

№ 1(11) ЯНВАРЬ 2006

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



**ВОЛШЕБСТВО
ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ**

**АБДУЛЛА КАРСАКБАЕВ:
АЗАРТ И МУДРОСТЬ**

«КЕК»

Дамира МАНАБАЕВА

Владимир ХОТИНЕНКО
(эксклюзивное интервью)

Торгово-развлекательный центр
Ритц-Палас

Представляет:



Сказка для детей и взрослых!

Супермаркет. Бутики игрушек, мебели, подарков и одежды для детей. Только у нас: Игровые детские площадки, современные симуляторы нового поколения и призы от "Ритц-Палас".
А также fast-food, салон красоты, аптека, филиал банка и банкомат, касса сотовой связи...



**1 этаж:
Всё для Вашего
удобства!**



Бутики!

Одежда, обувь, парфюмерия, оптика, часы, сувениры. Шоколадный и цветочный бутики, кофейня, интернет-клуб и кафе, video, CD, DVD, компьютерная техника, ночной обменный пункт и многое другое...



**2 этаж:
Shopping для всех!**



Представляем эксклюзивные бутики и мировые бренды!

Мужская и женская одежда, обувь, бельё, сумки, посуда, мебель, аксессуары, ювелирные изделия...



**3 этаж:
Для тонких ценителей
высокой моды и
искусства!**



Сенсация!!!

Самый большой в городе Банкетный зал - «Princess Hall» на 1000 персон.
Единственный в Казахстане Ресторан на крыше с летним садом - «Roof Garden».



**4 этаж:
Лучшее место для
презентаций и отдыха -
отныне большого города
у Ваших ног!**

"Самал-3", Аль-Фараби 1, уг. Достык

Круглосуточно, охрана, бесплатная парковка на 300 машин

Наслаждайся жизнью в королевстве бутиков - "Ритц-Палас"

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНОМАТОГРАФЕ

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающий редактор - Альжан Кусаинова

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Алина Козлова

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

Корреспонденты:

Дилера Тасбулатова (г. Москва),
Тимур Ермаков (г. Москва),
Лилия Фишер (г. Берлин).

Адрес редакции: Алматы, ул. Мынбаева, 43.
Телефон: 66-20-71, факс: 50-58-92.
E-mail: kinoman-magazine@mail.ru

Собственник и издатель - ТОО «Агентство «Маматай»

Генеральный директор - Мэлис Атамкулов

В номере использованы фотографии
международного информационного агентства Reuters.

Обложка: кадр из фильма «Кек».

Журнал зарегистрирован в Министерстве
культуры, информации и спорта РК.
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации № 5652-Ж
от 18 февраля 2005 года.

Любое использование материалов журнала
допускается только с письменного согласия
ТОО «Агентство «Маматай».
Ссылка на журнал «Киноман» обязательна.

Мнение редакции не всегда совпадает
с точкой зрения авторов. За содержание
рекламы редакция ответственности не несет.

Отпечатано в типографии High Technology,
Алматы, ул. Мынбаева, 43. Тел.: 43-36-43.

Тираж: 2000 экз. Цена свободная.

Подписные индексы:

АО «Казпочта» тел.: 79-41-84	индекс 75103
ТОО Агентство «Евразия-пресс» тел.: 30-21-90, 30-20-87	индекс 75698
ТОО Агентство «Эврика-пресс» тел.: 33-78-50, 33-76-19	индекс 75698

ПИСЬМО РЕДАКТОРА



«Фильм готов, осталось его только снять», - сказал когда-то Рене Клер. То есть прежде чем заснять на киноплёнку, фильм нужно придумать в голове.

Мне кажется, то же самое можно сказать и о кинематографе в целом, как о виде искусства. То есть хотя кино, как техническое изобретение, появилось во Франции в 1895 году, само же «кинематографическое мышление» существовало гораздо раньше и не обязательно в Европе.

Где и когда?

Мои скромные знания указывают - в Японии, в XII веке. Именно тогда в этой стране появились первые иллюстрированные тексты - эмаки, и люди стали не только читать, но и смотреть в картинках, в рисунках то, о чем рассказывалось в этих историях. Их, длинные (как киноплёнка!) рукописные свитки, читали-смотрели, разворачивая в ширину, справа налево. Это были, действительно, диалоги слова и изображения, и про них нельзя определенно сказать, что же собой они представляют - литературу или живопись? Эти эмаки и были первыми примерами именно «кинематографического рассказа» в картинках.

Искусство Древней Японии явило миру еще одно чудо, очень близкое к кино - знаменитые японские трехстишия хайку (хокку). Хотя их и называют стихами, на самом деле это не поэзия в европейском понимании слова (как, например, творения Шекспира, Данте, Пушкина), а прямо противоположное им - картинка, остановленные мгновения, состояния. Вот несколько примеров хайку Мацуо Басе (1644 - 1694):

Кукушка вдаль летит,
А голос долго стелется
За нею по воде.

Осеннюю мглу
Разбила и гонит прочь
Беседа друзей.

Все кружится стрекоза...
Никак зацепиться не может
За стебель гибкой травы.

Эти «фильмы» готовы, осталось их только снять. Что и было сделано в Европе спустя несколько веков.

Дарежан ОМИРБАЕВ



В номере:

Интервью

Дамир Манабаев: «Волны» и зрелищ! _____ 4

Рождение фильма

Вендетта по-казахски _____ 10

Старое кино

Счастливый режиссер
Абдулла Карсакбаев _____ 14

Автограф

Хадиша _____ 18

Новости _____ 23

Классика

Планета Феллини _____ 24
Заметки о «Ночах» _____ 28

Элита

Владимир Хотиненко:
«Герой должен вырасти из народа...» _____ 30

Звезда

Катрин Денев: последняя «звезда» _____ 36

Документальное кино

Документальная боль _____ 40

Кино Востока

Китайская грамота _____ 44

Раритеты

Казахстанские
рисунки Эйзенштейна _____ 46
Поймать рыбака (Поиск Азо) _____ 48

Кинолюб

Кино о фашизме _____ 50
Неоднозначная «десятка» _____ 52
Лидеры от «Меломана» _____ 55

Каруселькино

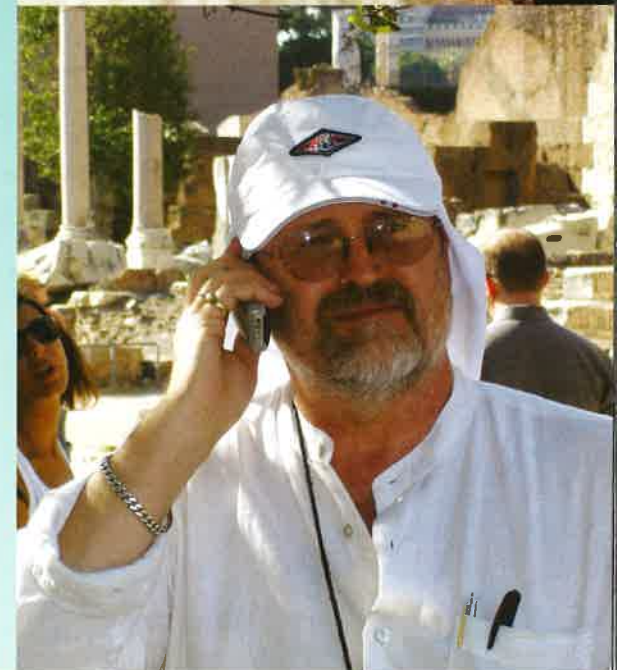
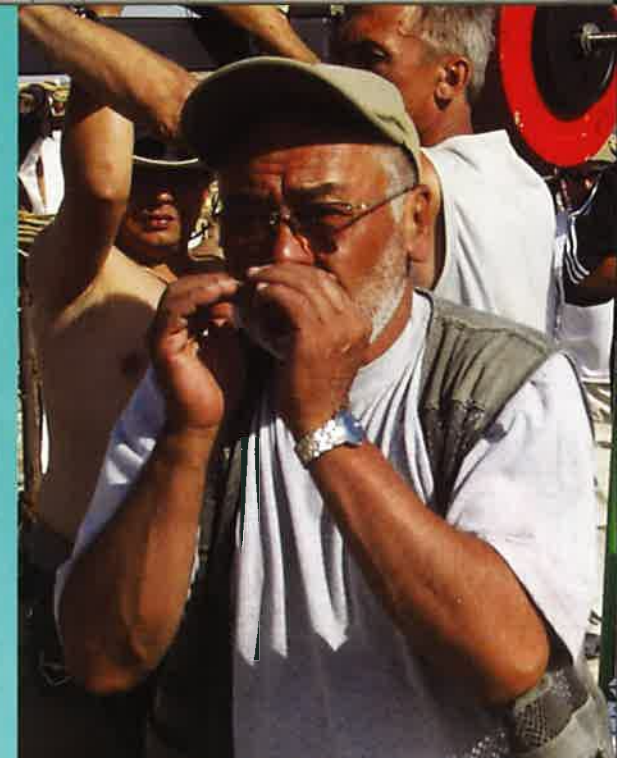
Кирик – праправнук Рыбы-Женщины _____ 56

Звездный шанс

Фотографии претендентов _____ 60

Киношники

Х. Бидstrup, «Снеговик» _____ 64





«ВОЛНЫ» И ЗРЕЛИЩ!

(Интервью с Дамиром МАНАБАЕВЫМ, режиссером картины «Кек»)



Дамир МАНАБАЕВ
(МАНАБАЙ)

ФИЛЬМОГРАФИЯ

- 1979
«Раушан»
- 1981
«Родные степи»
- 1986
«Крик»
- 1991
«Суржекей - ангел Смерти»
- 1998
«Кольсай»
- 2001
«Чисто казахская история»

- Это уже не первая ваша картина, в которой вы «препарируете» тему мести. Значит, не все еще сказано? Почему вас «не отпускают» образы «вендетты»?

- Может, и так, не задумывался над этим. Да, в «Чисто казахской истории» тоже было о мести. У меня был хороший знакомый. Он пришел молодым в газету, и весь свой талант журналиста посвятил правдоискательству. Это были годы перестройки, все тогда бросились разоблачать, критиковать прежний строй. У того моего знакомого была ангельская внешность, честные глаза, порядочная натура, он был искренний, понимаете? Спустя годы я его не

узнал - это был просто маньяк-правдолюб. Некогда цветущий, красивый, он высох, превратился в злого, жалкого, едкого человека. Есть у правдоискательства такая неприятная изнанка. Месть иссушает с той же силой и скоростью, превращая кого угодно в желчную, несчастную жертву. Месть ведет к деградации, разрушает изнутри..

- И вы переложили эту в чем-то личную историю на язык исторической кинодрамы?

- «Кек» был снят по мотивам повести Абиша Кекильбаева «Кюйши», написанной им еще в 60-е годы прошлого века. Это был сборник его ранних рассказов. Стоит отметить, что Кекильбаев первым в литературе употребил понятие «манкурт», это потом уже Айтматов развил его нравственный смысл. Был такой древний варварский обычай: на голову жертвы надевали шкуру животного, волосы начи-

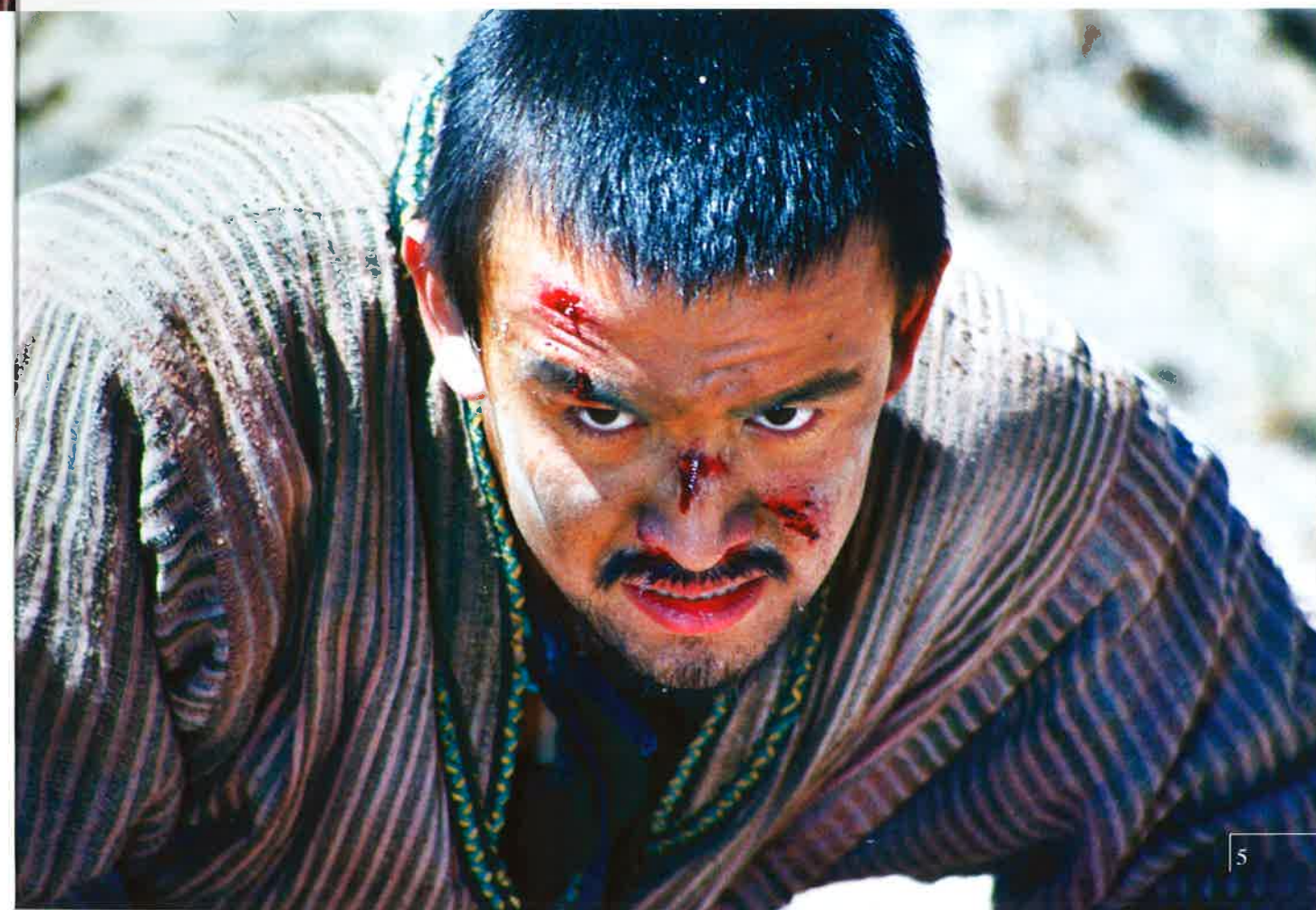
нали расти внутрь, и у человека «съезжала крыша». Я убрал из литературной основы сценария Фрейда, Юнга, все комплексы и оставил лишь историю любви. Дети предводителей родов, как в древней истории Монтеки и Капулетти, влюбляются друг в друга. Парень - казах, девушка - туркменка. В самом фильме не звучит «казах, туркмен», есть только два тюркских племени - жаумиты и адаи. Между отцами степных Ромео и Джульетты - давняя вражда, отец парня в молодости убил родного дядю девушки. В отместку сына адая, попавшего в плен, превращают в манкурта. Потеряв рассудок и память, он убивает на войне своего отца - главного врага жаумитов. Из него сделали раба, он забыл свое прошлое. Но финал намекает на то, что любовь спасет героя. Он будто приходит в себя от поцелуя любимой. Сюжет драматичный, весь пронизанный местью - эта тема сквозит везде.

- К чему вы стремились, отказавшись от мифов и символов? Хотели уйти от философствований и занудства?

- Именно так. Я хотел сделать упругую прокатную картину без длинных наездов и планов, без ложной многозначительности, присущей нашему кино. Нет никаких атрибутов интеллектуального кино. Получится ли у меня - вопрос открытый. Но я пытался. Есть погони, битвы, есть просто любовь, нет секса откровенного, кстати. Можно смотреть эту картину всей семьей, с детьми, там только легкая эротическая линия. Все просто и понятно.

- А почему же вы тогда не обратились к современности? Сюжет-то из «давно минувших дней»?

- Потому что в современности трудно разобраться. Снимать сказочки про нее - нет желания, а правду про наши реалии: взятки, подставы, карьерные интриги - мелко как-то.





- Но историческое кино – дорогое удовольствие. Воссоздание костюмов, декораций, атмосферы прошлого – эти проблемы вас пугали меньше?

- Я бы не прочь снять современное кино, но не встречал пока хорошего сценария. С этим у нас вообще очень сложно. Все слишком поверхностно, либо, напротив, чересчур многословно – этим грешит казахская литература. Через все эти завалы слов трудно разглядеть ясную мысль, сюжет.

- В «Жургеневке», где у вас своя мастерская, вы общаетесь и с будущими сценаристами. Хотя бы там пытаетесь отучить студентов от многословия?

- Я учу их прежде всего независимости, свободе выражать свои мысли. Раз уже взялся что-то сказать, сделай это по-своему, непохоже на других. Стремлюсь отучить от лапидарности, пошлости, общих мест. Не быть плоскими – стремиться вывернуть смысл наизнанку. Они молодые, но очень быстро учатся. Я обучаю

их профессионализму, ремеслу, пока еще не снимать – нет, только умению видеть и слышать. Учю работе с актерами, потом в суматохе съемок все это всплывает, но некоторые нюансы важно знать наперед. О жанрах речь не идет вовсе, что они выберут потом, это их дело. Освоить ремесло – фундамент, на котором уже можно строить дом ли, квартиру, коттедж – это уже не моя забота. Гениальности не учат. А научить работать мозгами можно. Я молодею душой с ними. Это все равно, что токал взять (смеется). Им же всего по 18 лет. Впадаешь в детство с ними, скажешь порой на площадке. Мозги у них свежие, порой ляпнут нечто, не подумавши, и сами даже не подозревают, как удачно сказали. Ты, может, к этому двадцать лет шел, а они нечаянно истину откроют. Дилетанты чаще открытия делают, потому как у них нет табу, им правила не писаны. Эйнштейна часто спрашивали, как делаются открытия, а он отвечал: «Это очень просто. Все знают, что этого нет в при-

роде. Потом приходит человек, который не в курсе, он обычно и открывает новые законы». Я и сам много велосипедов избрал в свое время. В молодости все время хотелось сказать нечто мудреное, сложное, замороченное, а чем старше становишься, тем больше стремишься к простоте изложения. Все просто на самом деле, таков мой жизненный опыт. Если из этих пятнадцати ребят в моей мастерской, хотя бы двое «выстрелят», я не зря прожил жизнь. Талант – категория штучная.

- А сами не пытались написать хороший сценарий?

- Так я и пишу сам практически каждый раз ко всем своим фильмам.

- Но это же соавторство?

- А какая разница? У нас еще не научились сценарии писать. Вот все и снимаем по своим сценариям. И Дарежан Омирбаев, и Серик Апрымов, и вся «новая волна». Казахские писатели приносят нам многословные повести, которые приходится перелопачивать.

Нельзя всю жизнь ждать хорошего сценария. Со мной авторы иногда боятся связываться, «подмочил» себе репутацию, знают, что почти всегда я перекараиваю оригинал так, что трудно узнать потом. Может, опасаются, что гонорар потом требовать начну (смеется). Первое образование у меня техническое: специализация «Электрификация химических предприятий и заводов». Но при этом технологическом институте была хорошая киностудия, руководил ею Марс Уркумбаев, сейчас он депутат, бизнесмен. Первый мой фильм, снятый на той киностудии, был документальным. Я тогда, подобно «новой волне», появившейся позже, просто кайфовал от того, что в камере что-то движется, люди куда-то идут.

- То бишь, следовали самой яркой черте казахского кино – созерцательности...

- Это вообще азиатская черта в целом и, в частности казахская. Как мы веками бытовали? Ляжет казах, кошму поднимет и созерцает степь на 360 градусов вокруг. Неспешно так, вдумчиво. Так и в литературе: конь может полторы страницы скакать без усталости. Первый вуз я, естественно, бросил, буквально сбежал оттуда во ВГИК, это случилось задолго до «новой волны».

- А теперь вы можете сказать о себе, что у вас другой почерк в кино?

- Мне больше по нраву динамика, голливудские экшны, неожиданные повороты. Вроде известного сюжета, когда «матерый» следователь приходит к себе в кабинет и начинает рыдать над судьбой завязанного преступника: «Это могла бы быть и моя судьба. Я был таким же пацаном, как он, у нас одинаковые шалости. И если бы не моя профессия, я стал бы точно таким же бандитом, мы бы почти не отличались». Он рыдал, потому что понял, что так и не ушел от себя того, маленького. Вот это – мое. Когда все идет себе по руслу, и вдруг выворачивается наизнанку. Совсем другой ракурс обнажается, иные





смыслы, более глубокие. Но я не пытаюсь философствовать. Натуру не изменить, это химера – верить, что искусство способно изменить человека, сделать его лучше, чище. У искусства, на мой взгляд, более скромные задачи, чем мы привыкли на него возлагать. Воспитывать – не его прерогатива. Да, если зритель заплачет в зале, потому что ему кого-то стало жалко на экране, все – мне достаточно этих слез. Значит, он был человечен в течение этих 15 минут, но не более того. Не надо ждать, что он после фильма перестанет грабить или там гнобить конкурентов. Мир не изменится, искусство никогда не переиграет жизнь. Кино – прежде всего Зрелище, следующая «волна» мальчиков, убежден, вернет его на экраны. Почему не девочек? Да их нынче больше в творческих вузах, мальчики все подались в бизнес, но я вижу по своим ученицам, что в каждой из них до поры до времени спит желание

быть актрисой. Режиссер – профессия мужская. И мы дождемся молодых, это уже не за горами.

Французский крестьянин ни разу в жизни, может статься, не был в Лувре, но то, что эта сокровищница находится в его стране, наполняет его гордостью. У него есть такое важное ощущение, что: «Я живу в стране, которая интересна миру». Нам тоже есть, чем гордиться. Наш человек может сказать: «Мы живем в стране, где снимают кино, которое никогда не окупится на родине в силу малочисленного населения, но зато здесь дают деньги на съемки! Это роскошь!» И повод гордиться.

– Значит, вы тоже убеждены, что казахское кино обречено на фестивальное житие?

– Нет, почему же, просто надо научиться снимать прокатное кино и продавать его на другой рынок. А пока грустная картина получается с нашим кино. Да, если бы мою работу, любую «Отау

синема» и хоть раз в неделю показывали в наших кинотеатрах, это было бы таким достижением! Надо учиться у американцев снимать зрелищно. Посмотрите на нынешнее поколение, они же не читают, они СМОТЯТ, неважно что: телевизор, видео, кино – они видели больше нас. Им с клиповым мышлением скучно и трудно смотреть кадр длиннее двух минут, этим их точно не заманишь в зал. Это киношное поколение, они мыслят не литературными категориями, как мы когда-то, они видят мир в кадрах, визуальное восприятие вошло в их сознание с молоком матери. Компьютерная графика, гарри поттеры, спайдермэны, экран развлекающий – вот это завтрашний день кино. А наш век уже кончился. Вообще мы жирно живем. Пока. Можем еще снимать на пленку, на бюджетные деньги.

Меня как-то обвинили, дескать, я люблю показывать наси-

лие, стремлюсь к эстетизации жестокости на экране. Да, «Кек» – картина жестокая, но и красивая, зрелищная.

«Новая волна» – это реабилитация физической реальности в кино, когда оно само себя начинает пародировать. Чтобы обновить кино, влить свежую кровь, время от времени все возвращается к старому, к тому, что уже было. Это неизбежная циклическая цепь. Так с «новой волной» к нам вернулся документальный стиль – отражать то, что видишь. Сейчас Серик Апрымов в «Охотнике» вернулся к тому самому, что отрицал на заре творчества – к мифологии. А тогда это был протест против того, что уже закисло, отмирало.

– Где вы нашли исполнителей главных ролей?

– Главную героиню – туркменку, которую сыграла казашка Зухра (у нее бабушка – уйгурка, внешность девушки впечатляет), мы нашли в обычной школе. Я не хотел брать в картину туркменских актеров, потому что у них очень серьез-

ные проблемы с произношением (фильм – на казахском языке). Ее отца сыграл настоящий туркмен – Ходжадурды Нарлиев. В главной мужской роли тоже не профессионал – Нияз Абдыгапаров, он на юриста учился тогда, теперь заразился кино, а его лицо красуется в рекламе на билбордах. Зухру тоже сейчас во французско-казахском кинопроекте пробуют. «Кек» дал им путевку в кино. Мне вообще-то несвойственно брать актеров с улицы, я режиссер актерский, предпочитаю работать с профессионалами. Есть любимые артисты, которые переходят из одного фильма в другой, легче ведь, когда тебя с полуслова понимают. Но тут пришлось пойти против своих правил, потому что у нас сейчас некому играть Джульетт, профессиональные актрисы все уже перешагнули возрастной рубикон. Я был вынужден искать юные лица. Мы в «Жургеневке» даже приняли решение воспитывать кадры сызмальства, открыли при Академии искусств колледж

для будущих актеров. Теперь они приходят к нам школьниками и в 18 лет уже могут играть свой возраст.

