940 года) политических карикатур, публикуемых в датских газетах «Сосиаль-демократен» и коммунистической «Ланд ог фольк». Острые, выразительные рисунки на политические и бытовые темы часто составляют целый образительный рассказ».

В одном из газетных очерков Бидstrup пишет о себе:

«Я рисую с тех пор, как помню себя. Если только в мои руки попадал карандаш или кусок мела, я тут же начинал рисовать, а порой «рисовал», даже не имея ничего. Помню, что еще маленьким мальчиком я, бывало, по вечерам, когда меня укладывали спать, долго водил указательным пальцем в воздухе, «рисую» различные фигуры...

Как и все детские рисунки, мои домики, люди, деревья, лошади невольно вызвали улыбку. Помню, как я обиделся на моего дядю, который расхохотался, просматривая мои творения, а ведь я трудился над ними, наверно, не менее старательно, чем маститый художник над созданием образа святой мадонны! Постепенно я стал понимать, что именно производило комическое впечатление, и часто, уже вполне сознательно, рисовал так,

чтобы вызвать смех у зрителей. В школьные годы я еще больше развил в себе эту способность и иногда развлекал учеников и преподавателей, делая наброски на большой классной доске. Рисуя портреты школьных товарищей и учителей, я понял разящую силу удачной карикатуры.

Позже я использовал опыт, приобретенный в детстве, в своих политических карикатурах...

Годы учения остались позади. Несколько лет подряд я как художник присутствовал на всех велосипедных гонках на зимнем треке Копенгагена. Я рисовал рекламы на небольшой пластинке размером 10x10 сантиметров. Этот рисунок тут же проектировался на полотно величиной 7x7 метров. В промежутках я делал надписи, из которых видна была позиция гонщиков, очки, получаемые ими, сколько

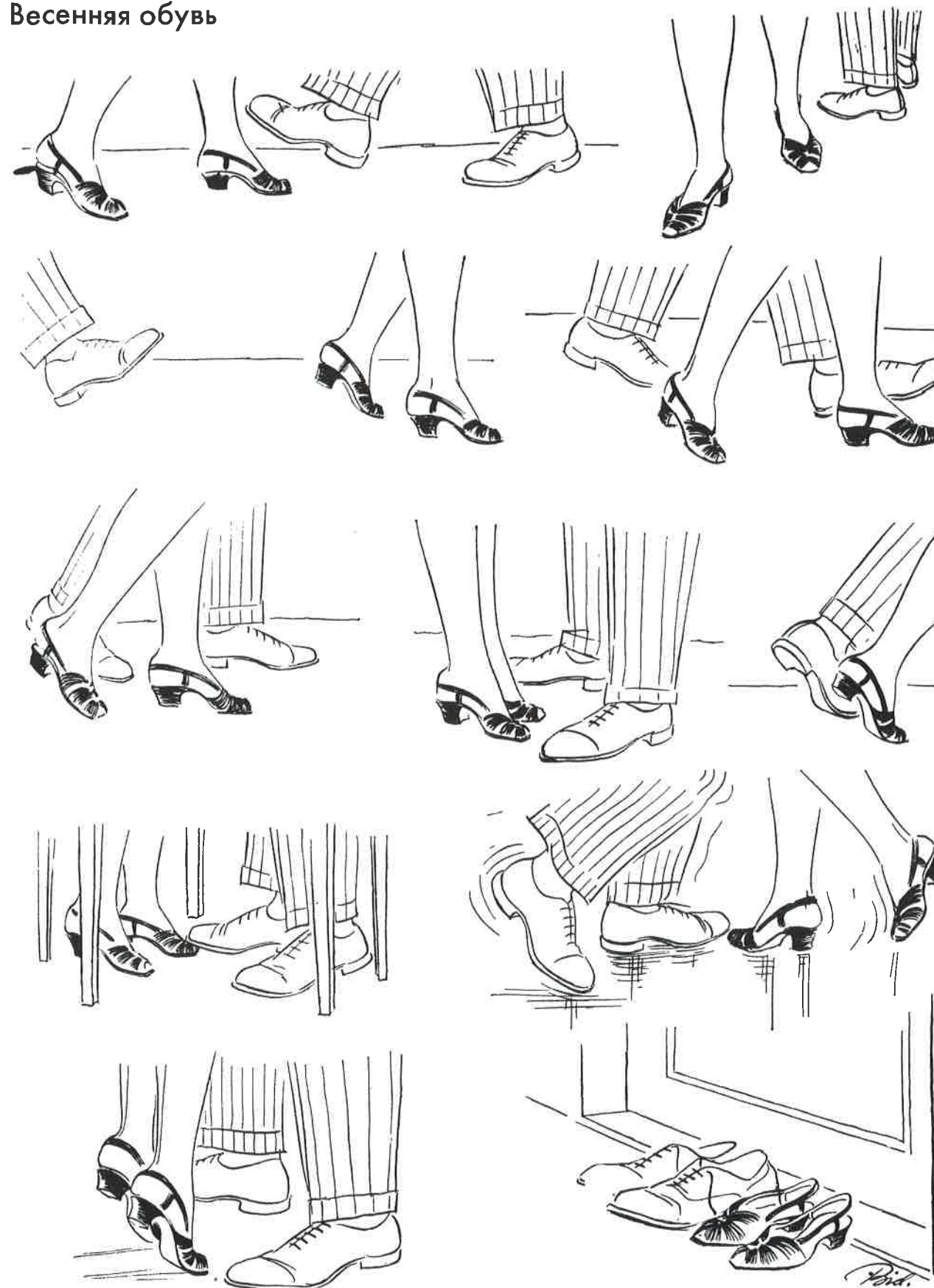
ко кругов они выиграли или проиграли. Эти сведения мне сообщали по телефону истерически нервные руководители соревнований. После шестидневных гонок я устал не меньше велосипедистов. Но самая необычная работа выпала на мою долю, когда мне

