

№ 10(20) ОКТЯБРЬ 2006

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



«ЗАПИСКИ ПУТЕВОГО ОБХОДЧИКА»

Жанабека ЖЕТИРУОВА

**Фоторепортаж
с «ЕВРАЗИИ-2006»**

**АНТОНИОНИ:
«внутренний неореализм»**

**Мастер-класс
МАХМАЛЬБАФА**

ТОРГОВО - РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР

«Ритц-Палас»

1 Этаж. Всё для Вашего удобства!



Супермаркет. Бутики детской мебели, игрушек, одежды и подарков для детей. Игровые детские площадки, современные симуляторы нового поколения и призы от ТРЦ "Ритц-Палас". Женская одежда, салон красоты, аптека, авиа и ж/д кассы, фото салон, банк и банкомат, video, CD, DVD, а также огромный fast-food...

2 Этаж. Shopping для Всех!



Эксклюзивная мужская и женская одежда, обувь, сумки, оптика, аксессуары. Ювелирные изделия, бижутерия, салоны цветов и свадебных платьев. Парфюмерия, нижнее белье, купальники. Всё для интерьера: Сувениры, шторы, камины, ковры, отделочные материалы, видео наблюдение, компьютерная техника. Картинная галерея, продажа автомашин, обменный пункт. Интернет клуб, кофейни. Офис-блок.

4 Этаж. Лучшее место для презентаций и отдыха!

Самый большой в городе банкетный зал - Princess Hall на 1000 персон. Единственный ресторан на крыше с летним садом - Roof Garden. Только в спорт-баре Time-out арена стадиона и огромный видео экран.



Круглосуточно, охрана, бесплатная парковка на 450 машин

г. Алматы, "Самал-3", Аль-Фараби, 1, уг. Достык

ПИСЬМО РЕДАКТОРА



Когда у вас возникает какая-нибудь проблема и вы не знаете, как ее решить, есть два способа, как поступить.

Первый способ - найти какого-нибудь умного человека, спросить у него совета и поступить так, как он скажет.

Второй способ - найти человека (условно назовем его господином X), который является вашей полной противоположностью во всем: в мировоззрении, взглядах на жизнь, людей, еду, одежду и так далее - тоже спросить у него совета и поступить наоборот.

Я пробовал оба варианта и должен вам сказать, что второй путь - самый надежный. Теперь допустим (с кем не бывает!), что вы сняли какой-нибудь фильм, его посмотрел этот господин X, и, что следовало ожидать, ему фильм не понравился.

И тут начинают происходить странные вещи. Вместо того чтобы радоваться, то есть поступить так, как советует второй способ, - вы глубоко расстроены мнением господина X о вашей картине: вы потеряли сон, аппетит, желание дальнейшей работы и так далее.

В чем дело? Где логика? Ведь негативная реакция этого господина только лишний раз доказывает, что вы - на правильном пути, остались верны себе, своему вкусу, мировоззрению. Что же заставляет вас нервничать?

Ответ один - это массовая природа кино, которая является прямым следствием его дороговизны.

В каждом авторе фильма, в его подсознании, сидит часто неосознаваемый страх перед стоимостью своей картины, перед теми, обычно не его личными, деньгами, которые он потратил на свой опус. Он нутром чувствует, что эти немалые деньги, так или иначе, должны быть возвращены, а для этого фильм должен понравиться всем, в том числе и господину X.

Вот в этом факте заключается главная проблема кино, о которой люди не устают говорить со времен его появления.

Убежден, что если бы не было этой проблемы, то есть его вынужденной массовости, кинематограф сегодня выглядел бы совсем по-другому и стал бы очень элитарным видом искусства для небольшого круга почитателей, ибо он, как и все остальные виды визуальных искусств, напрямую связан с интересом и предрасположенностью человека к живописи, рисованию, а таковых гораздо меньше, чем тех, кто умеет писать или петь.

А пока мы имеем то, что имеем: в темном зале сидит этот господин X, развалившись в кресле, жует поп-корн, запивая его кока-колой и хочет, чтобы вы на пару часов развлекли его своим фильмом. Ведь он заплатил за билет.

Даржан ОМИРБАЕВ.

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ

Издается с марта 2005 года ежемесячно
№ 10(20) октябрь 2006 г.

Редакция:

Главный редактор - Даржан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающие редакторы - Альжан Кусаинова,
Баубек Ноғербек

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Елена Дмитриева

Переводчик - Джейн Нокс-Война

Представительство в Астане - дизайн-группа «Фабрика»,
8 (3172) 35-90-72, контактное лицо - Талгат Тайшанов,
моб.: 8 701 710 08 02 (распространение в Астане, Караганде,
Кокшетау, Костаное и Петропавловске)

Корреспонденты: Дилра Тасбулатова (г. Москва),
Тимур Ермаков (г. Москва),
Лилия Фишер (г. Берлин),
Джейн Нокс-Война (г. Брунсуик, США),
Алла Бобкова (г. Минск).