– Ваши дети пойдут по вашим стопам?

– Уже пошли. У меня две дочки, старшая, та, что сделала меня дедушкой, подалась в дикторы на авторское ТВ, а младшая (втихую от меня, не предупредив), поступила на режиссерский факультет в нашу Академию искусств, учится в мастерской Аманжолы Айтуарова. Я когда-то сказал, что в семье одного артиста достаточно, вот дочка и решила пойти наперекор. Ну, это ее воля, теперь уже ничего не попишешь.

Внуку десять месяцев, в день инаугурации президента мы разрешили ему пути, совершив обряд «тусау кесер», чтобы он тоже далеко пошел по достойному пути.

**Беседовала
Альжан КУСАИНОВА,
фото Рафата БЕГИШЕВА
со съемок фильма «Кек».**





ВЕНДЕТТА ПО-КАЗАХСКИ

Как происходили съемки картины «Кек», нам рассказали многие очевидцы.



**Продюсер картины
Арман АСЕНОВ:**

Съемки начались в прошлом июне, в Мангистау, на малой родине Абиша Кекильбаева, чья повесть «Кюйши» («Баллада забытых лет» - на русском языке) послужила прообразом фильма. К концу лета мы перекочевали в Жаркент (Алматинская область). «Кек» - это история любви по мотивам древней адайской легенды, сохранившейся

и у туркмен. Сценарий написан Смагулом Елубаевым.

Легче всего было с выбором природы на Мангистау: по приказу акима области создали штаб по поиску подходящей местности. Все объездили и не переставали удивляться, открывая заново родную страну, ее природные богатства. Какие там шикарные виды, ландшафты! Одних только памятников древности - целых 362 на весь регион! Такого количества святых мест паломничества, ведущих отсчет с IV века н.э., нет больше нигде в Казахстане. Все они охраняются государством. Нам поначалу предлагали Жанаозен - более богатый район в смысле инфраструктуры,

но мы остановили свой выбор на самом отдаленном от цивилизации, но зато и самом красивом уголке Мангистау. Природа дикая, нетронутая, рядом роскошный заповедник Тамшалы, водопад уникальный: такой мелкий-мелкий, когда распадается, ощущение, будто хрусталь в брызги разлетается, это надо видеть!

Мы могли бы войти в историю казахского кино, как пионеры художественных подводных съемок. В работе часто вспоминали Кусто... Кстати, Каспий французский ученый так и не успел исследовать - по нелепой случайности. Он даже выехал на море, мечтал снять русалок, о которых там ходит множество легенд, но в Астрахани его корабль ограбили, и расстроенный, он отказался от своей затеи.

К сожалению, уникальные съемки - первый казахстанский опыт в подводных условиях, в окончательный вариант фильма не вошли. Оператор Булат Сулеев спускался под воду в гидрокостюме с камерой и дистанционным управлением в руках, в сопровождении двоих водолазов. Мы привезли специальную герметичную камеру, позволяющую снимать под водой. А над водой «летал» 12-метровый операторский кран. Мы тогда очень переживали за дорогущую камеру (ценой в полмиллиона долларов! Но, к счастью, все обошлось. Думаю, не без благословения аулие - святых аруахов тех мест, в которых мы снимали. Наша группа переночевала в Шакпаката - уникальной подземной мечети. Там - целый город X века под землей будто законсервирован, остался в нетронутом виде. Рядом построили здание, где живет шыракшы - смотритель, паломники едут туда со всех концов страны со своими мольбами, жерт-

воприношениями. Хадж - бесплатный, есть все для ночлега и походной жизни. Группа у нас была интернациональная, разношерстная, и каждый просил о чем-то на своем языке. Но, к слову, в те времена, когда строили этот храм, казахов, как единой нации, еще не было, Каспий именовали Хазарским морем, и согласно историческим свидетельствам, жители Хазарского ханства исповедовали иудаизм. То были предки израильтян, которые потом переселились на запад. Так что и сейчас толком непонятно, чья это святыня. Как бы то ни было, снимали гладко, без эксцессов. Как уже говорил, нас здорово поддержала областная администрация, поэтому я спокойно мог заниматься съемочно-организационными делами, все проблемы с транспортом, питанием, жильем они взяли на себя. Вода там, как бензин - дорогая, а дороги... Ну, сами представляете, как оно у нас бывает на окраине. Но встречали и провожали нас душевно, за что - особая благодарность местным властям и жителям.

Одну из двух главных ролей сыграл сын Абиша Кекильбаева - Даулет, он когда-то учился в театральном институте, а сейчас занялся бизнесом и поселился в Актау. Еще взяли много актеров из недавно открывшегося областного Музыкального театра, это был прошлогодний актерский выпуск «Жургеневки». Им повезло: весь курс пригласили в новый театр, сразу выдали всем квартиры, а они в Актау, к слову, стоят столько же, сколько и в Алматы. Теперь там - самая молодая труппа страны. В главной роли сняли молодого алматинского актера, Нияза Абдыгапарова, это был его дебют. На худсовете, где «Кек» смотрели сразу после



«Кочевника», нас уверяли, что Нияз переиграл даже хваленного Дакаскаса. А в целом поставили картине высокую «печать качества».

На Мангышлаке местные жители принимали нас чуть ли не как инопланетян, а тут еще вдруг Ющенко новоизбранный прилетел в форт-Шевченко... Вот событие было для тамошнего народа! СМИ этот визит не освещали вовсе. Мы и сами совершенно случайно с украинским премьером столкнулись, когда он посещал местную достопримечательность – единственный в мире музей Тараса Шевченко. Да, представьте себе, на украинской родине до сих пор, оказывается, нет музея поэта. Оранжевого президента привезли на «Мерседесе». Все вокруг при этом выглядели слегка обалдевшими.

В массовках мы местных снимали, а они такие

славные люди, сами привезли нам реквизит даром, юрты роскошные: восьми-, двенадцатиканатные. Таких красавиц даже наши казахфильмовские декораторы-оформители сроду не видали: белые, нарядные, все ручной работы, загляденье просто. Мы там из них целый городок соорудили. Богатейшее убранство, изумительные краски, масса старинных дорогих вещей. Может, их туркменские мастера делали, не знаю, – но очень все это впечатлило.

С непривычки мы хаяли тамошнюю безвкусную воду, опресненную, бутылированную, у местных сплошь со здоровьем проблемы из-за нее. Но условия жизни на базе, в форте Шевченко, в Баутино у нас все же были очень хорошие, грех жаловаться.



Оператор Булат СУЛЕЕВ:

Главную натуру – место съемки на Мангыштау режиссеру посоветовал я, мне ведь, как заядлому охотнику и рыбаку, известны все заповедные уголки страны. Еще раньше мы снимали с Дамиром в Актау его «Суржекея – ангела смерти», там ска-

зочно красивая природа. Тогда сразу понял, что именно здесь и надо остановиться. А когда мы прибыли на берег Каспия, я загорелся идеей подводных съемок. По сценарию, любовная сцена происходит в песках, но я уговаривал Дамира снять ее под водой, отойти от стереотипов. Все привыкли, что Казахстан – это степи, бараны, верблюды, пустыни. Я так хотел показать миру, что у нас еще и прекрасные водные просторы! Досадно даже, почти четыре таких водоема имеем – Каспий, Балхаш, Арал, Алаколь, а в кино это практически игнорируется. Разве что про умирающий Арал – слезы текут иногда на экране, да вот еще, говорят, в «Махамбете» у Сламбека Таукелова доберутся до воды, но это, опять же будет всего лишь река – Урал (Жаик). Мы долго обсуждали эту сцену, даже сняли-таки ее под водой, я вроде убедил тогда, что это не так уж и затратно, как кажется, но, похоже, в фильм она не вошла. Жаль, конечно. Надеюсь, что в этой картине появится новое дыхание, новый взгляд – с камерой из-под воды. Будущее, бесспорно, за новыми технологиями, нам всем надо меняться, брать современную технику, и платить всегда за результат, а у нас платят по старинке: за процесс работы.

Каспий – самое неспокойное, бурлящее море, там ведь нет гор кругом, ветры дуют крупный год. Старик-водолаз поведал мне давнюю историю, как однажды с военного катера видел собствен-

ными глазами «русала» – с бородой, большим животом и человеческим обликом. Мифическое существо видела тогда вся команда на катере, все были ни в одном глазу, да и водолазу тому сейчас 60 с лишним лет, и он явно не из тех, кто любит приплести ради красного словца.

Впечатления от съемок остались потрясающие. Нас еще во ВГИКе здорово тренировали, я занимался в секции подводного плавания, а тут такой шанс появился! Под водой ощущения фантастические: звуки, которые слышишь в жизни, исчезают напрочь, остаются только движение, игра света и красок. Теряешь вес и сливаешься с водой, только легкие прикосновения скал к рукам, от радости хочется петь, дикий восторг какой-то охватывает. Загорелся дайвингом тогда, решил купить себе акваланг, подводное оборудование для съемок. Рыбыничегошеньки не боятся, проплывают мимо носа с невозмутимым видом, будто доверяют, принимают за своего.

Сделали около семи дублей подводных, девочка Зухра Тасырова, сыгравшая главную героиню, кстати, плавать почти не умела, актеры погружались только метра на два. Я же нырял торпедой на глубину до пяти метров, на Каспии можно снимать и на 10-12 метров глубже, главное, чтобы вода была прозрачная.

Выбор природы на Черепашьих горах в Жаркенте, где снимали вторую часть фильма, тоже произошел с моей легкой руки охотника. Хотя охота для меня – это, скорее, предлог зарыться в глухомань, чтобы чувствовать себя в безопасности, единении с природой. Но если ощущения оператора не совпадают с драматургией фильма, это будет всего лишь театр. Нужно обладать просто звериным чутьем света, если ты снимаешь, к примеру, небо звездное, ведь страсть как хочется сохранить и передать мельчайшие переливы света, теней... Человеческое зрение гораздо чувствительнее пленки.



Гульбаршин АБУЕВА, ассистент по актерам, затем второй режиссер:

Меня позвали уже на вторую половину съемок, в Жаркент. А потом вдруг, в одночасье, продюсер картины Тасбулат Мерекенов предложил мне перейти из ассистента на уровень второго режиссера. Это была такая ответственность, даже бессонница одолела, помню, все планы составляла, что да как, пришлось ведь срочно перестраиваться, за ночь ознакомилась с материалом. В кино попала случайно, просто самой первой пришла на кастинг «Молитвы Лейлы», сфотографировалась, да так и осталась работать. На роль меня не взяли, зато позвали помощником режиссера, а вообще я по образованию – психолог. До «Кек» поработала уже на девяти картинах, на «юбилейной» десятке выросла до второго режиссера. А тут и лингвистом довелось поработать в процессе, благо, у меня отец – бывший театральный актер, мама – заслуженная артистка кукольного театра, было у кого учиться литературному произношению родного языка. Некоторые на площадке вообще не знали казахского, как, к примеру, московский туркмен Хаджидурды Нарлиев, он никак не мог выговорить слова, мы с ним в дуэте и разучивали текст.

Тяжело дались батальные съемки, на битву казахов с туркменами нужно было в сжатые сроки собрать массовку, одеть ее, загримировать. У нас был всего день на подготовку доброй сотни массовки из местных жителей. Бесконечные репетиции не спасли, в итоге тот, кто вчера только бахвалился, что умеет лихо управлять лошадью, оказался в самом хвосте погони, кто-то не справился с оружием, кто-то запутался в одежде, в общем, смех и грех. Эти сцены наводили жуткий страх даже на съемочную группу, такой эффект был мощный, будто мы оказались в центре настоящей битвы. Забавно, что самые опасные трюки выполнили не каскадеры, прибывшие на площадку, а те люди, которые отвечали за лошадей. Режиссер сказал, что они падали естественнее, одному бедолаге пришлось несколько раз падать ради дублей, но держался он молодцом, мужественно. Настоящим открытием для меня стали туркменские национальные орнаменты, костюмы, они так отличаются от привычных казахских, такое убранство роскошное.

Записала Альжан КУСАИНОВА,
фото Булата СУЛЕЕВА и Рафата БЕГИШЕВА.



Счастливым режиссер Абдулла Карсакбаев

Имя кинорежиссера Абдуллы Карсакбаева для многих современных кинематографистов и зрителей ассоциируется прежде всего с детским кино Казахстана, киноклассикой: «Меня зовут Кожа», «Алпамыс идет в школу». В то время как Абдулла-ага снимал и «взрослые», идеологически важные, так называемые «госзаказные» фильмы. И еще

неизвестно, в каком жанре он более преуспел: детском кино или историко-революционном фильме.

К сожалению, вклад Абдуллы Карсакбаева в игровое кино Казахстана недостаточно изучен. На наш взгляд, Абдулла-ага стоял у истоков рождения нового независимого кино Казахстана. Потому что его «недетский» фильм «Тревожное утро» обозна-

*** На фото – съемки фильма «Путешествие в детство», слева направо: Мадина Карсакбаева (ныне директор института Центр развития менеджмента при МАБ), заслуженная артистка Казахстана Загия Курмангалиева, Тохтар Карсакбаев (ныне кинорежиссер), народный артист Каныбек Байсеитов.**

чил начало сознательного разрушения канонов традиционной модели советского историко-революционного фильма о красных большевиках. Именно эта лента предопределила пути развития казахского советского тоталитарного фильма: от жесткой канонической формы к свободной неканонической, а затем - и антитоталитарной модели.

Особенность развития казахского историко-революционного фильма в том, что кинокартины этого ангажированного жанра во многих случаях базировались на конкретных исторических материалах, в основу экранных образов ложились не вымышленные, а реальные исторические события, факты биографии широко известных личностей. Но в ходе работы над сценарным замыслом происходила трансформация: параметры биографического фильма становились историко-революционными, конкретный образ участника или свидетеля революционных преобразований в Казахстане, по соображениям политического порядка, требовал прежде всего художественного и идеологического обобщения на экране: кинематографистам приходилось все дальше и дальше уходить от конкретики. Так, в кинокартине «Тревожное утро» (1966) известный большевик Токаш Бокин был переименован в Тохтара. В фильме «Дорога в тысячу верст» (1968), повествующем об отряде степного комиссара Джангильдина, Алиби Джангильдин представлен Али-Акбаром, в фильме «Однажды и на всю жизнь» (1977) по повести Г. Мусрепова в экранной биографии Еркена, главного героя ленты, угадываются черты поэта-революционера Еркебулана - Сакена Сейфулина. Примеры можно продолжать. Кинематографисты были вынуждены мифологизировать реальную историю беспощадной кровопролитной борьбы за коммунистические идеалы, но поскольку события имели место в недавнем прошлом, приходилось изменять фамилии действительных участников и жертв исторических катаклизмов.

Авторы киноверсий по разным причинам (возможно, в первую очередь инстинкт самосохранения, а не только страх фактологических ошибок, подсказывал им не углубляться в детали биографии героев революции, гражданской войны, трагическую политическую атмосферу времени) уходили от конкретизации экранных образов, и поэтому кинематографические характеры реальных исторических личностей превращались в некие обобщенные образы, знаки героев гражданской войны, первых лет строительства советского государства.

Условно говоря, в те годы на экране, в сущности, происходила осознанная и неосознанная «вестернизация» историко-революционного жанра: с некогда величественного, политически важного и всегда актуального, главного «магистрального» жанра уходила эпичность, монументальность, пафос. Мифологизированный несколькими поколениями советских кинематографистов историко-революционный фильм становился все более и более приключенческим, жанровым, и постепенно превращался в легкое увлекательное зрелище для

масс - с головокружительными погонями и фантастическими выстрелами наповал, как в американских ковбойских лентах.

Своеобразие режиссерского дарования Абдуллы Карсакбаева, его яркий темперамент проявились в том, что он, как народный художник, несмотря на модные процессы «вестернизации» жанра историко-революционного фильма в советском кино, сохранил в своих кинокартинах социально важные, но, разумеется, «идеологически вредные», политически «неактуальные» идеи о трагической судьбе казахов, вынужденных из-за красного террора большевиков покинуть родную землю в поисках лучшей доли на чужбине.

Карсакбаев разрушал жанр историко-революционного фильма не по части образно-жанровой структуры, а по идейно-смысловому содержанию: режиссер пытался наполнить традиционную экранную модель совершенно новым философским содержанием, глубиной психологических характеристик героев как положительных, так и отрицательных. Привычные схематичные образы советского историко-революционного фильма - большевик и его классовый враг, «свой» и «чужие» в историко-революционном фильме Абдуллы Карсакбаева обрели принципиально иное художественное и идеологическое звучание. В «Тревожном утре» заштампованные образы героев фильма представляли в иной, неожиданной смысловой интерпретации: порой зрителю было трудно уловить, за кем, выражаясь языком того времени, была историческая правда, кто «свой», а кто «чужой». Именно наличие такой предельно объективной трактовки недавней «революционной» истории, к сожалению, не позволило фильму «Тревожное утро» по идеологическим соображениям обрести заслуженный широкий кинопрокат в республике и за ее пределами. Несмотря на негласный запрет, кинокартина не оставалась в тени. Ее постоянно «крутили» гостям, коллегам-кинематографистам, и поэтому она тоже внесла свою значительную лепту в развитие среднеазиатского кино того периода, а затем и в формирование нового кинематографического сознания на экране постсоветского кино в 1990-е годы.

Безусловно, закономерный процесс разрушения традиционной модели советского историко-революционного фильма в 60-е и 70-е годы XX столетия происходил одновременно в различных национальных киношколах СССР и был, в известном смысле, характерен для советской кинематографии в целом. Например, в среднеазиатском кино образ бая - непримиримого классового врага бедняков претерпевает значительную трансформацию: некогда абсолютно отрицательному герою, поборнику ислама и старых обычаев, придают благородные черты положительного персонажа, достойного уважения и сочувствия.

Итак, впервые в казахском кино в кинокартине Абдуллы Карсакбаева «Тревожное утро» (1966) был создан непривычный, выпадающий из рамок традиционного клише образ-характер бая Жунуса, ироничного, мужественного и мудрого челове-

ка, любящего свою Родину не менее страстно и преданно, чем его бывший соратник по борьбе с царским самодержавием – большевик Тохтар Байтенов.

Заметим, что «нетрадиционный» кинообраз Жарасбая из кинокартины кыргызского режиссера Болота Шамшиева «Выстрел на перевале Караш» (1968) по повести Мухтара Ауэзова, вызвавший массу разночтений, созвучен, родственен «отрицательному» образу бая Жунуса из фильма Абдуллы Карсакбаева «Тревожное утро» (1966).

Вот вам пример созвучия экранных произведений, возможно, и духовной работы «запрещенного» фильма Абдуллы Карсакбаева.

В обеих лентах казахских и кыргызских кинематографистов сюжет и фабула киноистории строятся как неразрешимый конфликт между классовыми врагами, бывшими друзьями: комиссаром Тохтаром и баем Жунусом, Бахтыгулом и Жарасбаем. В них противостояние двух достойных и благородных соперников осмысливается в философском контексте истории как национальной драма, братоубийственная война – трагедия народа. Ложно обвиненный, подозреваемый в измене комиссар Тохтар арестован и помещен в одну камеру со своим заклятым классовым врагом – баем Жунусом.

Бай Жунус, «главарь банды», уводящий свой аул от «красного террора» большевиков за кордон, не в силах объяснить своему бывшему сподвижнику по национально-освободительному восстанию казахов 1916 года, что он тоже патриот своей Родины. Мудрый аксакал, в отличие от Бахтыгула, не проливает кровь красного комиссара Тохтара, а предлагает ему меч и халат (свободу и почет), он надеется на духовное прозрение комиссара и искренно уважает его убеждения и любовь к родной земле и поэтому отпускает его с миром, с горечью осознавая, что на другом берегу реки, в стране большевиков, его ожидает неминуемая гибель.

В финале кинокартины «Тревожное утро» «отрицательный герой» – бай Жунус – с нескрываемым восхищением и печалью смотрит вслед своему бывшему боевому товарищу, прекрасному сардару Тохтару, а комиссар Тохтар – «положительный герой», благородно оставленный баем жить, устал бредет, а затем отчаянно карабкается на крутой

берег своей Родины, падает в изнеможении, встает и вновь карабкается наверх.

Комиссар Тохтар Байтенов (прообразом киногероя был комиссар Токаш Бокин, в действительности жестоко убитый классовыми врагами) стремится к своим братьям по коммунистической идее, не зная, что впереди его, по логике трагических событий, ждет допрос НКВД и позорная смерть, как «предателя Родины», оказавшегося в стане классовых врагов, перешедших государственную границу Советского Союза.

Оригинальность экранного решения сюжета заключалась в том, что фильм обрывался на сцене карабканья героя. Финал возвращения комиссара на Родину мы выстраивали в собственном воображении. Фильм имел как бы два сюжета: один зримо-экранный, другой – «закадровый», незримый, находящийся вне кинематографического ряда, апеллирующий к нашей исторической памяти.

В сознании зрителя происходит столкновение конкретно-реального контекста советской действительности с условным художественным контекстом экранной истории и, таким образом, кинематографический текст наполняется новым философским смыслом. Трагический конец истории, оставлен

ный авторами за кадром повествования, эта горькая историческая правда о судьбах миллионов подобных «изменников» и «врагов народа» нам, зрителям, хорошо известна, а экранному герою, беззаветно служащему революции

– нет. Такая ситуация придавала финалу фильма поистине эпическое звучание. Разумеется, этот глубокий трагический подтекст киносюжета оставался доступным для расшифровки и понимания в основном только советской киноаудитории.

Особо отметим, что умение делать двойной по смыслу трагедийный финал киноистории было характерно для лучших фильмов советского кино 1960-х годов. Эзопов язык обогащал содержательно-философский смысл кинопроизведений, делая их духовно остроактуальными и востребованными.

Кинокартина по мотивам повести Зеина Шашкина о жизни и трагической смерти революционера Токаша Бокина имела сложную дорогу к экрану. История создания фильма овеяна различными байками. Одни писали о том, что режиссеру Карсакбаеву не давали работать по цензурным соображениям, другие предпочитали думать, что дело в неорганизованности самого режиссера, его излишнем пристрастии к горячительным напиткам. Фильм был запущен в производство, и затем неожиданно остановлен. По утверждению тогдашнего директора киностудии «Казахфильм» Камала Сейтжановича Смаилова, дело обстояло так: вариант сценария по повести Шашкина под громким

названием «Звезды не гаснут», несмотря на запуск в кинопроизводство, не удовлетворял сценарно-редакционную коллегию «Казахфильма», и тогда директор киностудии Камал Смаилов, редактор фильма Ильяс Есенберлин, члены сценарной коллегии – Олжас Сулейменов, Аким Тарази, Аскар Сулейменов обратились в ЦК компартии Казахстана с предложением переписать сценарий, было получено «добро». Новый вариант литературного сценария в драматургической интерпретации Олжаса Сулейменова и был положен в основу кинокартины «Тревожное утро». Сценарий пришелся по душе и режиссеру фильма Абдулле Карсакбаеву. Так был создан один из поворотных фильмов в истории казахского национального кино.

Если бы Абдулла Карсакбаев не снял даже ни одного другого фильма, кроме «Тревожного утра», то все равно он вошел бы в историю казахского кино. В «Тревожном утре» впервые была предпринята попытка честного, объективного взгляда на «красный террор», вынужденную массовую эмиграцию казахов за границу, где классовые враги не рисовались одной белой или черной краской, а представляли во всей сложности внутренней психологической жизни, где историческое «революционное» прошлое осмысливалось как бессмысленная кровавая братоубийственная война.

Но, к счастью, Абдулла Карсакбаев снимал и другие замечательные фильмы-шедевры, широко известные зрителям: «Меня зовут Кожа», «Путешествие в детство» по произведениям Б. Сокпабаева, «Алпамыс идет в школу». Каждая его новая кинокартина удостоивалась премий на всесоюзных, региональных и международных кинофестивалях. Например, его фильм «Меня зовут Кожа» впервые в истории национального кино был удостоен признания на Каннском кинофестивале в 1966 году. Выдающийся вклад Карсакбаева в становление и развитие казахского детского кино довольно подробно описан первыми историками национального кино Кабышем Сирановым, Камалом Смаиловым. Не будем повторяться.

Мне остается только добавить, что сегодня, когда я, по роду своей профессии, наряду с кинокартинами основоположников казахского кино Шакена Айманова, Мажита Бегалина, Султана Ходжикова просматриваю вместе со студентами Казахской национальной академии искусств им. Т.Жургенова фильмы Канымбека Касымбекова «Шок и Шер», Сатыбалды Нарымбетова «Жизнеописание юного аккор-

деониста», «Мой дом на зеленых холмах» Аси Сулеевой, «Торо», «Волчонок среди людей» Талгата Теменева, «Шильде», «Кардиограмма» Дарежана Омирбаева, «Три брата» Серика Апрымова, я невольно ощущаю в них живое дыхание традиций творчества Абдуллы Карсакбаева, его пронзительную любовь к родной земле, национальной культуре. Мир детства в этих фильмах созвучен миру детства в карсакбаевских лентах о молодых героях.

Абдулла Карсакбаев – счастливый режиссер.

Он как художник сумел равно продемонстрировать свои возможности в двух основополагающих жанрах казахского советского игрового кино: детском и историко-революционном фильме.