пришлось выступать в одном из копенгагенских ревю. За десять минут я рисовал десять карикатурных изображений известных копенгагенцев на голых спинах танцовщиц, пока они переодевались к следующему номеру. Во время танца девушки поворачивали разрисованные спины к зрителям, которые могли любоваться тем, как оживают мои карикатуры, как они гримасничают в зависимости от движений спин и лопаток танцовщиц...

Затем талантливого молодого человека стали привечать в газетах. Со временем Херлуф Бидstrup стал одним из самых знаменитых газетных художников мира. Журналисты нервничали, если их статьи иллюстрировал Бидstrup - достаточно было рассмотреть картинку, чтобы понять, о чем статья, и - не читать написанного. Ну, что ж - вот вам еще один пример победы изображения над словом. Хотя, мы надеемся, что этот текст вы прочтете - даже если рядом расположена миниатюра Херлуфа Бидstrupа. Приятного просмотра, сеанс начинается...

Подготовила Ирина КОСТЕВИЧ.

Весенняя обувь



Letter of aditor Darezhan Omirbaev

Page 1



I try do not read presses and also do not look the TV. I look with pleasure on TV only «Fragments» on a channel «Almaty». Fragments replace one another on telechannel of daily life Almaty: kinds of streets, areas, passers, militiamen, automobiles, houses, trees, cloud, construction, workers, hospital and so on. Fragments - without the commentings, dramatic art, scene, purpose. He is sure that it's most original, vanguard and courageous project of modern television. In a history of cine (and now television) always there were attempts to embody on a screen this nature of cine in the pure. Films of Andy Uorhola «Dream», «Hair-style» where are rosined moment of sleeping man on sofa (during eight hours) and hair-style in hairdressing saloon. Film-experiments of John Lennon and Yoko and also John Mecasa. It is telechannel in American city where on a screen of a television the round day floats fishes, abirritating loosened from cares and alerts nerves people.

It is «Fragments» of channel «Almaty».