Его произведения стали достоянием национальной культуры. Они не потеряли своей духовной значимости и сегодня, когда происходит коренная переоценка культурных ценностей советского общества.

Кинотворчество Абдуллы Карсакбаева будет востребовано новыми поколениями благодарных зрителей. Потому что Абдулла Карсакбаев снимал свои фильмы с чистым сердцем, не ради наград и премий. Он, живя в тоталитарном государстве, не кривил душой, по мере возможности пытался говорить правду о своем обществе. И поэтому его фильмы выдержали испытание временем. Абдулла Карсакбаев был первопроходцем. Этим он значителен и интересен будущим поколениям кинематографистов.

Бауыржан НОГЕРБЕК,
киновед.

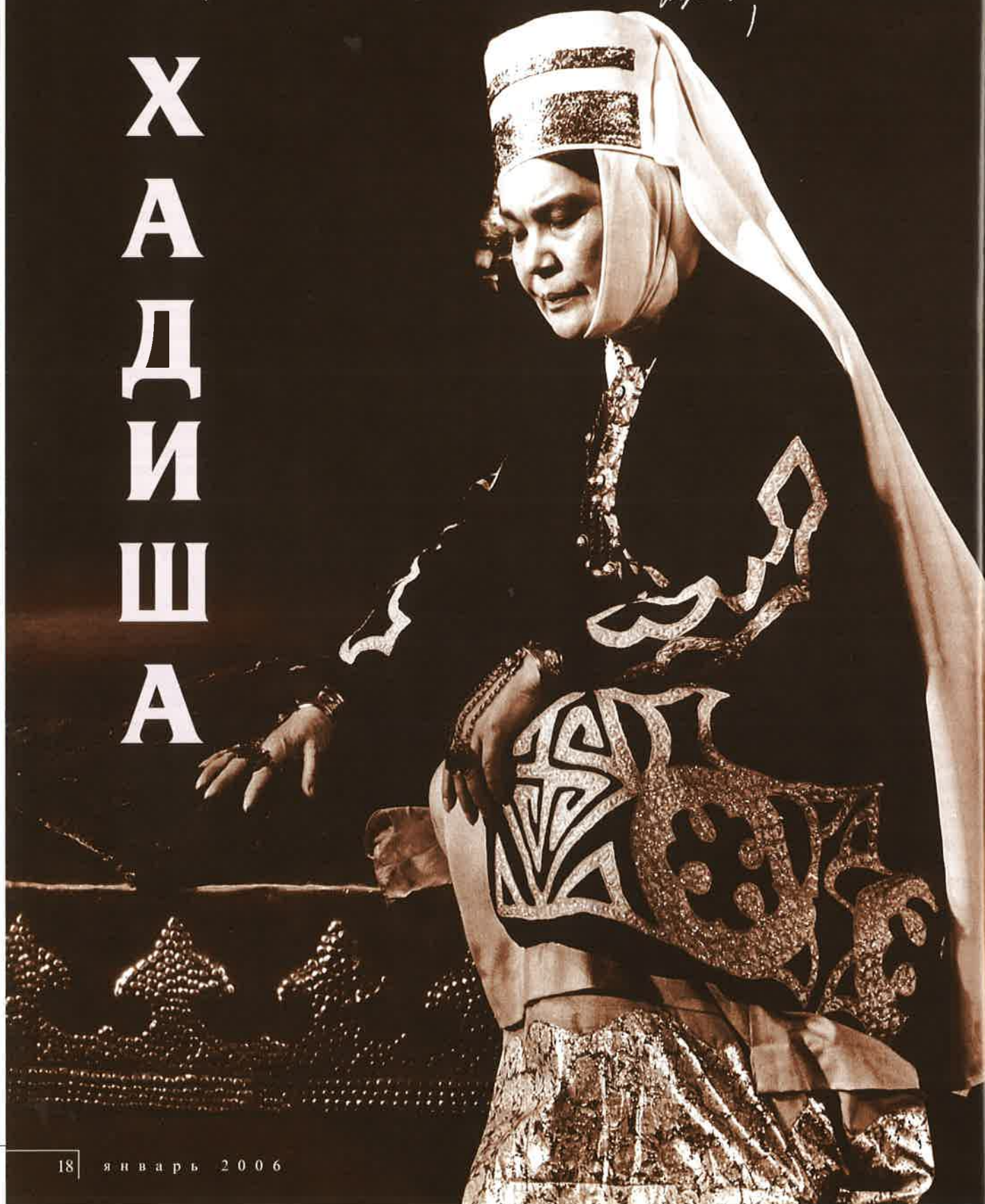


Кадр из фильма «Алпамыс идет в школу»

Заглянь про нуга за внимание к забытой актрисе,
за годы боли, вы меня ознакомили

В.Б.Ильин

ХАДИША



«Заслуженная артистка КазССР, народная артистка СССР, педагог, с 1972 года - профессор, отмечена чуть ли не всеми орденами и медалями советского времени». Что я могу еще рассказать о себе? Вот, пожалуй, и все», - так началось интервью с великой казахской актрисой театра и кино Хадишей Букеевой. Что могут сказать о человеке награды, регалии, звания? Многие, но вряд ли они передадут, чем живет человек, что для него превыше всего и самое главное - они никогда не приблизят к ответу на вопрос: «Кто же она?».

Хадиша Букеева - это легенда, легенда театра и кино, она, как сказочная птица: то исчезает куда-то, то появляется вновь, ее жизнь - сплошная загадка, пережитое этой женщиной поражает воображение...



- Расскажите о своем детстве, родителях.

- Родилась я в семье простых людей. Отца не видела. Старшего брата и меня мать воспитывала одна. Мы очень бедными были: мама не работала, а все наше богатство составляла одна-единственная корова, она-то нас и спасала. Помню, когда порой дома чего-то не хватало, мама посылала меня к соседке. Вскочу в ее галоши, а она мне кричит вдогонку: «Не надевай мое!». У меня даже обуви-то не было. Я все время босиком бегала, а то место, где мы жили, отличалось таким климатом, что и летом сорок градусов и зимой столько же, только со знаком «минус». Закалилась я зато на всю жизнь - никогда не простывала, и до сих пор не боюсь холода и сквозняков. Так мы и жили... пока мама не умерла. А потом начались мои мытарства по детским домам и интернатам. Сначала брат определил меня в один интернат, где говорили на непонятном мне тогда языке - русском. Привез меня туда, видно, объяснил воспитателям, что я ничего не понимаю, а сам уехал продолжать учебу в оренбургской школе милиции. Так и жила там, как на другой планете, пока мой брат не получил образование. Потом он забрал меня и перевез в Чимкент, в казахский интернат. Там мне стало уже полегче. Вскоре после этого перебралась я со знакомыми в Алма-Ату, собиралась поступать в медицинский институт, мне тогда лет тринадцать исполнилось. Голос у меня хороший с детства был, и мы часто с другими девочками выступали по радио. Вскоре я каким-то образом попала на экзамены, где набирали казахскую группу для учебы в Ленинградском техникуме сценического искусства...

- Вы уже тогда мечтали быть актрисой?

- Что вы! Мне тогда от силы четырнадцать лет было. Я ничего не умела и ничегошеньки не знала. Что такое театр или кино - понятия не имела. Какие-то далекие слова. Меня девочки притащили просто куда-то, где меня что-то спросили, а я ответила. Ну а потом попросили зачем-то изобразить стирку. Я их сразу предупредила, что стирать-то я еще самостоятельно никогда не стирала, но раз сказали - я выполню. Стала изображать: сначала что-то терла усердно в руках, потом встряхнула воображаемое белье, осмотрела взглядом и повесила на

воображаемую веревку, да еще и прищепками приколола. Я делала это без стараний - так, как бы сделала это на самом деле. Потом вдруг взглянула на педагогов: они переглядывались, шептались, глаза у них круглые такие сделались. Думаю: «Ну все! Что-то я не так сделала! И как помчалась с места... Они мне вслед: «Куда же вы, куда?». Я убежала, но мне в тот день потом так ничего и не сказали: хорошо ли, плохо ли у меня получилось. Но оказалось, что мною всерьез заинтересовались, так, я в числе 25 казахских ребят (в их числе была и Амина Умурзакова - см. «Киноман» № 1. - Прим. авт.) поступила в Ленинградский техникум, в мастерскую знаменитого Меркурьева... У нас были очень хорошие педагоги: Мейерхольд, Вивьен... Педагоги меня очень любили...

- Да?

- Да... Мейерхольд и Меркурьев дружили и обещали всегда вместе в ресторане. И меня частенько с собой брали. Первое время я очень стеснялась. Они закажут что-нибудь, едят, а я сижу, не притрагиваюсь. «Ты почему же ничего не ешь?» - спрашивают. А как я им скажу, что не знаю, как приборами пользоваться? Но мне еще и перед однокурсниками неудобно: во-первых, они голодные, а я сытая. Да и потом, другой нюанс в этом был: раз мужчина приглашает девушку в ресторан, пусть и на обед, значит, все же виды на нее какие-то имеет. Моим покровителям тоже, видимо, немного неудобно

С родственниками





было, ведь я ничего ни от кого и не скрывала — не умела этого делать. Меня спросят: «Где была?» — я и говорю все как есть, что в ресторане — мне-то скрывать нечего. А люди, видно, всякое думали, кто знает? Дружба эта наша потом долго продолжалась, уже взрослая я стала, в театре работала, так они несколько раз сами сюда, в Алма-Ату приезжали и, когда у нашего театра гастроли бывали в Москве, приходили на мой спектакль смотреть. Они всех нас, своих подопечных, не только меня — всю группу, из внимания старались не упускать.

— В 23 года вы уже снимались в кино и исполняли главную роль...

— Да, первая моя роль в кино — Райхан в одноименном фильме, по сценарию Мурата Ауэзова. Меня утвердили как-то неожиданно. В то время мы как раз были в чимкентском театре, но нас попросили поучаствовать в пробах. Сделали пробы и я отправилась обратно. Ни на что не надеялась, даже и не думала. О чем думать? До этого, если и снималась в кино, то только в массовках. Нас отправляли, когда мы в техникуме еще учились. А тут — главная героиня! И вдруг узнаю, что я утверждена на главную роль! Это было для меня чудом. Натурные съемки проходили здесь, а для павильонных мы специально ездили в Ленинград. В Алма-Ате тогда не было киностудии, ее ведь уже потом, во время войны сюда эвакуировали. Так вот, помню: приехали мы в Ленинград, в этот чудесный город, и я, как только появилась свободная минутка, побежала навестить своих педагогов. Мы встретились. «Какими судь-

бами?», — а я им с гордым таким видом отвечаю: «Снимаюсь!». Но, так получилось, что в кино после этого я снялась еще несколько раз, и роли были уже не столь значимы. Зато меня заметили и пригласили в труппу Казахского драматического театра. Так начался мой путь актрисы.

— А как встретил вас театр?

— Поначалу я всего очень боялась. Испортить, сделать что-нибудь не так. Ведь меня окружали великие актеры Куанышпаев, Кенжетов, Умурзаков. Но они хорошо ко мне отнеслись, взяли под опеку, помогали. Они были очень, очень богаты душевно и духовно.

— Вы были ведущей актрисой, вам доставались самые лучшие роли. Ведь так?

— Так. Но знаете, я всегда боялась брать роли. Мне казалось, что я их недостойна, не смогу сыграть так, как нужно, боялась провала. Меня всегда уговаривали: «Ну что ты, в самом деле? Мы вместе все сделаем!». Потом проходило немного времени, я все обдумываю, что провалов у меня, слава Богу, не было, что все-таки можно и рискнуть, ведь просят же, зачем обижать? До того я была в себе не уверена, бывало даже, что после спектакля, где мне не нравилось, как я сыграла, заходил режиссер и с ходу начинал меня хвалить, а я воспринимала это, как неудачную шутку.

— А как же тогда вы относились ко всем своим наградам, званиям, которые шли одно за другим?

— Я очень долго всего этого стеснялась. Ведь мне их давали очень часто и происходило это все так рано... неприлично рано. После роли Райхан дали звание заслуженной, а потом и народной актрисы — это вообще было ужасно. После Куляш Байсейитовой — нашей певицы, второй это звание дали мне! Кошмар какой! Как так получилось? Я до сих пор понятия не имею.

— Как вы определяете, хорошая перед вами актриса, или нет?

— Быть актрисой — значит, уметь чувствовать, что и как ты должна делать. Режиссер же объясняет от начала и до конца внутреннее развитие души героя, его переживаний, ощущений. Если ты вот это понимаешь, роль получается, когда ты не можешь прочувствовать, пережить, хотя бы мысленно, сыграть роль будет сложно. В хорошей роли должна быть, на мой взгляд, борьба. Самое сложное — это сыграть настоящую, огромную трагедию. Это состояние никогда нельзя передать «слезами по щекам». Слезы, они снаружи, на поверхности. А вот если ты сумеешь передать трагедию без слез, без всхлипов — через взгляд, пусть полный от слез, но через взгляд... Тогда ты — настоящий актер!

Я никогда не думала о себе, что я что-то умею делать хорошо. Но как-то вели меня по жизни люди хорошие, режиссеры. Вот покажется мне: пропало дело! И вдруг все получается! Чудеса! Я стала актрисой! И это — тоже чудесно.

Я думаю, на самом деле Хадиша Букеева скромничает. Не только чудесами объясняются ее успехи, главным образом — талантом. Она стала знаменитой благодаря своим драматическим ролям. Однако и в личной жизни этой женщине довелось пережить

немало драм, трагедий, странных и взаимосвязанных случайностей, которые в целом и составили ее жизненный путь.

Первое, на что я обратила внимание, оказавшись в гостинице Хадиши Букеевой, это на множество фотографий. Фотографий мужа. Не могла не спросить об этом.

— Да, это муж. Вот уже скоро десять лет, как нет его...

— Как вы познакомились?

— Длинная история. Моя подруга в то время была женой Байгали. Мы с ней хорошо и долго дружили, но, несмотря на это, лично с ним я никогда не была знакома. Видела его на сцене, знала, что он — ее муж. И на этом все. Однажды с моей подругой случилось несчастье, она попала в больницу с внематочной беременностью. Я пришла в больницу навестить ее, Байгали был там. Так мы и познакомились. Мне было немного неудобно, что я так не вовремя, что помешала мужу и жене, но сразу уйти тоже не смогла — неприлично. И вот я расспрашиваю подружку, а она вдруг ни с того ни с сего и говорит: «Байгали, посмотри, какая Хадиша красивая, ты только посмотри!». Я в тот момент чуть со стыда не сгорела, она как будто бы сватала меня ему. После этого быстро убежала оттуда. Вскоре подружка моя оставила нас. И меня пригласили на похороны, и как-то странно даже: попросили, как подружку усопшей, подготовить ее в последний путь. Раньше я никогда этого не делала, но отказать не могла. Теперь я, наверное, понимаю, что все это было не просто так, а воля providения. Прошло время, я очень часто ходила к ней на кладбище, носила цветы: мне ее не хватало. С Байгали больше не встречалась.

Как раз в то время моя младшая сестра училась в ЖенПИ, иногда я бывала у нее в общежитии. Однажды прихожу к ней, а там гость — Байгали сидит. Удивилась очень, не ожидала я этой встречи. В тот день под каким-то предлогом сразу же ушла. Через некоторое время, когда он уже ушел, я опять зашла туда, но о нем мы не обмолвились ни словом. В скором времени опять встречаю его у сестренки. Что такое? А они, скорее всего, не просто так сидели: у них был свой «заговор», касающийся меня. Потом стали мы жить вместе с сестренкой, Байгали бывал все чаще. Время было тяжелое, мы и чаем-то иногда не могли его напоить. Ходил-ходил, и вдруг перестал, долго его не было. И вот приходит и приносит мясорубку, а был это 1937-й год. Пришел, да так и остался. Никак не объяснился, красивых слов не сказал: что любит он меня, хочет жить со мной, просто пришел — и остался навсегда. Кстати, мясорубка эта до сих пор у меня, только ей и пользуюсь. Мы два раза после покупали новые, но с ними вечно что-то приключалось. А эта — волшебная. До сих пор работает! Мы красиво жили. Он был очень хорошим человеком, очень честным, невероятно спокойным, нежным, ласковым и верным мужем. Никогда не бросал слов на ветер: глубокий человек с красивой душой. Он меня даже по имени никогда не называл, всегда: «Жаным» — «Душа моя». Везде и всегда называл только так: и на людях, и когда одни были, вдвоем. Я была очень счастливой.

— Ваш муж был певцом?



В роли Карльги из «Кобланды», 1946 г.



В роли Марии в спектакле «Орел и орлица», 1944 г.



Кадр из фильма
"Следы уходят за горизонт"

- Да, Байгали Досымжанов - известный казахский оперный певец, был обладателем прекрасного лирического тенора. В свое время учился в Московской консерватории. Когда заканчивал третий курс, началась война. Всех на фронт забрали, но потом, месяца через два, поступил приказ правительства: «Всех третьекурсников вернуть в консерваторию для завершения образования». Однако он туда не вернулся, а поступил певцом в Алматинский театр оперы и балета. Там и работал 25 лет.

Не знаю, почему он так сделал, но скрыл от меня, что болен. Никогда не видела, чтобы он держался за сердце, что ему плохо, что пьет лекарства. Все было, как обычно. Он собирался ехать на гастроли, но решил перед отъездом сходить в театр: иногда там собак подкармливал. И тогда, в тот день, тоже понес им еду, да так и не вернулся. В театре остановилось его сердце. Потом только, после похорон, я стала находить в доме лекарства - прятал он их от меня... Построила ему красивый мазар, окружила большими деревьями. Он там, а я здесь - одна... Ведь детей у нас нет...

Первый ребенок Хадиши умер совсем маленьким, второй родился мертвым, последняя беременность оказалась роковой, после этого актриса никогда уже не могла иметь детей.

- Я очень переживала по этому поводу. Знала, как Байгали любит детей. Однажды я сказала, что не буду держать на него обиду, если он найдет себе другую женщину и заведет нормальную семью, с детьми. Но Байгали, в этом был весь он, поругал меня за такие мысли, сказав, что, видно, это наша общая доля и делить ее мы будем пополам. Никогда ни в чем меня не упрекнул, всегда: «Жаным, жаным, душа моя». Он нигде не задерживался, всегда был дома, со мной, всегда вместе. У меня был очень хороший, верный и преданный спутник жизни.

- Как вы считаете, что для женщины важнее: карьера или семья?

- Для женщины главное - это семья. Но когда в семье все хорошо, тогда, конечно, наступает очередь самореализации. С мужем мы жили душа в душу, поэтому театр, сцена, роли были для меня тоже важны. Но, несмотря на то, что театр для меня очень много значил и значит до сих пор, я никогда

не боролась за роли, не плела интриг, не шла против совести. Хотя... мне ведь и не нужно было бороться. Те режиссеры, которые были у нас во время войны - московские, ленинградские, - они ставили спектакли в основном на нас троих: Букееву, Айманову, Жандарбекову (который недавно скончался). Они, можно сказать, и вырастили нас, как актеров. «Укрощение строптивой» в постановке московских режиссеров мы играли много лет, если не ошибаюсь, тысячу раз, и всегда имели успех.

- Какой вы видите сегодняшнюю действительность?

- Действительность сегодняшняя очень сложная. Особенно для нас, людей того времени. Все поменялось. Поэтому мое видение мира, понятия, все оценки - они уже устарели. Единственное у нас было - то, что всегда в цене - это честность и преданность по отношению к искусству.

- Скажите, вы верите в судьбу, в высшее предназначение? Или же человек сам строит свою жизнь?

- Я верю в Бога, а значит, верю в судьбу. Вот уже десятый год каждый четверг и пятницу - дни, когда казахи вспоминают усопших, я помню тех, кто ушел. И в моем доме в эти дни всегда что-то жарится и пахнет маслом.

В завершение нашей встречи Хадиша Букеева угощала меня блинами - отпираться было бесполезно. Я попробовала один... и угораздило же меня спросить: «Вы сами печете?». Милая женщина укоризненно и так по-доброму на меня посмотрела: «Я все сама делаю». За чаем я выведала секрет неувядающей красоты знаменитой актрисы (несмотря на свой почтенный возраст, она очень-очень хорошо выглядит). Оказалось, что за свою жизнь она никогда не пользовалась косметикой. Единственное, что признает сейчас вместо всяких кремов - настоящее оливковое масло с несколькими каплями лимонного сока.

Мы прощались, а она просила заходить к ней еще. «Только, - предупредила она меня, - не по вторникам. По вторникам я в театре...». Кто знает, может, еще не все роли сыграла Хадиша? Ну а к рецепту молодости, который стоит взять на вооружение, добавим главное - неуспокоенность.

Беседовала Татьяна ЧЕРНОУСОВА.
В материале использованы фотографии из архива Казахского академического театра драмы им. М. Ауэзова.



Фильм за 18 дней: рекорд скорости!

Документалист Жанибек Жетиуров приступил к озвучиванию своей дебютной художественной картины «Записки путевого обходчика» («Дуние жарык»). На киностудии фильм планировался в коротком метре, но по ходу съемок, вопреки сопротивлению худсовета, режиссер задумал снять полноценную картину.

Инициатива стоила дорого: на досъемки автору пришлось тратить собственные средства.

Съемочная группа с оператором Борисом Трошевым уложилась в отпущенные на короткометражку 18 дней, поставив своеобразный рекорд скорости.

Картина повествует об истории путевого обходчика, ослепшего на старости лет, но лучше понимающего суть вещей, чем множество зрячих вокруг. Мудреца, обладающего даром предсказывать судьбу, сыграл любимец режиссеров - Нуржуман Ихтымбаев.

Вниманию знойных татарок

В декабре на Капшагае приступили к съемкам «Махамбета» - исторической драмы по сценарию Олжаса Сулейменова. Картина еще глубоко до своего рождения пережила жесткий кастинг. Худсовет во главе с живым литературным классиком перепробовал на роль главного режиссера едва ли не с десятком различных мастеров экрана. Снять казахскую историю «давно минувших лет» предлагали и Сергею Бодрову и Али Хамраеву, и другим, но в итоге все сложилось в пользу новой команды, которую возглавил Сламбек Таукелов. Режиссером выбрали Сарсена Баймуханова, оператором-постановщиком - Рифката Ибрагимова, художником-постановщиком стал Рустам Одинаев. Образ народного героя раскроет многообещающий актер казахской драмы Берик Айтжанов. А друга героя, Исатая Тайманова, сыграет Эрик Жолжаксынов.

Сейчас группа находится в активном поиске татарской красавицы - на роль легендарной казахской правительницы Фатимы. Это должна быть весьма интеллектуальная, однако же, не лишенная эротизма, образованная юная азиатская леди с прекрасными манерами (как-никак, прообраз воспитывался в Институте благородных девиц).

За декаду на Капшагае уже отснято полтысячи метров пленки.

«2030» - полная фантастика!

Сосени в Астане снимается фантастическая картина «2030» - о светлом будущем Казахстана. Режиссер грез о грядущем - Антон Гонопольский (сын известного документалиста Игоря Гонопольского). Лет семь тому назад Антон дебютировал с фильмом «Поездка в Казань», где выступал также в роли композитора.

Директор нынешней картины Рай Абдыганова рассказывает, что «2030» воодушевил астанинцев на совершение невероятных подвигов. Вплоть до того, что грозное Минобороны выдало разрешение на вертолетный десант в центре столицы, при том, что такие полеты в Астане официально запрещены. Вертолеты, отсутствующие в столичном авиарезерве, пришлось даже выписывать из Костаная и Алматы. Добавьте к этому обстоятельству, что киношное «безобразие» происходило в самое неоднозначное время - накануне выборов Президента. Но внушительные силовые структуры, вызвавшиеся помочь фантастам в ходе съемок: Верховный суд, КНБ, Служба охраны Президента, ГУВД и Минавиаии, как выяснилось, мечтать очень даже любят!

Экстремальные съемки фильма с весьма динамичным сюжетом будут продолжены весной в южной столице. Образы будущего на экране воплотят красавица Аянат Есмагамбетова и певец Мухтар Отали (экс-участник группы «Бублики»).

С героя сняты обвинения

В ноябре начались съемки полнометражной двухсерийной картины «Мустафа Шокай» по совместному сценарию Акима Тарази, Ермека Турсунова и Сергея Бодрова.

Сатыбалды Нарымбетов сотоварищи намерен реабилитировать честное имя народного героя, опороченное в свое время советскими идеологами.

До весны группа планирует завершить работу над казахской частью фильма об известном политическом диссиденте. Вторая серия, которую предполагается снять в Париже, Берлине, Стамбуле, расскажет об эмигрантской жизни и деятельности Мустафы Шокая.

Главные роли в исторической драме сыграют кыргызский актер Азиз Бейшеналиев (сын Болота Бейшеналиева) и солистка «Мюзиколы» Карина Абдуллина.

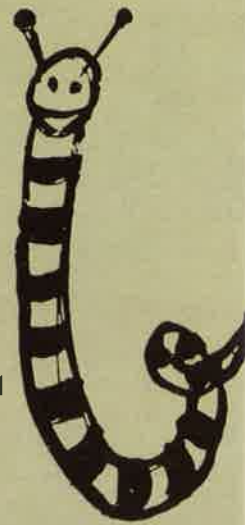


Альжан КУСАИНОВА.



Планета Феллини

(Выдержки из беседы Федерико Феллини с кинокритиком Джованни Грацини, впервые опубликовано в 1983 году).



- Не кажется ли тебе, что ты сделал карьеру, стал человеком искусства, превратившись из графика - автора юмористических рисунков в кинорежиссера - автора фильмов? Существует ли связующая нить в истории твоей жизни? Постараемся вместе проследить ее, начав с 20 января 1920 года - дня, в который ты родился в Римини, под знаком Козерога. Ты веришь в астрологию?

- Мне нравится верить во все, что стимулирует фантазию и помогает воспринимать окружающий мир и жизнь в более привлекательном или, во всяком случае, более соответствующем моему образу жизни свете. Астрология - весьма впечатляющая и занимательная попытка истолкования сути вещей, всех «как» и «почему»; и если кто-то считает, что эта система, обладающая, в сущности, даже своего рода рациональностью, его защищает, - к чему его разочаровывать и говорить, что все это смехотворные сказки и что в наше время уже невозможно верить в подобные глупости?

Мне не кажется, что внутри нас что-то сильно изменилось; в сущности, наши мечты остаются точно такими же, какими были у людей три-четыре тысячи лет назад, и нас мучит такой же страх перед жизнью, что и всегда. Мне нравится бояться, это сладкое чувство, доставляющее тонкое удовольствие, меня всегда влекло все, что внушало мне страх. Думаю, что страх - это здоровое чувство, необходимое, чтобы наслаждаться жизнью. Я считаю, что нелепо и опасно пытаться освободиться от страха. Не ведают страха лишь сумасшедшие или супермены, супергерои из комиксов. В гимназии я питал бессознательную антипатию к Ахиллу: как можно быть настолько лишенным человеческих чувств, чтобы никогда ничего не бояться? Этим я не хочу сказать, что заглядываю в гороскоп, чтобы узнать, кого встречу сегодня после обеда, или подбрасываю в воздух монетки, чтобы решить, какой галстук повязать сегодня утром. Но я действительно ощущаю себя более

защищенным всем тем, что мне неизвестно, и чувствую себя лучше в ситуациях неопределенных, где все на нюансах, в полумраке, и думаю, что обязан именно этому своему естественному поведению тем, что иногда меня поджидает за углом нечто необыкновенное, невиданное, волшебное или, скажем скромнее, нечто неординарное, оригинальное. Поэтому у меня были периоды увлечения астрологией, потом оккультизмом, спиритизмом; и раз уж об этом зашла речь, позволь мне добавить, что во время подготовки к съемкам «Джульетты и духов» я разыскивал и посещал медиумов и экстрасенсов, наделенных столь необыкновенной силой, что она одерживала верх над спесью, высокомерием, твердолобым упрямством некоторых моих друзей, часто насмехавшихся над этой моей склонностью восхищаться всем, что открывает нам потаенные стороны реальной действительности.

Впрочем, могу засвидетельствовать, что и со мною самим происходили необъяснимые случаи. В детстве был период, когда я внезапно видел цвета, соответствовавшие определенным звукам. Например, в хлеву у бабушки мычит бык. А я вижу огромный красновато-коричневый ковер, парящий в воздухе у меня перед глазами. Он приближается, сжимается, превращается в тонкую полоску, которая вползает в мое правое ухо. Три удара колокола? И вот три серебряных диска отделяются у меня над головой от внутренней поверхности колокола, дрожа, достигают уровня моих бровей и скрываются у меня в голове. Я мог бы продолжать в таком духе целый час, если бы мне только верили. А сколько происходит со мною случаев «синхронности»!

- Если не ошибаюсь, термин «синхронность» употребляет Юнг, имея в виду не только случаи, происходящие одновременно, но и более загадочный, менее объяснимый феномен?

- Под этим словом он, кажется, подразумевает совпадение внешних случайностей с внутренними, не имеющее с точки зрения логики никакой

причинной связи; но именно в силу такой отдаленности совпадение и поражает особенно сильно. Возможно, я объясняю не слишком понятно. Я хочу, во всяком случае, подчеркнуть, что Юнг, формулируя эту свою догадку, пытался сказать, что человек способен достичь самого глубокого понимания отношений, существующих между миром психики и материальным миром. Но мы настолько невнимательны, настолько недоверчивы ко всему тому, что нам кажется неподвластным чувствам и разуму, что эти сигналы, идущие из глубины, эта информация, эти предупреждения и советы, которые нам не в силах был бы дать самый умный и любящий из друзей, проходят совсем незамеченными; мы к ним не прислушиваемся и с каждым днем становимся все более глухи, все более слепы, все более глупы и в конце концов перестаем их вовсе получать.

Именно исходя из такого рода опыта я выбрал Фредди Джонса - на главную роль в моем последнем фильме (Ф. Джонс - известный драматический актер, приглашенный Феллини сниматься в фильме «И корабль плывет»). Я был полон сомнений, оглядывая его со всех сторон: анфас, в профиль, три четверти - и никак не мог убедить себя, что этот английский актер - рыжеволосый, краснолицый, весь красно-рыжий - сумеет воплотить моего Орlando - итальянского журналиста, такого симпатичного шута. Я сделал с него сотни фотографий, две длиннейшие пробы и вот теперь, провозжая его обратно в аэропорт, чуть ли не с ненавистью глядел на него, дремавшего с блаженной улыбкой на устах рядом со мной в машине. «Нет, ты не можешь стать моим Орlando», - думал я, и никогда еще ни одно лицо не казалось мне столь чужим и незнакомым. «Да кто же ты такой?» - злобно пробормотал я, и только успел задать себе этот вопрос, как в то же мгновение за окном мчащегося автомобиля на щите длиной в добрых два десятка метров мелькнула надпись огромными буквами: «ОРЛАНДО». Я сразу же сдался, откинув все сомнения. Контракт был подписан. Ты видел его в фильме? По-моему, он превосходен в своей роли. Быть может, Фредди Джонсу будет неприятно узнать, что мой выбор остановился на нем благодаря не столько его мастерству, сколько этой броской рекламе кондитерской фабрики, выпускающей мороженое на палочке, которое называется именно «Орlando». И все же это было так: пути господни... И относительно интервью, которое ты у меня сейчас берешь, я получил предупреждение, однако, надеюсь, оно не относится к такого рода синхронности. Сказать тебе? Так вот, сижу я здесь, у себя в кабинете, и жду тебя, чтобы начать нашу болтовню. «К чему, - спрашиваю я себя, - давать новое, неизвестно какое по счету интервью, когда не так давно вышла книжонка, в которой их и так собрано слишком много?». И ощущаю при этом какую-то растерянность, недовольство. Не лучше ли отказаться от этой затеи? И в тот самый момент, как я формулирую эту мысль, мой взгляд падает на газету, брошенную рядом на кресле: заголовок на шесть колонок - «РОКОВАЯ



ОШИБКА». Да, написано точно так, ни малейшей возможности ошибиться.

Или все же есть возможность ошибки, вернее, двусмысленности, неопределенности, как и во всех ответах оракулов? Но в чем состоит «роковая ошибка»? В том, чтобы давать это интервью, или же в том, чтобы его не давать?..

- Ты всегда проявлял нескрываемое отвращение к светским мероприятиям. Однако в Венецию ты поехал. Только не говори мне, что тебя заставили!

- Скажем правду: мы все - как ты уже знаешь - хотим ехать на фестиваль, также и те коллеги, которые в прошлом не слишком последовательно бойкотировали Венецию, а потом во фраке и цилиндре мчались в Канн.

Некоторый риск имеется, это правда, но такой же, как и на всякой арене, где происходят ритуалы состязаний. В сущности, и не участвовать - тоже риск. С другой стороны, когда продюсер доволен, прокатчик также, актрисы и актеры прямо излучают радость, к чему делать из себя возмутителя спокойствия? Кроме того, дирекция фестиваля из кожи лезет вон, чтобы заверить тебя, что ты не подвергаешь себя никакой опасности, поскольку фильм демонстрируется вне конкурса; в самом деле, в известном возрасте, пожалуй, мол, элегантнее показывать свой фильм вне конкурса, когда же я что-то мычу в ответ в том смысле, что я, наоборот, не имел бы ничего против участия в конкурсе, что мне кажет-

ся это еще более элегантно, воспринимается как остроумная шутка.

Дело в том, что, если бы мне гарантировали премию, я действительно очень охотно участвовал бы в конкурсе. И, кстати, насчет премии: разве не твердят постоянно, что фестивали служат тому, чтобы стимулировать, поддерживать такое кино, которое не относится к потребительскому зрелищу? Так почему же тогда, наконец, не решиться давать денежные премии? Тот фестиваль, на котором впервые будет введен обычай награждать наиболее выдающиеся фильмы чеком на значительную сумму, станет самым важным в мире.

Я сделал двадцать (или около того) фильмов, и на фестиваль меня приглашают в двадцатый раз. Опыт должен был бы сделать меня более скептическим и насмешливым; я же, наоборот, вынужден признаться, что меня это все еще возбуждает и немножко волнует: прибытие на Лидо на моторной катере или на Круазетт в «Мерседесе» с кондиционером, развевающиеся флаги всех стран мира на зданиях, где проходят просмотры, лихорадочная и в то же время праздничная, светлая и бестолковая беготня работников всех служб фестиваля в холлах больших отелей, встреча с непременным продюсером, говорящим с экзотическим акцентом, одетым во все белое и с оливковой физиономией, который приглашает тебя снимать фильм в Эль-Бадуше, ибо Эль-Бадуш словно создан специально для тебя, потом неизменные пресс-конференции...

- Вот-вот... пресс-конференции. Кажется, ты их не слишком-то любишь. Но ведь и они входят в твоё ремесло?

- Очутиться заблокированным за столом в два часа дня, в августе, с тремя-четырьмя микрофонами под самым носом - я уже не раз об этом говорил, - для того, чтобы объяснить, зачем в моем фильме присутствует носорог, - это ситуация не из самых приятных. Я не в силах побороть тягостное чувство, охватывающее меня всякий раз, когда меня заставляют говорить о том, что я сделал. Я испытываю унижительное ощущение, что вынужден защищать себя, сейчас или никогда, приукрашивая фильм, припудривая его словесами, придумывая оправдания, в отчаянной попытке сообщить ему глубину мысли, образную оригинальность. Я все принимаю слишком всерьез, не умею отстраниться, недостаточно остроумен, - словом, чувствую себя плохо.

Иногда я пытался уклониться от пресс-конференции, но такой мой поступок казался наглым и невоспитанным, на меня досадовали даже некоторые мои друзья, однако с моей стороны это была только робость, боязнь преувеличить значение сделанного, желание избежать скуки самому и опасение наскучить другим. Если я говорю, что в моем фильме присутствует носорог потому, что ученые - специалисты по мореплаванию - заверили меня, что в 1914 году все корабли, отправляясь в плавание, должны были обязательно погрузить на корму носорога, мои друзья-журналисты считают - и вполне справедливо, что я безуспешно

пытаюсь острить. Если же я говорю, что в чреве судна, то есть в глубине, таится Икс, то есть наша бессознательная животная часть, которая существует вне времени и пространства, однако поддерживает наше существование, неизбежно и наивно благо, заставляя нас сосуществовать с нею, я замечаю, что некоторые довольны таким ответом, но сам я чувствую себя несколько смешным...

Хорошо было бы, если бы пресс-конференции проходили в молчании: все сидят и смотрят друг на друга, улыбаются друг другу, машут друг другу ручкой, а также обмениваются подарками, но неизменно молча, не произнося ни слова, а потом все расходится по своим делам.

- Вновь просматривая свой фильм в Венеции, ощутил ли ты какие-нибудь новые, неожиданные эмоции?

- И здесь вновь повторю сказанное уже ранее. Это жестокий ритуал - заставлять автора присутствовать при том, как его фильм жует, проглатывает, переваривает в своем желудке огромный кинозал. У твоего фильма на экране свое дыхание, а ты замечаешь, что зрительный зал дышит по-другому, не в унисон, сердца бьются аритмично, не в такт, и этот диссонанс, эта асинхрония проходит через тебя, причиняет тебе боль, словно всего ломает, заставляя страдать физически, чувствовать дурноту.

Как спастись от этой пытки, когда ко всему еще рядом с тобой сидят министр, красивая дама, дож Венеции, и ты не можешь незаметно улизнуть? Я закрываю глаза и начинаю вспоминать былые события, приятные встречи, гастрономические улады, а также занимаюсь разными подсчетами в уме - сколько раз за год я сделал то или иное, воображаю, что очень любезно отвечаю на письма, еще лежащие у меня в кармане, - в общем, всеми способами пытаюсь отдалиться от неумолимо продолжающегося и все не заканчивающегося просмотра.

То и дело приоткрываю один глаз и смотрю свой фильм, и мне становится его даже немножко жалко - он предоставлен своей судьбе, выставлен перед тысячами глаз, которые, кто знает, каким его видят. Я и сам одни и те же фильмы иногда вижу по-разному. Это зависит от города, где ты смотришь фильм, от кинотеатра, от людей, с которыми пришел. Картины изменчивы, переливчатые, непостоянны - все зависит от места, часа, времени года, когда они перед тобой появляются. Они отражают настроение в зале. Зал скучает? И фильм становится все более скучным. Зрители не понимают фильма? И его еще труднее расшифровать. Поэтому я никогда не хочу пересматривать своих фильмов. Или, может быть, только когда я совсем состарюсь и полностью их забуду, они смогут впервые открыться мне такими, каковы они есть.

- Ты заговорил о старости. Каким тебе видится Феллини в восемьдесят лет, Феллини в девяносто лет, каким бы ты себя хотел видеть?

- Память. Она уходит. Я с трудом вспоминаю имена, фамилии, иногда даже некоторые слова.

Много лет назад я думал, что в старости прочитаю книги, которые, храня верность, меня ждут, буду осматривать музеи, которые никогда не посещал, поеду в Индию, Тибет. У меня в Бенаресе есть друг, мы часто пишем друг другу, однажды он мне сообщил, что силой духа ему удалось материализовать моего двойника в саду своего дома. Это чудо убивает во мне всякое желание поехать к нему в гости.

Я утешаюсь, думая о великих старцах, о которых говорит в своей прекрасной книге Симона де Бовуар. Страницы, которые я читаю и перечитываю, посвящены Толстому, Верди, Виктору Гюго. Я надеялся найти там хотя бы намек на какую-нибудь аналогию с собой. Тщетно.

Где-то я читал, что Д'Аннунцио, уже в весьма почтенном возрасте, однажды пригласили в театр - давали одну из его трагедий. Спектакль состоялся в его честь, присутствовали все представители власти, весь высший свет. Сидя в первом ряду,

Д'Аннунцио все время хохотал, перебивал актеров, оскорблял их, спрашивал, кто автор этой несусветной чепухи, ругал его последними словами; и чем больше в растерянности и изумлении вытягивались лица сидящих вокруг, тем сильнее поэт, совершенно распоясавшись, корчился от смеха.

- Последний вопрос: что тебе хотелось бы еще сказать в следующем фильме?

- Не знаю. После столь долгого похоронного звона, после столь частого любования катастрофами и руинами мне хотелось бы сделать приятное тем людям, преимущественно женщинам, которые после каждого моего фильма, с видом плохо скрытого разочарования и полным надежды призывом в голосе, всякий раз задавали мне один и тот же вопрос: «Ну почему вы никогда не покажете красивую историю любви?»

(В 1985 году вышла картина Феллини «Джинджер и Фред»).



Федерико Феллини и Джульетта Мазина

Пьер Паоло Пазолини

Заметки о «Ночах»



Я всегда буду помнить то утро, когда познакомился с Феллини, - то «сказочное» утро, как сказал бы он сам в соответствии со своей обычной манерой выражаться. Мы выехали на его машине - громоздкой, но с мягким, плавным ходом, сумасшедшей, но очень точной (как он сам), с Пьяцца дель Пополо и, миновав улицу за улицей, очутились за городом. По какой автострате мы ехали? По Фламиниевой дороге, по Аврелиевой, по Кассиевой? Единственное, что было материально и в чем я уверен, - это что мы действительно выехали за город: асфальтированное шоссе, бензозаправочные колонки, разбросанные там и здесь крестьянские домики, изредка показывающиеся навстречу мальчишки деревенского вида на велосипедах, и вокруг, насколько хватало глаз, широкий зеленый простор полей, залитых лучами еще холодного солнца. Феллини вел машину одной рукой, а другой то и дело показывал на пейзаж, постоянно рискуя задавить деревенских детишек или свалиться в канаву, но вместе с тем словно демонстрируя, что это невозможно. Машину он вел магически, словно тянул ее за ниточку и приподнимал на воздух... И так, увозя меня в бескрайние поля, в окружении такой мягкой в это время года природы, Феллини рассказывал мне сюжет «Ночей Кабири»...

Я тогда еще не понимал Феллини: я думал, что разгадал, в чем его слабость; однако именно это потом оказалось его огромным и главным достоинством...

Слушая его рассказ о «Ночах», я боялся диспропорции между конкретно-чувственным тоном, средой и реалистическим вкусом произведения, с одной стороны, и вымыслом почти сюрреалистического характера, хотя и сдобренным юмором, - с другой. Именно это мое опасение я и высказал ему в следующий вечер, все так же в чреве его автомобиля, который, весь ярко освещенный, остановился на каком-то странном бульваре - там, где мы надеялись отыскать следы знаменитой проститутки по прозвищу Бомба, цели наших поисков.

Феллини рассеянно слушал, удобно устроившись на красном сиденье машины...

В сценарии, который я прочел, я чувствовал опасность той самой ошибки, которая все же наличествует даже в таком шедевре, как «Дорога»: сосуществование «реальной» действительности, показываемой с любовью и полнотой (мир апенинских предгорий, с его пейзажами и персонажами, солнцем и снегом, крестьянами и проститутками - короче говоря, обычный мир, такой, как он есть) и «стилизованной» действительности (образ и поведение Джельсомины и отчасти Матто), то есть сосуществование чистой творческой фантазии и некой стилистической заданности; поэзии и поэтики. Задача состояла в том, чтобы органически слить все это воедино; немного приподнять до уровня Кабири окружающую среду и довольно намного снизить до уровня среды образ Кабири. Эту операцию, как я полагал, Феллини сможет осуществить рациональным путем критического анализа и даже... исторического подхода. В действительности же Феллини, хотя и внимательно внимал моим словам, наверное, слушал меня так, как терпеливо слушают сумасшедших. Он, разумеется, со мной соглашался и делал вид, что полностью понимает значение излагаемой мной эстетической задачи...

Однако ведь Феллини не является сознательным обновителем неореализма как культурного и исторического явления. Его новаторство носит тем более яростный и взрывчатый характер, чем менее оно осознанно и целенаправленно.

Феллини включился в дело неореалистического обновления через техническую работу в качестве «ученика», и поэтому он с головой погружен в работу, он словно ослеплен слишком ярким светом юпитеров. Выполняя определенные функции, Феллини уже из-за одного этого был не в состоянии, а поэтому и не желал окинуть взглядом весь горизонт новой, развивающейся культуры. Элементы эволюции его творчества упали ему с неба - они складывались у него в душе. О

том, что существует конкретная, реальная действительность, и о том, что называется реализмом, Феллини узнавал непосредственно в процессе работы, не задаваясь вопросом, что это такое. Возможно, Росселлини оказал на него влияние в том смысле, что любовь к реальной действительности у них обоих сильнее самой этой действительности. Их зрительно-познавательный аппарат гипертрофирован, он чудовищно расширился из-за перегрузки, стремясь все увидеть и познать. Реальный мир фильмов Росселлини и Феллини искажен из-за чрезмерной любви их к реальности. Как один, так и другой вкладывает столь интенсивное чувство любви к миру, пойманному в объектив, - этот глаз съемочной камеры в тысячу раз более жестокий и одержимый, чем человеческий, - что часто поистине магически создает ощущение трехмерности пространства (вспомните сцену, в которой маменькины сынки возвращаются ночью домой, гоня перед собой, как футбольный мяч, пустую консервную банку): кажется, что запечатлен на пленке даже сам воздух.

Неореализм - продукт реакции демократической культуры на духовный застой в период фашизма; в литературном смысле эта реакция заключается в том, что декадентский, безжизненный классицизм, диктуемый «сверху» и требующий полного «стилистического подчинения» некому «высшему» стилю (в котором, если и содержался в какой-то мере реализм, то реализм искусственный и расплывчатый), сменился стремлением передать действительность полнокровно документальными методами, на уровне самой изображаемой действительности, посредством процесса подражания подлинной жизни, результатом чего явилось возрождение внутреннего монолога, разговорной речи и пестроты стиля с преобладанием «низкого» (или диалектального) поистине чрезмерно, чудовищно, но уходит корнями в его внутренний мир, его технику и полностью им соответствует.

Но что представляет собой для Феллини эта реальная действительность? Это, я сказал бы, композиция, выдержанная в чарующих и патетических тонах, состоящая из тысячи отдельных деталей реальной действительности: картин природы, ныне уже отживших проявлений определенного уклада жизни, социальных отношений, - но все это в их крайней и непосредственной форме в целях достижения максимальной актуальности, приближенности и очевидности. Это скорее различные формы и стороны надстроечных институтов и нравов, нежели общественного базиса, строя и истории.

И действительно, такая социальная действительность (маменькины сынки, мошенники), которую режиссер любит неосознанно и слепо, постоянно вызывает возражения с точки зрения ее рациональности, ее типичности. В ней преобладают совершенно необычные, исключительные и побочные персонажи: маленькие, бесполезные и забытые существа, которые являются ярыми носи-

телями иррациональности, пусть даже в яростно правдоподобном и вероятном окружающем их мире.

Реальная действительность Феллини - это таинственный мир, или ужасающе враждебный, или невероятно сладостный, и человек у Феллини - это столь же загадочное создание, которое живет, отдавшись на милость этому ужасу и этой сладостности.

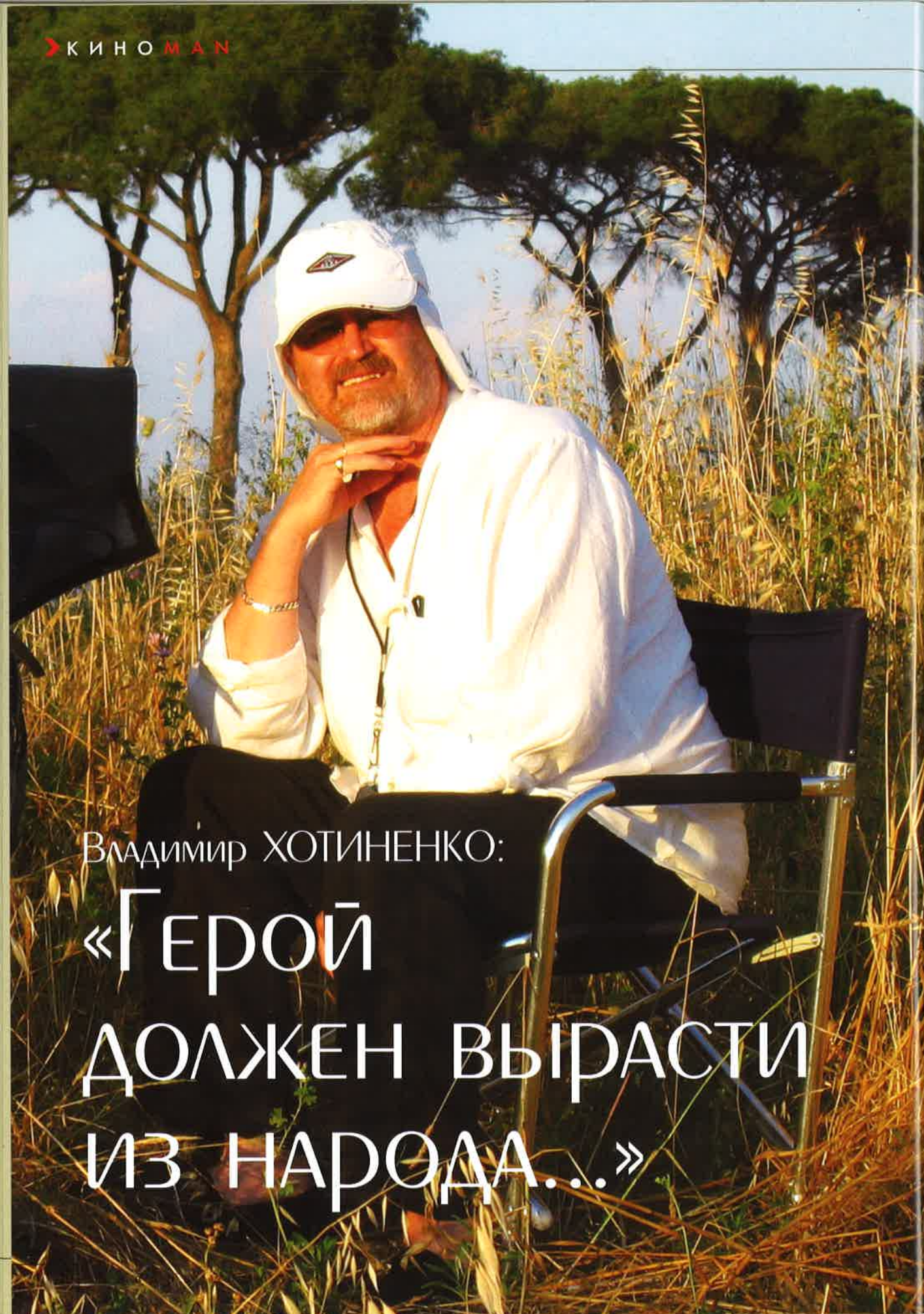
Такова была Джельсомина, и такова Кабирия, в образе которой Феллини удалось достичь гораздо большей поэтичности.