Kyrgyz independence of portrait

Page 4



\Saratan \Айыл окмоту\ \Agricultural justice\
Production: Kyrgyz film, Fit-Film, Kyrgyzstan/
Germany, 2004

The tragicomedy Saratan is built after one half-year. This story about the inhabitants mining village with humor telling about today's life of Kyrgyzstan, about complexities of the transient moment close and understandable majority of the population of country. In the first - length art picture Ernest Abdyzhaparov. Jack - of - all-trades: - producer, author of the script and music to two songs in film. To one of them has written also verses. Some years Abdyzhaparov worked with Kyrgyz producer Aktan. A. Kubat - in pictures «Selkinchek» (co-author of the script and second producer) and «Monkey» (editor). He was manager for the German colleagues have removing documentary films about Kyrgyzstan.

Birthday Lukino Viskonti (2.11.1906 - 17.3.1976)

Page 20



The conversation about creativity.
(Mihail Romm - Lukino Viskonti is published in the journal "Soviet screen" №17 1961)

Viskonti: Always it happens difficulty when the artist is engaged in true art, that is, when he attempts to tell that is actually. For us the very difficult official censorship but is even more difficult second - informal, roman catholic which one renders clout on all our cinematographic production. The film «Rokko and his brothers» extremely has disturbed Milan bourgeoisie. Against him have acted a magistracy, court, prosecutor's office. They have tried something to throw out from a picture. I minded, struggled that has defended but something all the same was cunning from film. So there is with all who does not want to bend a head does not want to be bent and to turn into a horn of official circles, to serve to their error ideas. We want to speak the truth to show true Italian life and we are on suspicion.

Cine to create in West - it is nightmare!

Page 42



Michael Fitzgerald the American independent producer (his last film - «Trois enterrements» has received two «Palm branches» on 58 the Cannes festival) after arrival in Almaty has conducted three master-class in Academy of arts name Zhurkenova:

«I looked the Kazakhstan films already. It there could be staggering films. But they are too self-in love and their creators have not enough insistence to itself. For the Kazakh cinema there is only one way to become famous in world. That time was terminated when the cine could be demonstrated only in the country. Now - or anywhere or everywhere. The alone requirement for film from country with a small amount of the population - he must be staggering. Then he will be remarked it will buy and you will take money. From that moment as you have brought hundreds people here. This place not a place of creativity and place of battle».

ДОСКА ОБЪЯВЛЕНИЙ

Конкурс сценариев

Редакция журнала «КИНОМАН» совместно с кинокомпанией «ДАНА ФИЛЬМ» объявляют конкурс

на **ЛУЧШУЮ СЦЕНАРНУЮ ИДЕЮ**

1. документального фильма
2. мелодрамы
3. комедии
4. молодежного сериала
5. мультфильма

Победившие сценарии будут взяты в разработку кинокомпанией «Дана фильм», а фрагменты из них опубликованы в нашем издании. Синописи (краткое содержание сценариев) можно отправлять по адресу журнала «Киноман».

Удачи, ждем новых имен и открытий!

ЗВЕЗДА И ШАНС

ХОТИТЕ СНИМАТЬСЯ В КИНО?

Или - чтобы ваша фотография попала на страницы журнала?

Для этого не надо иметь идеальные пропорции или безусловную юность. Вы дороги нам такими, какие вы есть. Вес, рост, национальность, возраст, образование, пол и вероисповедание не имеют для кино никакого значения.

Журнал «Киноман» объявляет о начале новой акции – формировании базы данных потенциальных актеров. Присылайте свои любимые фотографии, и они будут опубликованы в нашем издании (публикация платная, 700 тенге), а также предоставлены для ознакомления специалистам кинокомпаний, съемочных групп фильмов и ведущих рекламных агентств.

В следующем номере:

- Тайны узбекского кинематографа.
- Самая весомая звезда казахского кино – Фархад Абдраимов.
- 12 декабря – день рождения и смерти выдающегося японского режиссера Ясудзиро Одзу. В этом году ему исполнилось бы 102 года.
- Репортаж со съемок фильма Рустема Абдрашева.
- Вас ждет эксклюзивное интервью с известным немецким продюсером Юргеном Гаазе.
- О драках, новом киноязыке и о том, почему режиссеру Леосу Карраксу никогда не стать миллионером – в статье о фильме «Пола Х».
- И, как всегда много ценной информации. А самое главное – мир настоящего КИНО!



Графика Сабита КУРМАНБЕКОВА.

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