Стилист назвал бы реализм Феллини «индивидуальным реализмом». Это реализм, типичный для жизненно важных переходных моментов; в нем отсутствует единая и абсолютная идеология, посредством которой можно было бы раскрыть и развить мир художественного творчества, и поэтому отсутствует всякая уверенность в возможности человеческого взаимопонимания и познания. В наши дни объективно существующий исторический и социальный мир разделен; его моральные философские системы развиваются в двух направлениях. Мир перерезает не только географическая граница - его разделяет огромная трещина: она змеится, разделяя идеи, отделяя одно художественное произведение от другого, одну стилистику от другой. Будучи не в состоянии раздвоиться или встать целиком на ту или другую сторону, современный человек, как видно, живет в междуцарствии; у него не остается другой возможности реализма, кроме реализма отдельного человеческого существа - одинокого, затерянного, отчаявшегося и радующегося в загадочном и непонятном мире. А это ведь предрелигиозный или уже, по существу, религиозный момент.

Феллини представляет собой этот момент в нашей истории и, повторяю с тем большей страстью, очевидностью и впечатляемостью, чем больше им движет инстинкт, нежели сознание...



Рисунок Пьеро Герарди



Владимир ХОТИНЕНКО:

«Герой
ДОЛЖЕН ВЫРАСТИ
ИЗ НАРОДА...»

Продолжая цикл бесед с российскими кинематографистами, чьи жизненные и творческие биографии были связаны с Казахстаном, представляем одного из самых известных российских режиссеров, заслуженного деятеля искусств России, лауреата многих международных кинофестивалей, педагога ВГИКа и Высших режиссерских и сценарных курсов Владимира Хотиненко.

- Для начала, Владимир Иванович, хотел бы привести цитату. Ваш коллега написал о вас: «У Хотиненко всегда есть желание рискнуть и сделать какой-то новый шаг в кинематографе. Обычно эти попытки кончаются хулой, и только потом зритель понимает, что режиссер, ставя перед собой такие сложные задачи, буквально шел по краю пропасти».

- Кто бы это мог обо мне такое сказать?

- Так думает о вас Иван Дыховичный.

- Не угадал бы, точно. Хотя хорошо Ваню знаю.

- Насколько его мнение соотносится с вашим собственным представлением о себе?

- Думаю, несколько преувеличенно, особенно относительно края пропасти. Но, по сути, возможно, что и верно. И хорошо, что это заметно со стороны. Примером тому, что это в целом соответствует действительности, является картина, которую мы сейчас делаем — «Паломничество в Вечный город»: очень рискованное мероприятие. Потому что это документальное кино, то есть не мое поле, у него другие законы, я вынужден по ходу их осваивать, заново учиться какой-то новой игре...

- Можно сказать, что и съемка вами рекламного клипа пива «Старый мельник» тоже является неким новым опытом...

- Безусловно. Включая и реанимацию сериала «Следствие ведут знатоки», к примеру. Большинство моих коллег, думаю, отказалось бы от этого проекта. В этом смысле Ваня прав, действительно, всегда из-за риска есть возможность напугать шишек. Но мне интересно пробовать разные жанры.

- Вы — зачинатель мусульманской темы в российском кинематографе. Почему за десять лет после вашего «Мусульманина» не появилось других фильмов, затрагивающих эти проблемы? Ведь столкновение христианской и исламской культур — сюжет, весьма популярный среди кинематографистов Европы, и его значение нарастает.

- (Смеется). Первый и последний у нас фильм. На самом деле это меня, конечно же, не радует. По какой причине? То, что я сейчас скажу — моя человеческая точка зрения. Дело тут даже не в политике. Дело в том, что в России все-таки издавна существует плотный замес религий — особенно мусульманства и христианства. Это очень давно переплелось, сложились определенные отношения и, как бы это точнее сказать, уже мы срод-

нились за это время. Несмотря на все противоречия. Они ведь есть даже внутри православия, и внутри ислама, как и внутри любой религии. Но, тем не менее, глубоко убежден, что произошло такое естественное слияние, как раньше в хорошем доме жили добрые соседи, и слава Богу, и это нужно беречь. Я не имею в виду — делать благостные фильмы, бесконфликтное кино никто смотреть не будет. Но все-таки нужно искать в этом направлении, не пытаться переиначивать веками устоявшуюся систему. А фильм «Мусульманин» в этом смысле сделан острее. Но это была, что называется, первая ласточка. И назревало вот то, что потом станет очень острым — это противостояние, порой искусственно инспирированное, ислама и всего остального мира. Поэтому, я думаю, «Мусульманин» в этом смысле правилен. Но тогда было некое предчувствие. Эту тему предложил мне Валерий Залотуха. Я помню этот день потрясающий, мы были на кинофоруме в Ялте, шли по набережной, тепло, дождик мелкий моросил, и морская набережная была усеяна лебедями, они недолетели куда-то. И вот Залотуха говорит, что придумал такую историю. Возвращается парень из Афганистана, принявший ислам, к себе в деревню. Меня это сразу пробило, говорю: «Пиши, Валерий!». Рад, конечно, что эта картина у меня случилась.

- Мнения о фильме были неоднозначными. Превалировали крайние оценки...

- Мы довольно много ездили по стране и показывали фильм, выступали перед зрителями в больших залах. Всегда находились те, кто высказывал и говорил: «Как можете вы, православные, восхвалять ислам?» и так далее. Но я должен сказать, что таких всегда было мало. Более того, «ораторы» всегда осуждались основной массой зрителей. И это меня радовало больше всего. Так, на одном из просмотров на Урале просто взашей вытолкали их из зала.

- Возможно ли формирование объективного представления об исламе в России и мире? Согласитесь, ведь сегодня зачастую к слову «мусульманин» подбирают синоним «террорист».

- В таких вещах лучше без иллюзий. Есть два аспекта этого вопроса. Первый — то, что ни о чем объективного представления получить нельзя: ни о религии, ни о чем-либо другом. Второй — с тенденциозностью обязательно надо бороться. Чтобы не ассоциировался ислам с терроризмом. Хотя бы по той простой причине, что терроризм в том виде, который существует, был выдуман (есть такая точка зрения) в России в начале века. И вовсе не исламистами, а российскими революционерами. Мне приходилось Коран изучать, делать множество выписок сур, где говорится о терпимости к иноверцам. Нормальные люди уже языки стерли, говоря, что негодяев и дураков хватает везде. И прищипливание таких ярлыков лишено серьезных оснований.

- Пятисерийный фильм «Паломничество в Вечный город», над которым вы работали в последнее время, это, насколько известно, первый совместный кинопроект Русской



С Кшиштофом Занусси

Православной Церкви и Ватикана. По вашему ощущению, этот православно-католический фильм о первых христианах действительно может способствовать сближению верующих двух Церквей? Сближению самих Церквей?

- Это событие замечательно само по себе - как факт. Но надо отделять желаемое от действительного. Очень хочется, чтобы способствовало. Я не имею в виду массовый успех, но мы, создатели фильма, думаем, что в общем и целом это возможно - заронить какие-то зерна. Потому что мы снимаем не для тех, которые веруют или воцерквлены, а скорее для людей, которые это не очень хорошо знают и о многих вещах узнают с удивлением. Важно было преподнести это не как полузабытый миф, а как историю подлинных персонажей, страдавших за веру, - апостолов Петра, Павла - как живых людей, прежде всего. Это снимается для широкого круга зрителей, поэтому какие-то вещи будут упрощены.

- Веротерпимость, толерантность - наиболее употребляемые в западном лек-

сиконе слова. Происходит ли сегодня, на ваш взгляд, трансформация этих понятий?

- С моей точки зрения, на Западе очень часто сущее заменяется словами, формулировками. На самом деле это не совсем так. Думаю, это больше желаемое, чем действительное. С одной стороны, хорошо, что там проводится такая политика. Но с другой стороны, тут есть одна опасность. Когда много об этом говорится, это может и навредить. Совсем не обязательно постоянно об этом талдычить. Иногда лучше промолчать. Тут важнее тихая работа, незаметная, негромкая, исподволь.

- Сейчас мы живем в эпоху перемен. Вам это как?

- Я вообще сторонник небрюзжания. Стараюсь идеологически принимать все, что возможно. В то же время то, что вокруг происходит, для меня печально. Оттого, что падает катастрофически уровень культуры. Осыпается на глазах. И печально то, что не видно противодействия. А этим уже государство должно озаботиться, поскольку это серьезные процессы. Их на частном уровне не решить. Взять сферу кино. У нас совершенно ничего не дела-

ется в детском и юношеском кинематографе. Положение там просто катастрофическое. Я даже был бы согласен забыть какие-то свои амбиции и заняться этим. Однако совершенно ни-че-го не делается. А это просто так не проходит, свято место пусто не бывает, значит, заполнится чем-то иным, к сожалению, преимущественно хламом. А в наше время самый последний троечник был более культурно образован, чем сейчас люди, которые считаются образованными. Поскольку он читал Пушкина, и он его знал, не всегда запоминал, тройки получал, но в принципе он все это проходил.

- Сегодняшний день вам, как художнику, интересен?

- В общем, да. Однако есть времена, которые меня интересуют больше. Сейчас я долго, практически год провел в «Древнем Риме». И это превратилось для меня в отдельную тему. Там ведь многое произошло. История человечества, цивилизации, демократии, автократии, весь механизм практически был разработан тогда. И все модели там были проиграны, теперь можно пользоваться древнеримскими примерами и ошибками, изучать как опыт. Но, к сожалению, этим опытом никто не пользуется. Никому в голову не приходит. Все всегда делаем заново, все - с нуля.

- Вы понимаете, что происходит в России?

- Нет, не до конца. Я думаю, никто, ни один разумный человек не возьмет на себя смелость, ответственность так сказать. А если говорить о том, что радует, то (есть такое русское выражение) - «устаканилось» потихоньку все. Во всяком случае, исчезли резкие телодвижения. Ощущение бреда, происходящего вокруг, вроде отошло. Но уверенности в том, что это надолго, еще нет. Такое ощущение, что в любой момент все может сорваться.

- С этой точки зрения, какие проблемы сегодняшнего общества волнуют вас в первую очередь?

- Больше всего меня волнует заброшенность большого количества людей. Я даже не имею в виду людей на вокзале или бом-

жей. Очень много людей заброшенных, особенно в глубинке, в деревне. Там вроде появились и толковые люди, которые могут что-то, но если брать в массе, то это, конечно, покинутость полная.

- Как вы расцениваете в этом контексте уровень современного российского кино в целом?

- Переходный период кризиса, я думаю, мы все-таки прошли, мертвую точку. Это, знаете, когда человек погружается в воду, ногами коснулся дна и уже оттолкнулся. Можно даже судить по тому, что люди ходят смотреть не только боевики, а спектр самых разных фильмов, включая те же «72 метра».

- Ваш фильм «72 метра» неожиданно привлек новых зрителей. Чем объяснить этот феномен? Последние годы, конечно, выявили достаточно ощутимый упадок духа в обществе. Мне кажется, в картине заметна ваша попытка, возможно, неосознанная, укрепить дух людей. Вы ведь всегда считали, что искусство предназначено для утешения. Утешения души.

- Я к этому стремился. Безнадежности дать надежду. Недавно посмотрел хорошую документальную картину про детишек-инвалидов, которые так стремятся к жизни. И мне сделалось невероятно стыдно. Не имею я права стенать, пока вот эти увечные ребята пытаются рисовать, творить. Что-то в этом духе мне и хотелось сказать. Когда люди, находясь в полной безнадеге, находят в себе силы, то мы уж точно не имеем никакого права вести себя недостойно. Фильм, в конце концов, - о достоинстве человеческом.

- Вы снимали фильм в реальных условиях. Какое впечатление произвели на вас сегодняшние военные люди? Вы поняли их тайну? Почему эти люди идут туда, остаются, что их держит?

- Не понял этого и, главное, не хочу до конца понимать. Такие вещи иногда должны существовать как некое чудо. Вот просто: слава Богу, что это есть. И не нужно ничего анализировать. Это как в байке про сороконожку,



С Владимиром Машковым

когда попросили объяснить, как она движется, та сразу разучилась ходить. Они действительно феноменальные какие-то люди. Причем, сами вообще не любят об этом говорить. Понимаете, это какая-то определенная форма романтизма - люди хотели быть моряками. И продолжают хотеть быть моряками, моряками и остаются. Независимо ни от чего. Это и потрясает.

- На ваш взгляд, какой герой нужен современному зрителю? Или той же молодежи, детям? На кого им равняться?

- Сейчас все заняты поиском. Пока есть набор джентльменский: либо бандит, либо милиционер с бандитскими замашками, вольный стрелок. Но это все на самом деле не герои. Герой, на мой взгляд, должен вырасти из массы обстоятельств. Почти в буквальном смысле этого слова - из народа. То есть, герой вырастает из настроения. Сейчас все в сомнениях, в растерянности, и не знают, кто герой. Берут каких-то энергичных персонажей, которые на самом деле не герои. А герой - он вырастает из некоей потребности. Человеку нужна вода, он идет за ней, нужен хлеб, он ищет хлеб. А вот понять, что

в данный момент нужно, пока практически невозможно. Почти стихийный поиск идет: давайте попробуем предложить мясо, или колбасу, а может, масла... То есть, идет предложение разного вида товаров. Грубо говоря, героя можно рационально сформулировать. Но боюсь, он будет неинтересен - правильный, хороший. Баланса между личностью яркой и потребностью времени, мне кажется, пока не найдено. Для героя нужна почва, которая сейчас, видимо, только формируется.

- Какие фильмы сегодня более востребованы?

- Мы можем увидеть это по результатам проката. Меня радует, что это разные фильмы: «9-я рота», достаточно реалистичная, при всех вымыслах, успех у нее совершенно сногшибательный, мне картина нравится. Потом - эти фэнтези, всякие «Ночной» и «Дневной» «дозоры», масштабные, с техникой, роскошной компьютерной графикой. Или романтическая история - «Турецкий гамбит». К слову сказать, и «72 метра» был достаточно успешным. Все эти картины - разные, что уже радует. Пока есть бреши какие-то.

Нет сказок – вот это беда. Роль сказок трудно переоценить. А еще – я бы порадовался, если бы кто-то снял достаточно камерную комедию, которую посмотрели бы миллионы десят тысяч зрителей. Талантливые комедии нужны, ведь это все – положительные эмоции. Все перечисленные выше картины, к сожалению, немного депрессивные, достаточно драматичные. При всех надеждах, которые мы пытаемся дать. Но в целом это – негативный спектр.

– Чье режиссерское творчество вам ближе? Из отечественных, зарубежных режиссеров?

– Список тех, кого я уважаю, довольно длинный. Начинаю я его с Бунюэля – это навсегда, что называется. Может быть, благодаря ему я и в кино пришел. И далее практически все классики. Плюс еще – я ведь разное кино люблю. Например, с удовольствием «Кинг Конга» нового посмотрел. Давно с таким чувством кино не смотрел, со времен «Человека-амфибии», когда абсолютно превратился в ребенка. Или, например, недавно видел замечательную картину Вуди Аллена «Матч-пойнт». Естественно, люблю, что делает мой мастер Никита Михалков, я учился в его мастерской на Высших режиссерских курсах.

– Вам, безусловно, приходится читать много разных сценариев. Сегодня идет много разговоров о сценарном кризисе. Что такое, на ваш взгляд, хороший сценарий, чем он отличается от всех остальных?

– Может быть, скажу общие слова. Но хороший сценарий – это интересно рассказанная история. Вот – есть прекрасные рассказчики анекдотов, и есть те, кто рассказывает анекдоты не смешно. Так и здесь. У нас всегда почему-то писались чуть ли не правильные истории, они не всегда сценариями были. В них были сильны традиции хорошей литературы. Но в сочетании с большим количеством талантливых режиссеров они так или иначе вырастали в кино. Между тем ритмы немного поменялись, да практически весь мир поменялся, и та наша старая школа не подошла к новому време-

ни. Попробовали, не получилось, не работает. А поскольку устойчивых профессиональных, подчеркиваю, киносценарных, а не литературных, навыков не было, то и образовался вот такой зазор, провалчик. В этом, мне думается, причина. Конечно, это самая большая на сегодняшний день проблема. Плюс недоумение сценаристов старой школы, которые уже не поймут и не знают, для кого писать даже. Потому что новая среда – бескультурная, а бескультурные они писать не могут и не умеют. Получается ахинея. И не знают, к кому обратиться. Новые же, они просто бестолковые, соответственно и пишут бестолково. Пока это проблема.

– Сергей Гармаш признавался, что вы «с открытыми объятиями, распахнутой душой» относитесь к предложениям актеров. Все выслушиваете, хотя не все принимаете.

– Это другой вопрос.

– Как вы работаете с актерами?

– Этому я у Никиты Михалкова научился. И отношусь к актерам как к основному компоненту. Независимо от своих амбиций, от своего режиссерского видения. Точно знаю, что без актера, без того, чтобы он: а) понимал, б) мы существовали бы с ним в одном пространстве и шли в одну сторону, – невозможно. Для меня актер все-таки наиглавнейший инструмент в том, что мы делаем. Как скрипка Страдивари или Гварнери, скажем. Прежде всего, мне очень важен личный контакт с актером, иначе я не смогу работать. Важно какое-то общее поле, миропонимание. Не в буквальном смысле – киваем головой и соглашаемся. Мы спорим иногда и ругаемся. Но мироощущение должно быть общее. В то же время обязательно актеру нужна свобода, без этого, с моей точки зрения, невозможно. Он должен сам находить краски и звуки своей родной скрипки.

– Вы учились четыре года в павлодарской средней школе №2. Были чемпионом Казахстана по прыжкам в высоту среди юношей. Потом год работали художником-конструктором в Павлодарском тракторном

заводе. Какие воспоминания связаны с Казахстаном?

– Замечательные воспоминания. Юность вообще пора самая по себе замечательная. Важно другое. Пожалуй, в это время смутно и понемногу стал осознавать, чего хочу, более-менее определилась цель. Очень любил соревнования в Алматы, эту атмосферу рынка местного стадиона, улицы, многое осталось в памяти. Лет пять назад мы с супругой приехали в Алматы, зашли на стадион, где я когда-то прыгал. Я ведь еще тройным прыжком занимался. Подошли к сектору прыжковый. И я глазами как бы пробежался, но так и не мог представить себе, как мне удавалось допрыгивать до этой ямы.

– Однажды на вопрос, почему вы ассоциируете себя с лошадью, вы ответили – я же казах!

– Вы знаете, я даже помню кличку лошади. Мы выезжали на лето в лагерь спортивного-патриотического общества «Гренада», который располагался в замечательном Баянауле под Павлодаром. И нам давали для практики ездить верхом на лошади. И я помню кличку жеребца, на котором мне довелось ездить, несмотря на то, что прошло почти сорок лет. Звали его Кара айгыр. Однажды свалился с него, потом прильнул к нему, помню запах его. Что вы там все замечательно!

– Вы поддерживаете отношения с бывшими одноклассниками? Например, с Николаем Пешковым, с которым вы сидели за одной партой в 9–10 классах, он работает в Павлодаре тренером в ДЮСШ №1.

– Не виделся давненько. Когда в последний раз был в Павлодаре, не со всеми удалось повидаться. Но я побывал в школе. Одно из потрясений: подходя к школе, увидел, что ее окружают пирамидальные тополя, огромные. И вдруг я вспомнил, как мы высаживали их на апрельском субботнике, была тогда грязь... Это меня так пробило! Я стоял, как вкопанный, перед этими огромными деревьями и не мог пошевелиться, вот фантастика, вот это жизнь! Что касается одно-

классников, вы знаете, не всегда хочется встречаться по той причине, чтобы не разрушать того, что есть в душе. Потому что, в основном, Геннадий Шпаликов прав:

По несчастью или к счастью, Истина проста: Никогда не возвращайся В прежние места. Даже если пелелище Выглядит вполне, Не найти того, что ищем, Ни тебе, ни мне.

Может быть, действительно ценнее сохранить в душе то, что было.

– Обратная сторона популярности?

– У меня не такая уж популярность. Хотя смешные бывают вещи. Сейчас по Москве совершенно невозможно ездить на машине, и я довольно часто езжу на метро. Недавно ко мне подошел паренек в метро, сказал, что моряк, попросил автограф. Это было, конечно, зрелище сюрреалистичное. Популярность зачастую ведь мешает работе. Мне хватает того уровня узнаваемости, который есть. Поэтому обратную сторону популярности я пока обнаружить не могу.

– А что вам по телевизору интересно?

– Довольно многое. И, наверное, к сожалению, я много смотрю. В основном, информационные программы. Сын мой Илья, к слову сказать, не смотрит телевизор совсем, молодец.

– Актер Алексей Петренко признался, что он перестал смотреть телевизор. Аргументировал это необходимостью успеть прочесть и перечитать лучшие книги, которые ему доставляют большую радость.

– И правильно делает. Но для меня это кажется подпиткой какой-то, неким средством контакта. Слава Богу, я не пользуюсь интернетом (смеется).

– Что вы любите делать для удовольствия?

– Раньше любил рисование, но времени нет. Сейчас это чтение. Валяться на диване и читать книжки – максимальное удовольствие, которое мне редко выпадает.

– Ваша учительница, Ангелина Павловна Филатова, вспоминает, что вы очень много читали, причем не из курса школьной программы. Что вы читаете сейчас – для души?

– Конечно, зачастую приходится читать литературу, связанную с новой киноработой. Время от времени стараюсь прочесть что-то из современной литературы. Того же Пелевина, например. Но уже склоняюсь к мысли, что достаточно перечитывать старое. Вдруг вспоминаешь, что подзабыл то или это, и можно было бы это освежить. Но если подпункты вводить, то я люблю

Стивена Кинга, еще с публикации «Мертвой зоны». Наша интеллигенция, та, что зачитывалась ею, теперь дует губки, что это, дескать, низкопробная литература. А ведь Кинг – разный писатель. И некоторые экранизации его вещей я считаю роскошными.

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

– Я хочу пожелать оставаться преданными кино. Чтобы каждому в отдельности все-таки выпала та доля человеческого счастья, которая нормальному человеку должна быть отведена.

Беседовал Тимур ЕРМЕКОВ.

Евгений Миронов в фильме «Мусульманин»





«Катрин Денев сама по себе настолько прекрасна, что фильм, где она играет, не должен даже рассказывать историю. Ее манера поведения, ее облик, ее сдержанность позволяют зрителям проецировать на ее лицо все чувства, которые они мечтают пережить. Она актриса с тайной, будто она скрывает в себе очень много потаенных, невыраженных мыслей».

Франсуа ТРЮФФО.



Последняя «звезда»

Престиж одной из выдающихся актрис кино Катрин Денев высок во всем мире. Ее яркая самобытность, изящество и элегантность, психологическая достоверность создаваемых ею образов принесли Денев мировую известность.

Она родилась 22 октября 1943 года в доме на берегу Сены. Отец семейства, Морис Дорлеак, и мать были профессиональными актерами театра. Катрин Дорлеак - именно так звали будущую звезду, скромную девушку из артистической семьи, младшую сестру восходящей звезды французского экрана Франсуаз Дорлеак. Катрин гордилась сестрой и вместе с ней строила мечты о мире кино. В 1957 году четырнадцатилет-

няя дебютантка заявляет о себе в картине Робера Вернэ «Гимназистки».

Так началась творческая жизнь актрисы. В дальнейшем была работа с великими режиссерами. Например, с Франсуа Трюффо («Последнее метро», 1980 г.), Луисом Бунюэлем («Дневная красавица», 1966 г.). А тогда, в юности, после «Гимназисток» последовали «Котята» (1958 г., Ж.Р. Вилл). Затем съемки у М. Аллегре («Парижанки» (новелла «Софи»), 1961 г.), Роже Вадима («Порок и добродетель», 1963 г.), Романа Поланского («Отвращение», 1965 г.), А. Варда («Создания», 1966 г.), Ж. Деми («Девушки из Рошфора», 1966 г., «Ослиная шкура», 1970 г.) и других.

На II Евразийском фестивале нам выпала счастливая возможность взять интервью у легенды мирового кинематографа.

- Образ какой героини из тех, что вы создали, вам ближе всего?

- Думаю, в каждой картине видны разные вещи из-за того, чем вы сами являетесь, и чем не является персонаж. По-моему, было бы ошибкой влюбиться в персонаж, который представляешь. Гораздо логичнее полюбить людей, с которыми работаешь. Мне кажется, больше всего именно моего в «Тристане» (1970 г.) Бунюэля. (Это второй его фильм после «Назарина», поставленный на родине в Испании. Работа Катрин Денев в «Тристане» - пример совершенства в передаче эволюции, движения образа. Пример несчастий, в том числе и у самого Бунюэля. Страшен физический облик Тристаны, превратившейся в калеку с ампутированной ногой, ввалившимися глазами, но не это оказалась труднее всего для Денев. Еще страшнее и сложнее было проследить трансформацию души героини, совсем недавно чистой и непорочной. - Прим. авт.). - И все же из всех моих ролей Женевьеву люблю больше всего... Благодаря «Шербурским зонтикам» я осознала, чем могу и чем хочу заниматься. С той поры я стала более критичной и требовательной. Смогла позволить себе выбирать роли. А настоящая



карьера начинается только с того момента, когда актеру предоставляется выбор.

- Можно ли стать актером без специального образования?

- Актеры (я имею в виду равно актрис и актеров) всегда хотят быть любимыми, нравиться больше, чем прочие люди. Эта сугубо женская черта присутствует нашей профессии. Часто чувствуем себя до конца исчерпанными, стремясь всеми силами привлечь даже тех, на кого, не будучи актерами, не обратили бы внимания. Актер всегда должен чувствовать, что он делает что-то новое. Он - не только податливый материал в руках режиссера, а сознательный участник осуществления замысла. Все из вас могут стать актерами. В начале карьеры можно встречаться с компетентными режиссерами, которые умеют работать с актером. И это - самое лучшее образование, которое вы можете получить в жизни. Киноактерство - женская профессия. Я люблю съемки, мне нравится все: камера, декорации... Люблю все, что относится к миру кино!

- С какими режиссерами вам было наиболее интересно работать?

- У меня нет любимого режиссера, потому что мне очень повезло, что работала со многими талантливыми режиссерами. Но если уж выбирать, то я назвала бы Франсуа Трюффо и Андре Тешине. Работа с Трюффо - большой подарок, но подарок «отравленный»: после Трюффо невоз-

можно найти столько же прелестей в работе с кем бы то ни было. Все его картины - о любви. Он многому научил меня.

(Фильмы Ф. Трюффо - особая глава в истории французского кино. Из каждого кадра его картин рвалась жажда исповеди. В его фильмах есть высокие художественные откровения и психологические глубины. Важное место в его кинематографе занимает значительное лицо - актриса. Очень немногие исполнительницы восхищали его, а тем более вызвали желание после первого опыта продолжить возникший контакт. Катрин Денев была одной из тех, кто вдохновлял режиссера).

- Каким в детстве вы были ребенком?

- Болезненным. Смерть матери на всю жизнь наполнила меня опасением, что сама заболею и умру, лишусь близких людей. Здесь также скрыта причина, почему у меня мало друзей. Страшусь отношений, которые скоро кончатся и от которых остается боль утрат. Еще в молодости я пережила безвременный уход из жизни сестры Франсуаз. Эта смерть стала тяжелым ударом для меня.

- Какой жанр вы предпочитаете и как относитесь к американскому кино?

- Обожаю комедию. Сделать достаточно качественную комедию очень трудно. А американское кино меня дико раздражает, потому что у него нет «обратной стороны». Фильмы США можно сравнить с приливом и отливом на море. В общем-то, сейчас идет прилив... Но когда мы окружены водой, мы не можем найти выхода. Несмотря на это, у всех есть свои преимущества. И у американцев есть хорошее кино, это кино мне интересно смотреть.

- Что для вас является основополагающим в период съемки фильма: уровень режиссера, сценарий либо гонорар?

- Во-первых, все три момента, которые вы назвали: «режиссер», «сценарий», «гонорар» - все это можно абсолютно совмещать. Вообще, французы говорят: «Каждая работа заслуживает оплаты». Но для меня гонорар на последнем месте. Если сценарий очень интересен, а режиссер талантлив, я тут же приступаю к работе. Не отказалась, если бы меня пригласили сниматься в кино в Казахстане.

- Как вам удастся оставить-



ся такой молодой, красивой и очаровательной? Может быть, существует какой-нибудь секрет? Поделитесь с нами!

- Надо время от времени отсыпаться и быть в хорошем настроении. Я считаю, чтобы хорошо себя чувствовать, надо обязательно интересоваться тем, что происходит, быть любопытным и иметь аппетит, желание во всем. Это любопытство плюс желание - главный мотор, двигатель моей профессии. Все надо делать по собственной воле. Я бы хотела походить на деревья, которые, чем старше становятся, тем сильнее и краше, в то время как цветы быстро теряют свою свежесть.

- И, конечно же, впечатления о нашем Казахстане?

- Поскольку Казахстан в пять раз больше Франции, то у меня очень ограниченные впечатления! Я пока видела самую маленькую часть Алматы. Чтобы ознакомиться с историей Казахстана, мы поехали в музей, я узнала многое о городе и стране, было очень интересно. Вообще я читала о Казахстане больше, чем видела...

(Катрин Денев называют теперь не только первой, но и последней истинной «звездой» Франции, а может, и всего мира...).



**Интервью взяли
Бинур КЕНГИРБАЕВА
и Айгерим СЕРГАЗИНА,
студентки Академии искусств
им. Жургенева.**

Шухрат МАХМУДОВ (р.1949, Ташкент), лауреат Государственной премии СССР за фильм об Афганистане.

В 1972 окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Бориса Волчека).

Оператор-постановщик игровых фильмов (приз за операторскую работу (вместе с Г. Карюком) за фильм «Встречи и расставания» на ВКФ-74 в Баку). С 1981 снял как режиссер и оператор около 100 документальных фильмов. Лауреат международных кинофестивалей. Многие из его фильмов получили общественный резонанс, среди них «Худжум» (приз за лучший документальный фильм года (Узбекистан), «Пламя» (1989 г.) – о самоожжении женщин (приз за лучший документальный фильм в г. Крети (Франция), «Бумеранг» (1986 г.) – первый фильм в СССР о наркомании (приз за лучший документальный фильм года (Узбекистан), «Саррож» (спецприз жюри на ВКФ в Вильнюсе), «Черный пепел» (1997 г.), (Гран-при Санкт-Петербургского МКФ «Послание к человеку», первый приз МКФ в Токио), «Картонный домик» (2001 г.), (спецприз жюри в Мюнхене), узбекская часть фильма Хедрика Смита «Инсайд Горбачев», «Достоинство, или тайна улыбки» и многие другие.



ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ БОЛЬ

– Чем отличается классическое документальное кино от телевизионного?

– То, что делают Медведев, Киселев или другие тележурналисты – это телевизионные передачи на документальном материале. Многие путают, и думают, что документальное кино – это то, которое основано на фактах. На деле же документальный фильм – отдельное произведение искусства, построенное на документальном факте, где актеры не играют... а может, иногда в какой-то степени и играют. Но это – не рядовая передача, а художественное произведение, которое должно иметь свое нача-

ло, конец, свои эмоции, ощущения. И от автора идет осознание подаваемого факта, трактовка. А не голая информация, под которую находится изобразительный ряд. А сейчас смотришь: что телевизионный сюжет, что документальное кино – разница не видна абсолютно. Мне показали недавно одну картину и спросили: «Как вы относитесь к этому фильму?» Я говорю: «Как? Там ничего нет. Это просто факты, голые факты, и какое-то в итоге обобщение. И все. Это интересно для какой-то передачи. Но если нет авторского видения и позиции, то это не документальный фильм, а скажем, хорошая телепередача об определенном человеке. Только не надо называть это документальным фильмом». А то у нас все, что снимается без актеров, называется «документальный фильм». Можно на пленке снй-

мать, на видео – это неважно. Главное, чтобы ты, как автор, сделал достойным это кино.

– Ваши творческие предпочтения?

– В основном работаю в области социального фильма. Сделал несколько картин о женщинах, в том числе фильм о самоожжении («Пламя»). Был у меня фильм «Пятая графа», он вышел в те годы, когда мы только входили в независимость.

– Как вы снимали картину о самоожжении женщин?

– Это произошло в период перестройки, когда можно было снимать все, что хочешь – даже о самоожжении. Тогда появились первые статьи об этом явлении, и меня попросили сделать картину, но с учетом того, что рассмотрено оно будет на бытовом уровне. Однако во время съемок мы осознали, что причина само-

убийств женщин – в их угнетенном социальном положении. Тогда это прошло на экраны, конечно. Фильм «Пламя» участвовал во многих международных фестивалях, получал награды. Но это не столь важно, дело не в наградах. После фильма мне написала одна женщина. Она благодарила – фильм остановил ее. Мы там показали некоторые кадры натуралистичные, страшные: в операционной, женщин обгоревших. И вот она пишет: «Я и не знала, что это, оказывается, такие муки...»

Одна из моих картин конца 90-х – «Каракуль», о трехдневных ягнятах, которых везут на бойню. Это была, конечно, не экологическая картина. Скорее, антивоенная. Я, по крайней мере, снимал с таким подтекстом. В фильме заложена метафора – детоубийство. Всякие войны – детоубийство. Когда 18-летний мальчик идет воевать – будь то Афганистан или Чечня, то я считаю это детоубийством. Нельзя убивать детей... Картина получила очень много призов (в том числе в Санкт-Петербурге Гран-при (1997)). Потом мы снимали детей-инвалидов, живущих в лагере вместе с физически здоровыми детьми. И о том, как уживаются здоровые с инвалидами. Брали интервью до того, как они туда попали, и после. У нас ведь нет интеграции детей-инвалидов в общество. А это сейчас по всему миру идет – инвалиды должны нормально жить в обществе и здоровые люди должны нормально относиться к ним. Не брезговать, не отталкивать. А так как у нас они изолированы в спецшколах, спецклассах, то и не могут приспособиться. И здоровые также не могут приспособиться к ним, потому что они мало встречаются, контактируют. Одна девочка у нас в фильме рассказывает о том, как ужасно было, когда ее отдали в нормальную школу, как над ней издевались – а все оттого, что дети не привыкли к общению. У нас же в лагере она

побыла, в числе других детей с ограниченными возможностями, 10-15 дней, и окружающие – и больные и, главное, здоровые поняли, что эта девочка-инвалид лучшей подругой может быть, потому что она – хороший человек. Или, допустим, в лагере глухая девочка со здоровой научилась общаться и стали подругами.

Вот те проблемы, которые надо поднимать и показывать, что мы и делаем. Сейчас я работаю над картиной «Первая остановка» об уличных детях. Там самая большая проблема – родители не уделяют внимания своим детям, просто выталкивают их на улицу своим пьянством, побоями и т.д. А это – нормальные дети. И они выходят на улицу. Они боятся своих родителей, а на улице чувствуют свою свободу, чувствуют себя людьми. Их там не унижают. Да, они готовы попрошайничать, но не чувствовать такого унижения, что переносят в родной семье. И сверхидея этой картины – чтобы люди, которые пьянствуют и так далее – чтобы они, хоть иногда слушали, о чем говорят их дети. Потому что они их дома не слушают, не привыкли. Они не хотят остановиться и послушать, что говорят их дети, какие у них проблемы. А ведь дети любят своих родителей, какими бы те не были. Они везде есть – эти дети-беспризорники. И в Узбекистане, и в Америке – где хочешь. Я снимаю о том, что они несчастны в семье. И дети рассказывают о своем несчастье. Проблема не только в том, что люди бедные, поэтому так живут. И никто в принципе ими не занимается, практически только милиция озабочена тем, чтобы их куда-нибудь пристроить, хоть в детдом или, если надо, в больницу, или обратно вернуть домой.

– В вашем творчестве заметно частое обращение к детской теме. Это то, что сильнее болит?

– Не только. Мы с женой, Разикой Мергенбаевой, она –

как сценарист, я – как режиссер, обычно в своих картинах даем слово тем, кого мало слушают. Даем возможность им выговориться, поднять и раскрыть их проблемы. В этом случае что-то делается для общества. Не просто так: снял картину, она пошла... Но если, благодаря этой картине, у зрителя, у начальства появились какие-то мысли, то ты чувствуешь, что не зря работаешь. Ради этого стоит делать. К сожалению, фильмы с социальной проблематикой мало демонстрируются. Хотя, я думаю, наоборот, надо показывать их как можно больше.

Если в документальном кино поднимается та или иная проблема, то народу кажется – раз о его проблеме заговорили на таком уровне, значит, государство о нем заботится. Это дает народу веру. А чем больше проблемы закрываешь, тем напряженнее к этому относятся люди. И от этого и происходят все сдвиги – и во власти в том числе.

– Насколько строга ваша цензура, что не пройдет наверняка? Вернее: понятно, что точно не пройдет... Но случались ли неожиданности в этом плане?

– Не проходит все уже на уровне производства картины. Какие-то вещи не пропускают директор студии, редактор. Как там выше, не знаю, но на производственном уровне оно не проходит, потому что все боятся. За свое место, например, начиная от маленького редактора, который только вчера пришел и ничего не понимает, но уже начинает такую вот политику делать. У нас, узбеков, есть притча – бай велит слуге: «Принеси тюбетейку!» Тот пошел, принес тюбетейку вместе с головой. Вот у нас это и творится сейчас. Или еще пример. Мы делали картину о нашей площади Независимости. Все показывали, в том числе, как проходили первомайские праздники на этой площади. Был у нас один замминистра, он сказал: «Вот это уберите!» – «Как



так? На этой площади проходило столько мероприятий, парадов!» - «А вдруг у кого-нибудь появится ностальгия и они захотят опять?!»

Узбеки нанимаются за гроши в Россию, соседние государства на те черные работы, что не хотят делать местные. Работают за еду и более чем скромные деньги, из которых половину еще и отправляют на родину... Вот где материал для острых документальных лент!

- Можете ли вы, в условиях такой перестраховочной деятельности чиновников, полностью реализовать у себя на родине?

- Работать, что-то делать все

же можно. Но хочется работать интересно, не пережевывать старые, надоевшие темы. Хочется работать в полную силу, не оглядываясь. Но для того, чтобы постоянно развивалось искусство, должна быть система творческого обновления. Она заключается в том, что необходимо постоянное финансирование (оно сейчас идет), и оплата, достойная творческих работников, что подогреет интерес к кино молодого поколения. Ведь раньше надо было иметь блат, чтобы устроиться работать на студию документальных фильмов ассистентом оператора. Сейчас же, видя, как живут операторы, режиссеры и прочие, ни



один молодой человек не захочет пойти в эту профессию.

- Сколько стоит снять документальный фильм?

- 25 минут видео стоит около 7 тысяч долларов. Но платят за работу очень мало - режиссеру постановщику около 50 долларов, остальным - по 25-30. Для того чтобы кино развивалось, нужно поднять престиж кинематографических профессий, и социальный статус, нужно постоянное финансирование, уважение этих творческих работников, а уважать можно тогда, когда они достойно зарабатывают, достойно что-то делают. Тогда будет приток молодых, будет конкуренция, подберутся самые талантливые. Когда же унижен режиссер, унижен творческий человек, унижен автор... Ведь все, что делается за последние 10-15 лет, делается на чистом энтузиазме тех людей, что остались в кино, поскольку жить без него не могут и готовы терпеть всяческие невзгоды, и которые где-то еще и подрабатывают, нанося ущерб своей репутации...

- Много ли студий?

- Частных очень много, также существует у нас студия документального кино, года два или три назад ее возглавила бывшая директор железнодорожного музея. Я в то время был художественным руководителем студии. Проработали вместе день, на второй - я уволился. С тех пор - свободный художник. У нас там 300 человек работало, сейчас - человек 30. Раньше, если ты работал на государственной студии и вдруг уходил оттуда, ты не знал - что делать, куда пойти. А сейчас - снимай кино на здоровье, были бы средства. Но повторюсь, к сожалению, сейчас идет в основном профанация документального кино. А все из-за элементарного незнания, что это такое - язык документального кино. Я тоже не знаю...

Кадры из фильма «Первая остановка»

Ирина КОСТЕВИЧ, Ташкент



ИТАЛЬЯНЕЦ

Мелодрама, 98 минут, фильм снят при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ.
Режиссер: Андрей Кравчук.
Автор сценария: Андрей Романов.
Оператор-постановщик: Александр Буров.

Хорошее кино. Несмотря на кажущуюся сентиментальность темы: шестилетний мальчик-сирота в поиске своей мамы. Но создатели фильма не допустили ни излишней слащавости, ни «чернухи» (а ведь речь идет об усыновлении детдомовских детей «за деньги» иностранцами). Самый главный мотив фильма - ответственность, взаимовыручка, доброта. Очень грамотно сделанный сценарий, зритель останется в напряжении до последней секунды. Запоминающиеся актеры. Трогательный Коля Спиридонов в роли главного героя, Вани Солнцева, воплощение лощеного бюрократического бездушия - Мария Кузнецова («Мадам»), неоднозначный Николай Реутов («Гриша-водитель»).

Глубокая операторская работа. Уважение к зрителям. Фильм - о человечности, оставляет тонкое гуманистическое «послевкусие». «Итальянец» завоевал уже семь международных призов, кроме того, выдвинут на премию «Оскар» 2006 года.



И ГРЯНУЛ ГРОМ

Режиссер: Питер Хаймс («Мушкетер», «Конец света») Авторы сценария: Томас Дин Доннели, Джошуа Опенхаймер. Оператор: Питер Хаймс. Триллер, 103 минуты. Не рекомендуется детям до 16 лет, США, 2005 год.

Экранизация одного из самых известных рассказов Рэя Бредбери досталась создателям фильма нелегко - на картину была брошена «тяжелая артиллерия» Голливуда: успешные режиссеры «ужасиков», мастера по спецэффектам. Все это - чтобы в очередной раз доказать, что эксперименты над прошлым могут повлечь беды и катастрофы. Как хорошо, что история не знает сослагательных наклонений! Иначе - нашими соседями вполне могли бы стать мерзкие твари из доледникового периода.

Мораль блокбастера: отправляясь на охоту за динозаврами в прошлое, не наступайте, пожалуйста, на бабочек! Потому что в этом случае вы наступите не на бабочку - на всю эволюцию!!!



КИТАЙСКАЯ ГРАМОТА

Забавный парадокс: если еще каких-то лет тридцать назад считалось, что кинематограф может говорить исключительно по-французски (по крайней мере, так искренне полагал Бертолуччи, упоенный опытами Годара и французской «новой волны»), то теперь - исключительно по-китайски. На свет появилось новое поколение синефилов, которые называют себя синофилами - то есть поклонниками и фанатами китайского кино. Те же тридцать лет назад высокомерные европейцы придумали даже некую теорию, согласно которой все нации делятся на «кинематографические» и «некинематографические». Мол, несмотря на великое прошлое Востока, на его изощренную культуру, таким странам, как Иран, Индия, Тайвань, Корея, Таиланд и Китай язык кино неси-природен.

Гм, как сказать, как сказать... Как выражались советские идеологи (правда, совсем по другому поводу), жизнь опровергла эти сомнительные теории. Причем опровергла с блеском, оставив с носом европейцев со всеми их выдумками насчет кинематографичности и некинематографичности.

Первая ласточка, впрочем, прилетела давным-давно, в конце пятидеся-тых, причем непосредственно из Страны Восходящего солнца, прямиком из Японии. Отборщица Венецианского кинофестиваля совершенно случайно увидела «Расемон» Акиры Куросавы и пришла в неописуемый восторг: несмотря на высочайший уровень европейского кинематографа тех лет (одни имена чего стоят - Феллини, Пазолини, Антониони, Висконти), «Расемон» ничем не уступал великим итальянцам. Между тем, Куросава был не единственным выдающимся японцем: в Европе, смешно сказать, никто тогда не знал ни Мидзогути, ни Одзу. И только теперь, когда границы мира расширились, на ретроспективу Одзу невозможно попасть. Хотя Куросава как первооткрыватель известен в мире больше, многие (и ваш покорный слуга в том числе) предпочитают именно Одзу, величайшего мастера кинематографа, чье фантастическое умение и поныне кажется недостижимым.

Но если Япония вошла в общепотребительный культурный контекст достаточно плавно, то китайцы, казалось бы, только что пережившие ужасы «культурной революции», буквально сразили просвещенный мир. Великое китайское кино, провозвестниками которого стали два автора, Чжан Имоу и Чен Кайге, представители первого поколения «послереволюционной» китайской режиссуры, как будто возникло из ничего, из пепла, из воздуха - учитывая, что в лагерях, где оба они успели побывать, не разрешали не только читать, но даже... разговаривать. Чжан Имоу, чтобы не оскотиниться, рисовал палочкой на песке, Чен Кайге заставили осудить на сеансе самокритики собственного отца, о чем он до сих пор вспоминает с ужасом. Несмотря на долгие годы бес-

смысленности, абсолютно бесперспективного существования, оба режиссера блеснули такой высочайшей культурой, о какой ни один европеец, имевший свободный доступ к духовным богатствам, в те годы и мечтать не смел (дело происходило в конце восьмидесятых).

«Прощай, моя наложница» Кайге - с ее барочной избыточностью, декантской изощренностью, головокружительной пластической красотой - стала на долгие годы фир-

менным знаком нового китайского кино; так же, впрочем, как и «Красный гаолян», историческая мозаика Чжана Имоу, где впервые блеснула муза и возлюбленная молодого режиссера, актриса Гон Ли.

С тех пор немало воды утекло - киноведы, специализирующиеся на китайском кино, знают, что в этой стране сменилось уже пять поколений режиссуры; на подходе шестое, седьмое. А Чжан Имоу и Чен Кайге давно числятся в ранге классиков.

Традиция, однако, не прервалась: вслед за китайцами в большой поход - к высотам кинематографического Олимпа - ринулись корейцы, самый знаменитый из которых, Ким Ки Дук, вот уже который год пожинает плоды тотального успеха на европейских фестивалях. Так же, как когда-то Чжан Имоу, любимец утонченной Венеции, Ким стал завсегдатаем Венецианского фестиваля,

где его ждут с нетерпением. Два года назад его картину «Пустой дом» показали без объявления, в качестве «фильма-сюрприза». За всю свою жизнь я не видела такого тотального триумфа и оваций, которыми восхищенная публика наградила режиссера после просмотра. Хотя многие строгие судьи полагают, что уже и Ким выдохся: «Пустой дом», по их мнению, - изысканная игрушка, отличающаяся изощренностью и чисто кинематографической магией. Но и только-то.

Те же два года назад - правда, уже на Каннском фестивале, самом респектабельном в мире, - блеснул молодой кореец Пак Чен Вук, показавший беспримерный по жестокости фильм Oldboy (название предпочитают не переводить и писать слитно). Председатель большого жюри Квентин Тарантино, знающий толк в такого рода кино, кричал на всех углах, что если бы не Майкл Мур со своим антибушевским памфлетом, высшая награда Канна досталась бы непременно Паку.

Между тем, и Ким Ки Дук, и Пак Чен Вук (оба довольно молодые люди) появились не на пустом месте. Лет пять назад Сергей Лаврентьев, программный директор «Кинотавра», привез в Сочи изумительную панораму корейского кино, которая так и называлась: «Южная Корея: неизвестная киноимперия». Вот тогда-то мы и имели возможность убедиться, какими классиками располагает эта страна. Назову хотя бы двух: Ен Бюна и Им Квон Тека. Ен Бюн, кстати, навсегда потерял для мирской суеты: сняв фильм о буддистском монахе, стяжающем дух на вершине горы, он и сам ушел в горы, поселился среди безмолвия природы и отказался от режиссуры навсегда. Им Квон Тек - менее, к сожалению, известный, чем Ким Ки Дук или Пак Чен Вук - старейший классик корейской режиссуры, автор, без сомнения, великий, на чьей картине «Сказание о девушке Чун Хян» плакали и старики, и тинейджеры.

Однако не только Дальний Восток и Китай может похвастаться высоким уровнем режиссуры. Но, скажем, и такая доселе неизвестная страна на кинематографической карте мира, как Бангладеш. Когда в Москве впервые показали фильм Апичатпонга Вирасетакула «Благословенно ваш», многие с недоумением реагировали на эту в высшей степени странную картину, медитативную и медлительную, как само течение жизни. Через несколько лет второй фильм этого режиссера, «Тропическая болезнь», был взят в конкурс Каннского фестиваля, а на Вирасетакула как одного из самых многообещающих молодых режиссеров обратил внимание сам Марко Мюллер, директор Венецианского фестиваля и известный продюсер.

В общем, кинематографическая карта мира все время расширяется: отличные картины снимают и во Вьетнаме, и в Африке, и во многих других уголках Земли, долгое время считавшихся «провинциальными». Дело дошло до того, что эта самая

«провинциальность», ругательство в устах сноба, постепенно приобрело позитивный оттенок: чем провинциальнее происхождение режиссера, тем больше надежды увидеть блистательную, свежую, очищенную от штампов и литературщины картину.

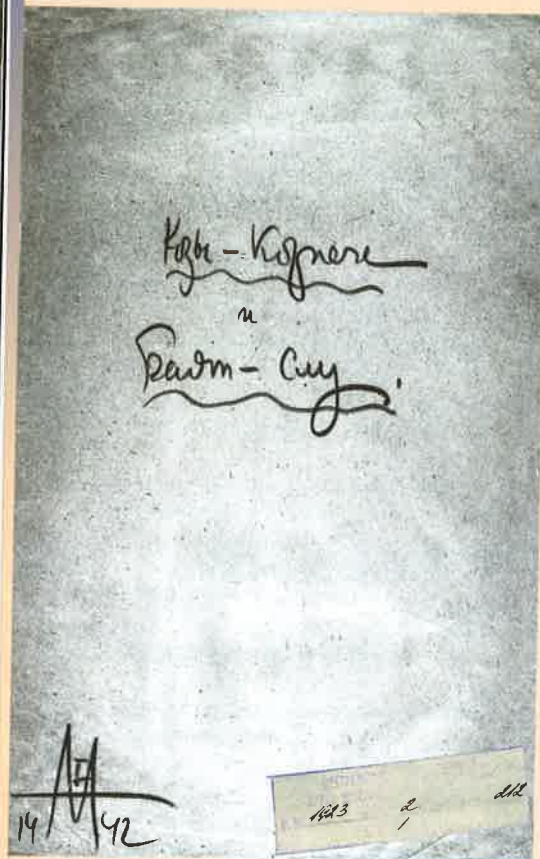
Скажем, такая страна, как Тайвань, в представлении культурного европейца - страшная глухомань. Но спросите любого продвинутого киномана, и он вам даст полную справку: Тайвань - родина самого, наверное, выдающегося режиссера современности, Цай Минь Ляна, чье «Капризное облако» было лучшим в программе последнего Берлинского фестиваля. Совершенно неописуемый фильм, причем в буквальном смысле: «Облако» повествует о тяжелых буднях порноактеров, в то же время это - мюзикл, в то же время - пародия на порнофильмы, и в то же время... не знаю что еще. Во всяком случае, подобрать ключ к этому произведению удастся далеко не каждому - настолько это новое, отличное от прежнего, искусство. В свое время искусствоведы точно так же терялись перед небывалой новизной Пикассо - многие, впрочем, не понимают его до сих пор, и через десятки лет после всемирного признания.

Не знаю, как в остальных искусствах, но в кино - как в самом важнейшем - происходит именно так: маргиналии сдвигаются к центру, центр отодвигается на обочину.

Самая наглядная иллюстрация этого тезиса (который на первый взгляд может показаться сомнительным) - состояние российского и казахстанского кинематографа 90-х годов. Самые объективные и беспристрастные российские критики, Андрей Плахов в частности, еще года три назад не без горечи признавали, что казахское кино - в лице Рашида Нугманова, Серика Апрымова, Абая Карпыкова, Дарежана Омирбаева - вырвалось вперед, обгоняя безнадежно провинциальное русское. Справедливости ради надо сказать, что сейчас ситуация меняется: российский кинематограф набирает силу и мощь, развивает жанровое и стилистическое разнообразие. Так оно и должно быть: Россия слишком велика, это страна с богатой культурной традицией, и кинематографической в том числе. И тем не менее именно Казахстан, не обладающий таким генетическим запасом, как Россия, лет пятнадцать подряд задавал кинематографическую моду, опережая своего могучего соседа прежде всего в области киноязыка. Пока российские режиссеры выдавали старомодный, архаичный, слегка подтухший продукт, унылые образцы «папиного кино», в Казахстане снимались живые, яркие, пульсирующие в такт со временем произведения. Притом, что историческое Время - в особенности время глобальных перемен - имеет коварное свойство ускользать. Тонуть в какофонии, где уловить верный, ясный, чистый звук под силу далеко не каждому.

Дилара ТАСБУЛATOBA.

Казахстанские рисунки Эйзенштейна



Все началось с того, что молоденькая аспирантка (ныне — киновед, преподаватель истории мирового кино в Академии искусств им. Жургенева) Раушан Оспанова искала в Казахском

государственном архиве материалы по ЦОКСу. Там она обнаружила работу Мухтара Ауэзова, 2-й вариант литературного сценария фильма «Степной батыр» по казахской легенде «Козы-Корпеш и Баян-Слу». На титульном листе значились фамилии предполагаемых создателей фильма: Мухтара Омархановича Ауэзова, Валентина Кадочникова, Филиппа Филиппова и Перы Аташевой. Датировано октябрём 1942 года. Впоследствии, с подачи Раушан Газизовны, этот сценарий был опубликован в 20-томном собрании сочинений Ауэзова.

Так как фильм мечтали поставить в военные годы, важную роль в сценарии играет тема войны. В легенду были привнесены две новые фигуры — Мыстан-кемпириптица Самрук. Их спор — извечное противостояние сил добра и зла, войны и мира. Заинтересовавшись, Раушан Газизовна решила узнать о несостоявшемся фильме как можно больше.

Григорий Львович Рошаль посоветовал ей съездить в Москву, поискать в ЦГАЛИ. Сказал, что материалов по

фильму не может не быть. И Оспанова отправилась туда. Председатель комиссии по изучению творческого наследия Сергея Михайловича Эйзенштейна, ведущий кинорежиссер и теоретик кино Сергей Иосифович Юткевич дал разрешение алматинской аспирантке войти в архив. Последовал месяц плодотворной работы. Среди прочего она действительно нашла материалы по «Степному батыру» — несколько листов, помечен-



ных датой: «14 января 1942 года». Эйзенштейн думал о создании фильма, рисовал, в каком ракурсе можно снимать тот или иной план. Подпись к рисункам: «Сказание о Козы-Корпеш и Баян-Слу». Значит, фильм уже значился в тематическом плане студии. Рошаль вспоминал, что Эйзенштейн рисовал постоянно — в том числе и на заседании худсовета. И Григорий Львович, будучи человеком практичным, часто подсовывал ему хорошую бумагу. Сейчас, надо полагать, многие из этих рисунков — у наследников Рошала.

Как вы видите, на рисунке алматинские пейзажи причудливо сочетаются с мексиканской пирамидой. Дело в том, что изумительная картина Сергея Михайловича «Да здравствует Мексика!» была отнята у метра, ведь по контракту весь материал полностью принадлежал продюсеру. Видимо, это навсегда осталось болевой точкой, трагедией Эйзенштейна. Что бы он ни делал — все время помнил о «Мексике».

Многие годы фотокопии рисунков считались потерянными, сейчас они, к счастью, найдены. Этот уникальный материал публикуется впервые.

Гулжан НАУРЫЗБЕКОВА,
материалы из архива
Раушан ОСПАНОВОЙ.



Козы-Корпеш

Вот так можно было бы сделать фильм

14/1/42



Мексика



Мексика

14/1/42

Поймать рыбака (Поиск Азо)

Сара Камаловна Журабаева – второй режиссер высшей категории, большую часть жизни проработала на «Казахфильме». Окончила ВГИТИС по курсу актерского мастерства, позже – Высшие режиссерские курсы, мастерскую Леонида Трауберга. «Второму кинематографическому звену» читали лекции Тарковский, Климов и Шепитько.

Какова она – работа «на вторых ролях» – в небольшом эпизоде воспоминаний Сары Камаловны. И когда наша героиня безо всякого пафоса, совершенно буднично говорит: «Это же кино, все кровью делается...» понимаешь очень многое о людях, посвятивших себя кинематографу. Однако – судите сами...

Рассказывает Сара Журабаева:

В 1982 году, когда заканчивалась работа над картиной Асанали Ашимова и Игоря Вовнянко «Чокан Валиханов», позвонил мне как-то поздно вечером Асанали. Спрашивает:

«Сара, ты не могла бы съездить в Ленинград и заполучить для нас Азо?» Надо сказать, Анатолий Азо в то время был очень популярным актером театра и кино, любимцем ленинградцев. В картине же Ашимова и Вовнянко, где он играл роль, требовались досъемки – буквально 2-3 дня. Однако найти актера оказалось невозможно – за ним уже дважды (!) безрезультатно летали в Ленинград.

Асанали посетовал, что из-за Азо у них остановилась работа. К тому времени я была уже на пенсии. Сначала хотела отказаться – если Азо не могли найти ни ассистент, ни

второй режиссер, то почему его найду я? И все же, поразмыслив ночь, утром дала согласие. А вечером была в Ленинграде. Там у меня много добрых знакомых с «Ленфильма» и живет мой друг, Игорь Добролюбов (сын режиссера Добролюбова, снимавшего у нас картину «Девушка-джигит»).

Едва очутившись в Ленинграде, я тут же обвиняю всех и вся по поводу Азо и через некоторое время получаю информацию – в городе его нет! Оказывается, у него слабость – рыбалка. Все мне в один голос сказали, что Азо на Ладожском озере. А до Ладоги можно добраться только на катере, при хорошей скорости, часов за восемь. Принимаю решение ехать туда. Игорю Добролюбову я сказала: «Не имею права возвращаться, не заполучив вашего Азо. Все, что угодно – расходы, какие хочешь...» У его друга, Саши, оказался двухмоторный катер. И вот мы в четыре часа утра – моя подруга, изъявившая желание нас сопровождать, Игорь и я, едем на дачу к этому Саше. Купили ящик пива, с собой у нас была банка черной икры. А еще запаслись двумя бутылками очень модной тогда «Посольской» (подруга меня уговорила взять именно такую водку: «Мы же казахи, гостеприимные, не ударим лицом в грязь перед Азо...»).

Не завтракая, погрузились на катер и помчались, катер быстроходный. Сначала надо было два часа плыть по Неве, а затем свернуть в канал, соединяющий Неву с Ладогой. Красота необыкновенная, нам так все интересно! Но где-то через час мы с подругой почувствовали усталость и прилегли вздремнуть в трюме. Заснули крепким-крепким сном. Нас разбудил и скинул на пол чудовищный удар. Помню, подумала тогда, что это конец. Через некоторое время все успокоилось, и нам сказали, что вышел из строя один мотор и катер чудом не перевернулся на таком сильном ходу. Причалили, мужчины пошли искать механика. Безрезультатно. Что делать? Саша говорит: «Ну, Сара, если хотите, мы поедем дальше – но только на одном моторе будем ехать всю ночь и попадем на Ладогу только к завтрашнему утру». Я согласилась. Другим же сказала: «Возвращайтесь, дайте уж мучиться этим делом мне и Саше, которому я заплачу деньги». Они отправились обратно, а мы поплыли дальше. Оказалось, что авария с нами произошла на том



самом месте, где на берегу стоит крепость, в которой казнили брата Ленина, Александра Ульянова. И почти сразу мы свернули в канал, достаточно узкий – только что баржа и катер могут разминуться. Плыдем потихоньку, а по обоим берегам – миллион отдыхающих, лето ведь, грибной сезон. Смотрела я туда, сюда – даже шея устала. Почему-то мне казалось, что я всех отдыхающих должна разглядеть: а вдруг среди них Азо?

Проходит 2-3 часа, солнце в зените, печет, Саша все предлагает мне отдохнуть спуститься, но я так испугалась тогда в трюме, что и думать об этом не желаю. Иногда он учит меня вести катер – оказывается, это такой пустяк, совсем несложно. Наконец Саша спускается в трюм – и исчезает очень надолго... Все это время я, обаятая страхом и самыми дурными предчувствиями, не имея возможности даже посмотреть, что там с моим компаньоном, вела катер самостоятельно. Как потом выяснилось, Саша заснул внизу. А впереди нас ждало еще одно испытание – посреди солнечного дня катер окутал густейший туман – в этих местах так случается, сталкиваются два потока воздуха – теплый и холодный, с Ладоги. Какое-то время мы плыли совершенно наугад и наше счастье, что не «повстречали» баржу.

Через сутки с начала путешествия наконец-то попали на Ладожское озеро. Саша опросил знакомых рыбаков, и узнал, что Азо здесь НЕТ... И тут я почувствовала, что силы меня окончательно покидают, и никакой я уже не второй режиссер, а просто человек, просто Сара. И я, как сидела, так и опустила руки. Посидели мы где-то с час вот так, и собрались обратно...

По приезде в Ленинград тут же созвонилась с Игорем, а он мне: «Сара, не волнуйся, хочу тебя порадовать – Азо нашелся». «Как нашелся? Он что, оставался в Ленинграде, а мы зря плыли?!» Эмоции были разные. Игорь говорит: «Сама спросишь, вот тебе его телефон». К этому времени об Анатолии Азо я уже знала предостаточно: в частности, о том, что он сложный человек, как и все актеры, что страдают «звездной болезнью».

Как там было с рыбалкой на самом деле, Азо нам так и не сказал... Мы лишь строили догадки. Может быть, чураясь общества других рыбаков и устав от популярности, ушел в пустынное место, там и рыбачил – кто его знает. Но, так или иначе, к моему приезду Анатолий Азо сидел у себя дома и ждал моего звонка. А на следующее утро я уже забронировала два билета на самолет. Поскольку была знакомая в «Аэрофлоте», то и паспорта Азо не понадобилось. Однако, желая повидаться с ним

до отлета и удостовериться, что он точно полетит в Алма-Ату, я пыталась сыграть на этом, говорила: «Анатолий, надо увидаться, вы должны передать мне свой паспорт». А он мне: «Ничего, меня и так узнают, а поговорим обо всем в самолете». Так и отказался со мной встречаться. Сказал, что подъедет в аэропорт. В шесть утра заканчивалась регистрация на наш самолет. Уже без десяти шесть, а Азо все нет! Я мечусь между стойкой и выходом. Актера все нет! У меня аж сердце разрывается – я там полжизни на этом Азо оставила, в Ленинграде. Вдруг, думаю, выпил, уснул, или вообще – раздумал. Он может все себе позволить. Ровно в 6.00 он заходит, высокий, импозантный, спокойный. Я навстречу ринулась, поздоровались, он мне сунул свой паспорт, я ему: «Да вас тут без паспорта все знают и все ждут», – он так сдержанно улыбнулся, и вот мы с ним садимся в самолет. Еще не взлетели, как Азо тотчас же уснул. А когда самолет взял скорость, уснула и я. Правда, на завтрак просыпалась – не могла в этом себе отказать, потому что два полных дня практически ничего не ела. Всю провизию, икру, водку, пиво – все я отдала катерщику, а еще заплатила ему хорошие деньги.

Потом почти целый год бухгалтерия киностудии не принимала у меня отчет – какое я имела право платить катерщику? Я такие объяснительные писала! Потом все бросила и говорю: «Ладно, не платите мне, я не обеднею!» – и ушла. А когда это дело дошло до Сламбека Таукелова, директора «Казахфильма», справедливость была восстановлена. Но это уже потом... А тогда, перед отлетом, я дала телеграмму на студию: «Вылетаю, встречайте с Азо». Нас встретили, но на студию ехать сил уже не было. Азо удивился: «Вы с нами разве не поедете дальше?» – «Нет, я всего лишь помогала вас заполучить. За вами раньше приезжали» – «Да, я слышал, что приезжали, но, видимо, плохо искали – вот вы же меня нашли». Спасибо, хоть он это дело признал. И вот я осталась, Азо уехал. Как будто и в Ленинград не летала. Так потом не дождалась ни звонка, ни благодарности от создателей фильма.

А картину сдали, Госпремию за нее получили, лауреатство. Эту же историю, что я сейчас рассказывала, так ведь до сих пор никто и не знал.

Это я к тому, чтобы проиллюстрировать: вот как надо работать «второму звену» – вторым режиссерам и ассистентам. Если ты задался целью – ты должен, иначе срыв. Пропадают колоссальные деньги, простаивает съемочная группа. И весь процесс в такие моменты зависит только от тебя – от работы второго режиссера.

Записала Ирина КОСТЕВИЧ.





Политика – вещь опасная и притягательная, традиционно связанная с социальным противоборством и межчеловеческими отношениями. В политику играют только очень амбициозные ребята, например, вожди и гяуляторы, фюреры и дуче. И когда политика объединяется с искусством в одно грозное оружие, то происходит мощное завоевание душ, этакий захват зрительских масс. Те кинорежиссеры, которые не чужаются политизированного кинематографа, являются представителями либо контркультурной богемы, либо либерально-буржуазного общества. Речь сегодня пойдет о первом течении, а точнее, об ультраправой ее части, так называемых национал-патриотах.

В советский период наших предков беспощадно обманывали, кастрированный кинематограф забивал сознание народа всяким политическим мусором, причем делал это упорно, силой навязывая потребителям свое окончательное стальное мнение. В советских фильмах политика была насквозь искажена, изуродована, деформирована. Если все «белые» были насильниками и предателями, то анархисты выступали в «совковых» комедиях некими шутами и пьяными матросами, а касательно фашистов, то те вообще выглядели на экране чуть ли не дьяволами со светыми глазами и острыми клыками. Идеология фашизма высмеивалась бездарно и неуклюже, тем самым формируя жертв системного обмана и извращения общемирового мировоззрения. Нет, конечно же, нет, ни в коем случае не стоит думать об авторе этой статьи, как о защитнике агрессивной идеологии. Просто я хочу, чтобы люди наконец-то поняли, что нет необходимости всякую идею смешивать с определенным сонмом зла и разрушения. У каждого политического течения есть свои минусы и преимущества, но не в этом суть. Главный пункт заключается в том, что на сегодняшний день до сих пор в коллекции международного кинематографа имеется очень мало фильмов, где фашизм (да и тот же нацизм) описывается вполне конструктивно, как социальное явление, возникающее вследствие каких-либо государственных встрясок и изменений, и связанное напрямую с особыми предпосылками для его всенародного возрастания.

Роль «коричневой заразы» в кино, по большому счету, носит отрицательный характер. Это и холокост, и дивизии СС, и зверства воинских частей вермахта. Критика расовой идеологии в первую очередь необходима для того, считают многие сценаристы и режиссеры, чтобы противостоять новым всплескам ксенофобии и реваншистской пропаганды, размеры коих в настоящее время растут в геометрической прогрессии на улицах Европы и Северной Америки.

Фильмы о фашизме делят свое внимание между Второй мировой войной и современны-

ми уличными бандами. Примерами первой темы могут послужить военные фильмы Спилберга «Спасти рядового Райана» и «Список Шиндлера», «Враг у ворот» Жан-Жака Анно, «Пианист» Романа Полански, «Ночной портье» Лилианы Кавани. Сюжеты повествуют о частных героях, о морских сражениях и сухопутных операциях, о предателях и бойцах Сопротивления, о жизни и смерти. Там и полуразрушенные пыльные окопы под Сталинградом, переполненные гниющими трупами погибших; высадка солдат в Нормандии, итальянские корпуса в Африке, японские камикадзе в Тихом океане; функции гестапо, а также молодчики из СА, стройно марширующие под бравурные марши великого Рейха, здесь и вступление молодых германцев в отряды гитлерюгенда; патриотизм вплоть до фанатизма, самоубийство ради исцеления и победы, пивные путчи в Мюнхене.

Сила «Майн-камф» безнадежна, как и все придуманное герром Геббельсом, сэром Освальдом Мосли и дядюшкой Эйхманом. Та же свастика в белом круге завораживает прохожего, а когда площади Берлина залиты гитлеровскими флагами и транспарантами, когда огромные массы обезумевших вскидывают руки в знак триумфального приветствия, когда пожилые женщины визжат от удовольствия при виде «спасителя нации», то обыкновенный зритель и сам становится невольным заложником бесстрастной и безжалостной системы всенародной агитации.

«Zig Heil!» – тысячи людей надрыдают глотки в истеричном оре, обливаясь потом и выплескивая адреналин. «Ein volk, ein reihe, ein fuhrer!» – вопят эсесовцы и ораторы, тряся головой и передергивая уголками рта.

В этом вихре безумия перемешивается буквально все. Начиная от ратных подвигов люфтваффе и заканчивая кровавыми лангхаарами, на крепких цепях. И евреев со звездой Давида на лагерьной робе, и гомосексуалистов с розовым треугольником на нашивке, и сефардов на юге Франции, – всех ведут большими обнаженными колоннами по холодному коридору в газовые камеры под прекрасные переливы мелодий Вагнера из гром-

коговорителей на столбах. «Каждому свое» – таков главный лозунг начальника лагеря, командующего изуверскими действиями зондеркоммандос. И доктор Менгеле, придумавший хирургию для тех, кто не является представителем нордической расы: беременным женщинам отпиливают ноги, цыганским детишкам вводят в зеленые вены раствор азота, многочисленные эксперименты над новорожденными, целая сеть концлагерей, целая иерархия ученых и испытателей.

Аушвиц – на колючих проволоках висят обезображенные из-за палящего солнца трупы; Маутхаузен – дети-скелеты пьют прокишший суп прямо с земли; Дахау – у каждого заключенного свой индивидуальный номер; Треблинка – в этом мире царствует газ «Циклон Б»; Майданек – военнопленные мужчины плачут, рыдают, вытирая слезы грязными пальцами; Бухенвальд – волосы в отдельные пакеты, челюсти и кости для сельского хозяйства, человеческий жир на мыло; Заксенхаузен – кругом виселицы и сырые бараки; Штутсгоф – и нет конца всем этим фабрикам смерти. Жизнь человека там уже не стоит ничего, грань стерта, мир перевернут с ног на голову.

Но вот перед нами возникает новая волна в кинематографе – о правом экстремизме. Так появился фильм «Наци» о юных нацистах Восточной Германии, занимающихся погромами турецких кварталов и охотой на хипстеров. Армия штурмовиков, перед которой практически нет неосуществимых задач. И даже ранняя любовь не может помочь радикальному политику – только война, только смерть, только разбой.

Кинолента «Американская история Икс» режиссера Тони Кэя повествует об американских скинхедах, которые ведут непримиримую борьбу с чикано, латиносами и неграми. Два брата – Деррик и Денни связаны мощной идеей, которая заключается в расовом родстве и отрицании существующего интеррасового порядка в обществе. Так, за убийство двух чернокожих взломщиков Деррика сажают на несколько лет в тюрьму. А его младший братец Денни в это время действует по всем канонам белых группировок Лос-Анджелеса. В тюрьме Деррик начинает раскаиваться в своей жизни, меняет мировоззрение в пользу гуманизма. Смысл выхода из тюрьмы между братьями начинаются серьезные политические трения, которые вскорости заканчиваются победой старшего брата. В финале младший брат, окровавленный, лежит на кафеле в общественном туалете в объездах горько рыдающего Деррика, убитый молодым темнокожим бандитом из параллельного класса. Этот неопределенный конец приглашает зрителя вынести каждому свой вердикт.

Картина «Фанатик» Генри Бина стала победителем Московского Международного кинофестиваля в 2001 году. Фабула ленты раскручивается вокруг еврея-антисемита, чья философия чрезвычайно запутана, он в поисках жизненно верного выхода из своих фантазий, никак не имея возможности выбраться из своего замкнутого мира

ненависти и глухой вражды. Он еврей, избивающий прохожих евреев, бреющийся «под ноль», читающий Гитлера и Муссолини, оскверняющий синагоги. Он – воплощение яростного противоречия, сама мысль о духовном противоборстве, ореол амбивалентности состояния души загнанного грешника. В его глазах светится ярость к сложившемуся мировому порядку, он источает агрессию и беспринципность. По завершении фильма герой прекращает бессмысленную войну, передумав пускаться на воздух священную обитель и прихоту с раввинами. История о переосмыслении вещей, о желании измениться, о влечении к положительному началу человеческой души.

Культовый австралийский фильм для всех бритоголовых, начиная с США и заканчивая Россией, с участием непревзойденного Рассела Кроу под однозначным названием «Скины» (в английском варианте – «Romper Stomper»). Острый сюжет, в котором ясно определено противостояние между китайской диаспорой и расистской группой молодых бездельников-люмпенов, являющихся маргинальной волной насильственной субкультуры. За последние годы было снято не так уж и много фильмов о правом экстремизме, например, эталонном минитмене и объединенных бригадах милиции Северного Мичигана служит картина «Братство убийц» со Стивеном Болдуином. Этот фильм является как бы зарисовкой к Тимоти Макквею и его теракту в 1995 году в Оклахома-Сити.

В свою очередь, снимаются откровенно антифашистские фильмы, такие, как «Пантера», при участии звезд уличного хип-хопа и гангста-рэпа. Фильм о Хьюи Ньютоне, лидере радикальной партии «Черных пантер», которая ставила перед собой задачу защищать чернокожее население от беспричинных нападков и притеснений со стороны белых копов и белой социальной системы Америки.

В любом случае фашизм – это пережиток прошлого, запятнавший себя и дискредитировавший. Фашизм – это деформация человеческого бунта, сознания индивида, его мироощущения. Миллионы мертвых тел, массовые пожары в городах, руины целых кварталов, горящие автофургоны, искореженный металл и изорванные одежды убитых. Вот с чем олицетворяется ультраправый экстремизм, реверсия к Третьему Рейху, к временам железного порядка и тоталитарного информационного строя.

Фанатизм трудно искоренить. Так он читался в глазах пленного немца, который плевался на советских солдат и не желал признаваться в собственных преступлениях. Так он проявлял себя, когда четырнадцатилетние мальчишки бросались на улицах Берлина под гусеницы советских танков со связкой ручных гранат.

Кино о фашизме разносторонне. Чаще всего оно дает четкий анализ устройства межчеловеческих отношений, а также передает основную цель переучить молодых бунтарей. Кино о фашизме – смотреть полезно. Рекомендовано всем.

Эльзас ФАЛАНГА.

Неоднозначная «десятка»

Хочу представить на суд зрителей десяток лучших кинофильмов 2005-го. Однако хит-парада вы здесь не увидите, как, может быть, и не увидите многих блокбастеров. Оценки субъективны. Недовольные, письма слать сюда: sand04@mail.ru

Ассортимент фильмов получился довольно разноплановым – как по расовым признакам (то бишь, стране-производителю), так и по зрительской аудитории.



Россия представлена кинокартиной «Жмурки» – подарком завзятым киноманам от Алексея Балабанова. «Беспредельная комедия» – так, по заверениям создателей, можно определить жанр, в котором снят фильм, вполне оправдывает столь неоднозначное звание. Количество звезд российского кино и трупов на экране примерно



равнозначно – и тех, и других – очень много. Два отморозка, Серега и Саймон (Алексей Панин и Дмитрий Дюжев соответственно) по указанию шефа Сергей Михайловича (Никита Михалков) бьют и режут, рвут и мечут. Получилось цинично и трогательно.

Азиат и, в частности, едва ли не самый главный кинохудожник современности Вонг Кар Вай, порадовал картиной (практически в буквальном смысле) «2046», которая продолжает тематику, заданную тем же режиссером шесть лет назад фильмом «Любовное настроение». Восхитительно красивые азиаты играют в любовь по правилам, которых никто не придумывал. Оттого и страдают от собственных предрассудков и невозможности постичь партнера по планете. Чувственность на грани, постановка кадра – шедеврально, и шикарнейший саундтрек, прилагающийся бонусом на DVD-издании.

Немец Тиль Швайгер, в 1997 году умирающий в картине «Достучаться до небес», снял трогательную драму «Босиком по мостовой» (где к тому же и сыграл главную мужскую роль – что вдвойне отратно). Йохана Вокалек, исполнившая душевную партию психически (скажем так) неординарной девушки Лайлы, теперь запросто может



стать звездой европейского кино. «Босиком по мостовой» – это история непростых отношений душевнобольной Лайлы и морально нездорового бездельника Ника – и, как следует из фильма, противоположности способны вылечить друг друга.

Европа в нашем обзоре также представлена жестоким датчанином Ларсом Фон Триером. Заявив создание «американской» трилогии, режиссер следует обещаниям. Вслед за «Догвиллем» (2003 г.) на экраны вышел «Мандерлей».



Если в «Догвилле» Фон Триер показал обратную сторону христианской подоплеки (опять-таки с ориентацией на американское общество), то в «Мандерлее» Триер изничтожает зачатки демократии на хлопковой плантации 30-х годов. Вместо отлично сыгравшей Николь Кидман (разругавшейся с Фон Триером) в «Мандерлее» уму разуму афро-американцев учит Брайс Даллас Ховард (дочь режиссера Рона Ховарда, создателя «Игр разума», «Нокдауна» и готовящегося к прокату «Кода да Винчи»). Ее актерская игра в сравнении с Кидман не выдерживает критики и это, пожалуй, единственное (и главное) упущение Триера в создании «Мандерлея». В остальном – картина должна быть у всех ненавистников всего американского и просто ценителей серьезного movie.

Неподражаемые киносказочники Тим Бертон и Терри Гиллиам в очередной раз показали, чем можно привлечь самую многочисленную аудиторию – детей всех возрастов. Бертоновская «Чарли и шоколадная фабрика» безоговорочно очаровала всех зрителей, особенно тех, кто, как положено, смотрел картину в кинотеатре. Джонни Депп в амплуа Вилли Вонки неподражаем, изумрудная трава и огромные леденцы на деревьях – реальные творения кулинаров, а детки в главных ролях в большинстве своем тоже талантливы.



Терри Гиллиам своих «Братьев Гримм» в буквальном смысле отвоевывал у продюсеров не один месяц. Господа прагматики, желающие заработать как можно больше, всеми силами старались либо наштамповать проект элементами блокбастера, либо же и вовсе остановить съемки, дабы не



огорчаться возможным провалом. Кончилось все тем, что самая дорогая сцена фильма в экранную версию не вошла (а вышла как бонус на DVD), и провала не вышло. История гиллиамовских братьев Гримм имеет мало общего с реальными персонажами. У Гиллиама Якоб и Вильгельм – авантюристы, за длинный доллар якобы очищающие окрестные деревни от «нечисти». Однако, дабы доказать свою неординарность, братьям придется сразиться с настоящей колдуньей (в исполнении Моники Беллуччи).



После весьма неудачных голливудских попыток переноса комиксов на киноэкраны Фрэнк Миллер, автор «Города грехов», отказался передавать свои авторские права кому бы то ни было. Но настойчивый Роберт Родригез тайне от автора экранизировал один лишь эпизод, которым впоследствии и покорила Миллера. После триумфального покорения киноэкранов всего мира в



разработку пошли вторая и третья части «Города грехов». Комиксы – вещь интересная и оттого для экранизации не совсем пригодная. Однако стесной парочке Тарантино – Родригез как раз такие (наиболее сложные) проекты по плечу. Пересказывать сюжет смысла нет. Этот очередной виток постмодернизма нужно просто видеть.

В стане блокбастеров в этом году оказалась любопытная картина Френсиса Лоуренса «Константин: повелитель тьмы». Кeanу Ривз в роли Константина, несмотря на некую схожесть с Нео, ничего общего с «матричным» миром не имеет. Джон Константин пофигистичен по отношению к собственному организму и готов помочь



всем страждущим в избавлении брэнного тела от бесов-демонов. Такой, в общем, экзорцист-альтруист. Отдельного упоминания стоят второстепенные персонажи вроде рыжеволосой полукровки Гэбриэл и самого Люцифера, потного и уставшего.

Среди немногочисленных добротных комедийных фильмов особняком стоят «Правила съема: Метод Хитча». Актерская парочка Уилл Смит – Ева Мендес изображают здесь разборчивых в любви самодовольных идеалистов. Алекс Хитч, правилами съема которого пользуется не один десяток американских мужчин, влюбляется в журналистку, ведущую раздел светской хроники. И тот и другой отлично знают, «как это происходит», однако со всевозрастающими желаниями бороться не в силах.



Завершает обзор лучший, на наш взгляд, анимационный фильм года «Мадагаскар» режиссера Энди Теннанта. История необыкновенных зверюшек, умудрившихся попасть из родного зоопарка на остров, великолепно нарисована и просто архи-обаятельна. Такую положительную реакцию вызывают, конечно же, персонажи – как главные, так и второстепенные, вроде лемуров и пингвинов. Последние, кстати, настолько полюбили публике, что создатели состряпали о них короткометражный рождественский мультфильм, который демонстрировался перед показом другого качественного анимационного фильма «Уоллес и Громит: Проклятие кролика-оборотня».

В 2006-м нас ждут несколько десятков достойных внимания киноработ. Это и первое крупнобюджетное фэнтези российского производства «Волкодав», и заявленные Тарантино «Бесчестные ублюдки», и заведомо окупивший себя в десятки раз «Код да Винчи». Кроме того, 2006-й обещает быть богатым на всякого рода продолжения – ожидайте «Крепкий орешек-4», «Полицейскую академию-8», а также вторую часть «Пиратов Карибского моря».

За сим разрешите откланяться.

Андрей СЪЕДИН

Лидеры от «Меломана»

20 фильмов, пользующихся повышенным спросом в 2005 году



Подведем итоги зрительских симпатий в области кино за 2005 год. Потребительский спрос свидетельствует, что большую часть зрителей нашей страны в прошедшем году объединили нашумевший триллер Федора Бондарчука «9 рота» и полнометражный мультфильм «Алеша Попович и Тугарин-змей». Обратим внимание на такое удивительное соседство! В одном случае – это отвага воинов, служивших в жарких пустынях Афганистана и отдающих свои жизни за попранную потом идеологию, история с трагичным финалом, в другом – веселые приключения недалекого, но доброго русского богатыря, идущего в ногу с бессмертной фразой «хотели как лучше, а получилось – как всегда», но с хорошим завершением. Видимо, желание компенсировать плохой конец хорошим – незыблемый закон человеческой натуры!

А пристрастия наших кинозрителей менялись целый год. Вспомните декабрьские рейтинги «Киномана»! Часть смотрящей аудитории перед Новым годом приобретала детям «Ну, погоди!» и спешила насладиться бесподобной музыкой и игрой артистов в «Служебном романе». Другая

часть с придыханием смотрела приключения сильных, дерзких и красивых героев всех времен и народов (смотрите «Киноман» №10).

Надо признаться, что мы с некоторым облегчением вздохнули, увидев, что «Мужчины по вызову-2» все-таки не пользуются широким спросом достопочтенной публики. На этот раз влияние «культуры» о-о-очень развитых и о-о-очень богатых стран оказалось не столь пагубным, и угроза деградации общества миновала, как легкий и не разрушающий порывистый ветер.

Ну, а в целом пристрастия публики весьма разнообразны, с учетом приверженности зрелищной природе американского кино.

В ближайшее время, чтобы вкусы наших зрителей не страдали от засилья случайных и не очень хороших фильмов, мы откроем страничку рекомендаций, где будут перечислены ленты, поступающие в магазины сети «Меломан», отмеченные вниманием взыскательного международного жюри, классика мирового кинематографа или просто хорошие, добрые и бережущие душу картины.

Лариса ГРЕБЦОВА.



Киrisk - праправнук Рыбы-Женщины

(По повести Чингиза Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря»)



На берегу северного моря, возле огромной горы «Пегий пес», жило племя морских охотников.



Они верили, что они - Дети огромной Рыбы-Женщины, плавающей в океане. Это божество



выносило их в своем чреве. И колыбелью их была охотничья лодка.



Охотники уходили в море за добычей, и когда они возвращались с удачей, племя устраивало на берегу шумный праздник. Били бубны, люди танцевали под огромной Лодкой-Колыбелью.



Но на охоту люди уплывали тихо, чтобы не разбудить злых духов-кинров, подстерегающих лодки над заливом, и могущих накликать шторм.



Вот и сейчас молодая мать с тревогой смотрит на отплывающую лодку...

В ней уплывет впервые на охоту её сын Киrisk, совсем еще ребенок. Но в море взрослеют рано... С ним его отец, дедушка и дядя.

Долгий им предстоит путь на Остров Моржа.



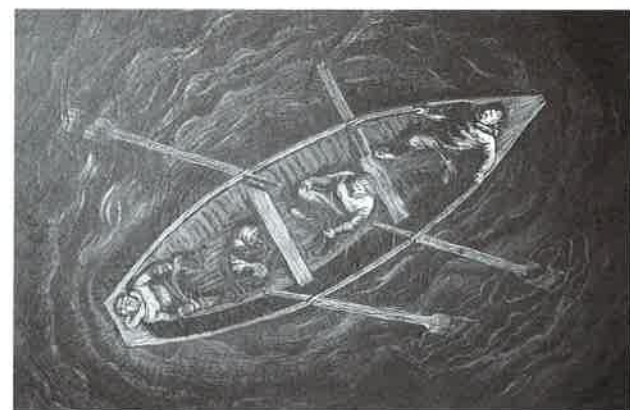
Дружно ходят весла. Дедушка курит трубку, по дыму угадывая направление ветра. Киrisk сидит на бочонке с питьевой водой, самым драгоценным предметом на море. От воды зависит жизнь.

Наконец, они добрались до Острова Моржа. Набили много добычи. Погрузили ее в лодку, и



скорее уплыли. Надеялись до ночи вернуться домой.

Но внезапно ударил шторм, да какой! Волны вставали выше гор. Охотники выкинули в море все - добычу, оружие, еду! «Береги воду!» - кричал отец Кириску. И мальчик прижимал к груди бочонок.



Вдруг шторм стих. На океан упал Черный Туман. Не стало ни ветра, ни звезд... Куда плыть? Охотники из последних сил налегали на весла, но лодка бесцельно кружила по туману несколько дней.



И вот началось самое страшное - Жажда... За ней - Смерть среди горькой соленой воды. Дедушка, отец и дядя пили все меньше, оставляя Кириску последние капли...



Мальчик от жажды терял сознание, а когда приходил в себя, видел в лодке все меньше родных.



Сначала в океан навсегда ушел дедушка Кирииска, затем - дядя... Чтобы не тратить зря драгоценную воду.

Отец утешал Кириску: «Мы прожили жизни, а ты молод, ты должен выжить...»

И вот наступил день, когда, очнувшись, Кириск увидел, как в круговороте волн тонет его отец. На дне бочонка плескалось несколько ладошек воды... Воды отца. Долго еще бросало лодку по волнам...



И все-таки Кириск доплыл до родной горы - Пегий пес! И бубен разносил песнь о его близких. О дедушке, ставшем путеводным ветром. Об отце, обернувшимся спасительной звездой. О дяде, превратившемся в могучие волны.

И они теперь будут навсегда с людьми, вместе с Праматерью - Рыбой-Женщиной!

Автор текста Серик РАЙБАЕВ, Художник Айгуль БАЙРАМГУЛОВА, в 2002 году награждена дипломом XXII Международного кинофестиваля ВГИК в г. Москве за лучшую работу художника анимационного фильма («Пегий пес, бегущий краем моря»). В настоящее время Айгуль живет и работает в Алматы, вместе с мужем, режиссером художественного кино Ануаром Райбаевым, готовится к съемкам нового фильма.

Конкурс сценариев

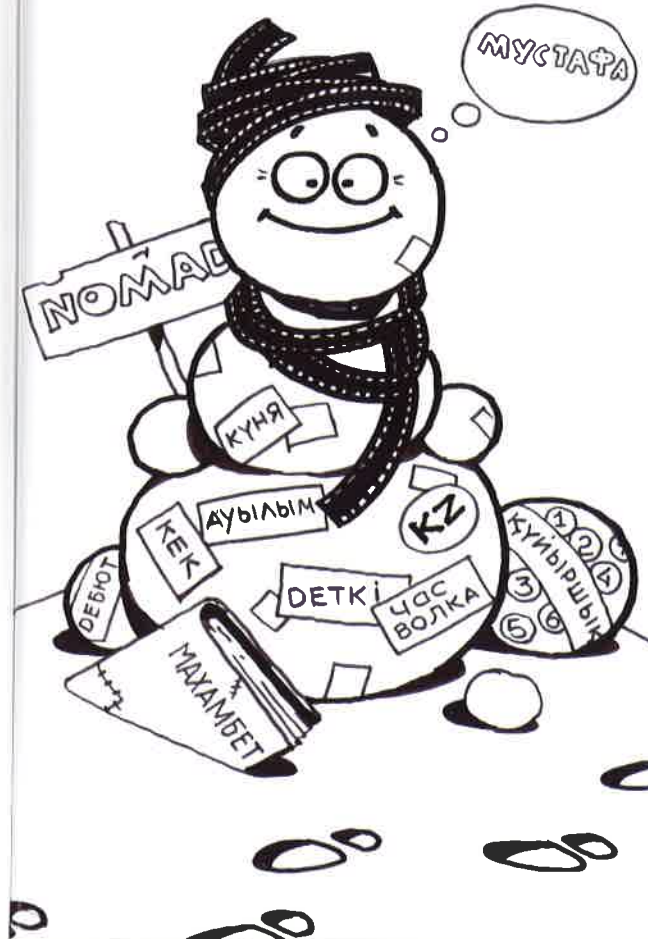
Редакция журнала «КИНОМАН» совместно с кинокомпанией «ДАНА ФИЛЬМ» объявляют конкурс

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!



БУДЬ СВОБОДНЫМ!

МОБИЛЬНЫЕ РАЗВЛЕЧЕНИЯ

говорящий телефон

Отправь SMS с кодом голосового звонка на номер 4446

00016708 Пердеж	00016712 Дорогая, тебе сообщение
00016726 Пенки птица	00016729 Киска, возьми трубочку!
00016747 Рота, подъем!	00016736 Не проси работу, алкаш!
00016700 Древний телефон	00016746 Смс, смс (идиотский смек)
00016699 Смек бешеной коровы	00016717 Любимая моя, возьми трубку...
00016710 Возьми трубку, детка	00016721 К/ф "Жуки". Бабло кончается, а работы нет!

МОДНЫЕ ЗВОНКИ

Отправь SMS с кодом супер-мелодии на номер 4446

Внимание! В коде мелодии обязательно замените X на цифру 1 для монофоники Nokia или Samsung, 2 для монофоники Siemens, 3 для монофоники SonyEricsson, 4 для полифоники Nokia, Siemens, SonyEricsson, Panasonic, Alcatel, Motorola, LG, Philips, Pantech, Sagem, MyX и прочих, поддерживающих загрузку мелодий через WAP.

ГОРЯЧИЕ ХИТЫ

X0180974 Plazma, One Life	X0180636 Город, которого нет. Т/с "Бандитский ОПЕ"
X0180968 Кипелов. Я здесь	Если в сердце живет любовь. Савичева Юлия X0180639
X0180932 Тату. Люди инвалиды	Черные глаза. Аидамир Мугу/Аспан Тлебуз X0180627
X0180933 Сергей. Дискотека	I like to move it. М/ф "Мадагаскар" X0180610
X0180931 50 Cent. Window Shopper	Восточные сказки. Елесьяшине & Агаши X0180615
X0180953 HIM. Wings Of A Butterfly	Девятая рота. К/ф "Девятая рота" X0180648
X0180665 Robbie Williams. Tripping	Юность в сапогах. Т/с "Солдаты" X0180676
X0180990 К/ф "Кинг Конг". King Kong	The world is mine. David Guetta X0180622
X0180999 Т/с "Мастер и Маргарита"	В жизни так бывает. Многогого X0180628
X0180982 X-Mode. Что? Где? Когда? #1	Кораблики. Подъем!&Карина М. X0180637
X0180950 Sugarbabes. Push The Button	Pretty woman. К/ф "Красотка" X0180622
X0180918 К/ф "Дневной дозор". Водопад	Т/с "Не родись красивой" X0180629
X0180983 Т/с "Примадона". Тикки болле	Не виновата я. Фабрика X0180637
X0180985 Smash!! Как же так может быть?	Мобильные. К/ф "Бумер" X0180641
X0180966 Neomater. Девятая рота.ру (Ремикс)	К/ф "Mortal Kombat" X0180627

ПОПУЛЯРНЫЕ

X0180599 Мурка	Pour L'amour D'un Garcon. Т/с "Элен и ребята" X0180600
X0180861 Бутырка. Икона	Sex at the City. Т/с "Секс в большом городе" X0180671
X0180992 Круг Михаил. Кошачьи	Жаворонок. Т/с "В мире животных" X0180603
X0180732 Бутырка. Запахло весной	Одинокий пастух. George Zamfir X0180670
X0180740 Круг Михаил. Золотые купола	Лунная соната. Бетховен X0180629
X0180885 Шуфутинский Михаил. Таганка	Doom (основная тема) X0180684
X0180934 Шелл Михаил. За глаза твои карие	Целлулоид. Чайковский X0180636
X0180693 Круг Михаил. Владимирский централ	Storm. Vanessa Mae X0180672
X0180816 Новиков Александр. Помнишь, девочка?	Т/с "Бригада" X0180638

КАЗАХСКИЕ ХИТЫ

X0180836 Akon. Lonely	Кайран конил-ай. Батырхан Шукенов X0180677
X0180625 Tarkan. DuDu	Была ли любовь. Махпал Исабаева X0180678
X0180994 Gorillaz. Darg	The Meaning of Your Love. OPIA X0180682
X0180856 Rasmus. No Fear	Бакыттыды жырлайды. НурМукаси X0180698
X0180855 In-Grid. Mama Mia	Дильбариджон. Дервиш & Райхон X0180633
X0180621 Rammstein. Du Hast	Сердце сэки. Иван Бреусов X0180927
X0180754 50 Cent. Candy Shop	Аку. Ракат Турпыханов X0180681
X0180820 Timo Maas. First Day	Жадные руки дождя. Икан X0180694
X0180840 Derpache Mode. Precious	Анлайин. Каражат X0180697
X0180619 Eagles. Hotel California	Ерке Кыз. Жигиттер X0180915
X0180810 Boomfunk MC's. Freestyle	Happy Song. Беркут X0180922
X0180781 Mylene Farmer. Fuck Them All	Ким кинелди. Бакай X0180675

МОДНЫЕ КАРТИНКИ

Отправь SMS с кодом на номер 4446

00016869	00016884	00016878	00016937
00016940	00016862	00016872	00016858

картинки для siemens и nokia

Отправь SMS с кодом на номер 4446

00016878	00016842	00016841	00016840
00016846	00016847	00016840	00016847



1 Мария



3 Таир



2 Дина



Ануар 4

Информация
о претендентах
хранится
в редакции
журнала
«Киноман».
Удачи!!!

ЗВЕЗДНЫЙ 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.



4 Даниил

The letter of the editor

The text: Darezhan Omirbaev

Page 1



The film is ready for action, it is necessary it only to remove, - has said at one time Rene Kler. The film should be invented in head. Before it to remove on film.

Same it is possible to say and about a cinema as a whole, as about a kind of art. Cine, as the technical invention, has appeared in France 1895, itself «the cinematographic intellection» existed much earlier. In Japan, in XII century the first texts appeared - Emaki have appeared, and the people become not only to read, but also to look in figures what it was told in histories about. These lengthy (as a film!) the handwritten scrolls read - looked, deploying width way, from right to left. It were the conversations of a word and map, and about them it is impossible definitely to say, what by themselves they introduce - the literature or painting? These Emaki also were the first examples «of the cinematographic story» in pictures.

Art of Ancient Japan has presented a pattern one more miracle, very close to cine - famous Japanese poem haiku (hoku). Though them also call as verses, actually it not poetry in European comprehension of a word (as, for example, creation Shekspira, Dante, Pushkin), and opposite by it - picture halted instants, condition.

These «films» are ready for action, it is necessary them only to remove. As well as some centuries were made in Europe.

«Surges» and shows!

The text Alizhan Kusainova

Page 4

Interview with Damir Manabaev, producer of a picture «Kek»:

- Is not so maiden your picture, in which one you prepare a subject of revenge. Why are you not «released» by modes «vendetta»?

- For me was good familiar. He has come young in the newspaper, and all talent of the journalist has devoted to search for the truth. The years of rearrangement were also all journalists have rushed to unmask, to criticize a former formation. That mine familiar had angelic appearance, honest eye, considerable nature, he was sincere. After years I have not learned him. It was simply maniac - the fan of the truth. There is no time blooming, beautiful, he has dried up, has turn intoed of the malicious, miserable caustic person. There is for the finder of the truth such offensive wrong side. The revenge drains with the same force and speed, transforming everybody in a cholic, unfortunate victim. The revenge conducts to a degradation, blasts from inside.

- Have you shifted this in something a personal history on tongue of a historical film-drama?

- «Kek» was removed on motives of the story Abisha Kekilibaeva «Kiyuyshi». It was the accumulator cell of his early stories. The first Kekilibaev in the literature has used concept «mankurt», it then already Aytmatov was advanced by its moral sense. There was such ancient barbarous custom: on a head of a victim mounted a skin animal, the hair started to grow inside, and for the person «the (cover)» moved down. I have cleaned from a literary fundamentals of the script Freyd, Young and all complexes and have kept only history of love. Children of the leaders of kinds, as in an old history Montekki and Kapulleti, fall in love each other. The boy is - Kazakh, girl is - Turkmen. Between the fathers' steppe Romeo and Dzhulietta - old enmity, the father of boy in youth has killed a native uncle of the girl. In revenge of the son of aday, fallen in a film, transform in mankurta. Having lost mind and memory, he kills on war of the father - a main enemy zhaumitov. Of him have made the slave, he has forgotten past. But the ending hints that the love will salvage the hero. He as if comes in himself from a kiss liked.



The happy producer Abdulla Karsakbaev

The text Bauyrzhan Nogerbek, film historian

Page 14

The names' Abdulla Karsakbaev for many associates with children's film-classics: «My name is Kozha», «Alpamys goes in school». But, on our view, Abdulla stood for sources of birth of new independent cine. If at all has not removed any other film, except for «of Alarm morning», all the same he would come in a history of the Kazakh cine. In «Alarm morning» attempt of honest, objective view on «a red terror», enforced mass emigration of the Kazakhs abroad for the first time was attempted.

Abdulla Karsakbaev - happy producer.

He as the artist has managed equally to demonstrate the capabilities in two basic genres of the Kazakh Soviet game cine: children's and historical-revolutionary film. His products become property of national culture. They have not lost the spiritual significance and today, when there is a native born reevaluation of cultural values of the Soviet company.

The film-creativity Abdulla Karsakbaev will be claimed by new generations of the grateful spectators. Because Abdulla Karsakbaev removed the films with clear in heart, not radium the awards and premiums. He, living in the totalitarian state, not violated his conscience, as far as possible attempted to speak the truth about the company. And consequently his films have maintained test by time. Abdulla Karsakbaev was the pioneer. By it he is significant and is interesting to the future breeds of the moviemakers.



Last «star»

The text:
Binur Kengirbaeva and Aygerim Sergazina

Page 36

The prestige of one of the outstanding actresses of cine Katrin Denev is high all over the world. She is bright originality, refinement and elegance, psychological veracity of modes created by her have brought Denev world notoriety.

On II the Eurasian festival we have taken interview from a legend of global cinema.

- Is it possible to become the actor without the professional education?

- The actors always want to be liked; it is more, than other people. This especially female feature is generic in our trade. Everyone can become the actors. In the beginning career can meet the competent producers, which one know how to work with the actor. And it - best formation, which one you can receive in life. It is a female trade. I like filmings, I like all: the camera, scenery... I like everything, that falls into to a film land!

- And, certainly, what are you think about our Kazakhstan?

- It is much more then Kazakhstan than my country and for me very restricted impressions.

I saw small part Almaty. To acquaint with a history of Kazakhstan, we went to a museum, I knew about city and country, it was very interesting. In general I read about Kazakhstan more, than saw...

(Katrin Denev call now not only the first, but also last true «star» France, and the pattern can, and all...).



Х. Бидstrup, «Снеговик»



Риту-Палас

3-й этаж



A
AIGNER

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