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.

На обложке: Фархат Абдраимов и Анастасия Волочкова
(фото Еркема Мамбетова).

Журнал зарегистрирован
в Министерстве культуры и информации 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: 2 000 экз. Цена свободная.

Подписные индексы:

АО «Казпочта» тел.: 79-41-84	индекс 75301
ТОО «Агентство «Евразия-пресс» тел.: 30-21-90, 30-20-87	индекс 75698
ТОО «Агентство «Эврика-пресс» тел.: 33-78-50, 33-76-19	индекс 75698



В номере:

Интервью

«Под стук колес...»

(интервью с режиссером фильма

«Записки путевого обходчика»

Жанабеком Жетируовым) _____ 4

Этот фильм – на 80% риск _____ 8

Меломан _____ 9

Новости _____ 10

Фестиваль

Кинофестиваль «Евразия-2006»

или «Два в одном» _____ 13

До новых фестивальных встреч!

Завершился МКФ «Евразия-2006»... _____ 16

Фотокиноохота! (фоторепортаж) _____ 18

Кино и яблоки «Евразии-2006» _____ 24

Память

65 лет спустя _____ 26

Мастер-класс

Уроки Махмальбафа _____ 29



Автограф

Куман и Меруерт _____ 32

Классика

Микеланджело Антониони:

«Я сделал бы в кино гораздо больше,
но я ленив» _____ 38

Кино и художник

Генератор «витающих» идей _____ 46

Звезда

Культура знаменитости _____ 50

Кинолюб

Реквием по мечте _____ 56

Звездный шанс

«В наследство музыку дарю вам...»

(сценарная идея) _____ 58

Фотографии претендентов _____ 60

Киношники

Живите dolce! _____ 64





(Интервью с режиссером фильма «Записки путевого обходчика»
Жанабеком ЖЕТИРУОВЫМ)

«ПОД СТУК КОЛЕС...»

- Разрешите поздравить вас с Гран-при центральноазиатского конкурса за дебютный игровой фильм «Записки путевого обходчика» («Дүниежарық») III МКФ «Евразия». Хотелось бы узнать, откуда возникла идея снять игровой дебют на тему железной дороги, о профессии путевого обходчика?

- Спасибо за поздравления. Я сам родился и вырос на небольшом железнодорожном разъезде. По окончании школы не смог сразу поступить в вуз, поэтому несколько лет был рабочим на железнодорожных путях. Так что знаю профессию изнутри. И потом, знаете, когда люди проезжают мимо одиноких разъездов, небольших станций, они

удивляются: «Как же не скучно тут жить? Тут даже деревья не растут, а люди живут». Мне хотелось своим фильмом ответить на этот вопрос – как живут здесь люди и не скучно ли им?.. Ведь никогда же никто не додумается выйти из вагона, посмотреть на быт жителей таких станций и разъездов: как люди живут, чем они дышат?

А ведь у этих людей на затерянных полустанках – своя философия, мировоззрение, интересная, не похожая на привычную нам, жизнь. И что-то их держит в этом обособленном мире. А что держит? Дорога. Она держит и взаимоотношения с семьей, домом. Мне хотелось показать именно эту грань – взаимоотношения людей, живущих на отдаленных железнодорожных станциях.

И еще... Сама по себе железная дорога многое дала казахской степи. В 30-е годы, в период джута, когда казахи лишились своего основного традиционного хозяйства – кочевого скотоводства, они стремились к железной дороге, чтобы просто-напросто выжить. И железная дорога спасла жизнь многим простым казахам. Люди, лишенные всего, работая на железной дороге, выжили. Там создавался первый рабочий класс. Именно железная дорога сыграла в моей жизни, вообще в жизни народа, очень большую роль. Сыграла значительную роль в становлении моей личности. Я работал в коллективе, общался с людьми гораздо старше меня, и меня принимали за равного. Делился с ними своими мыслями... Поэтому для меня мой фильм – это память, дань благодарности людям, работающим на железной дороге.

- Это основная идея фильма?

- Да. Но идея фильма заключается не только в этом. В синопсисе к фильму я писал, что человек создал технику – скажем, атомную бомбу, но он бессилен перед ней. То же самое – на железной дороге. Там есть путеизмеритель, он измеряет пути посредством технических приборов. Но он тоже может ошибиться, ведь техника несовершенна, бывает, что

ЖАНАБЕК ЖЕТИРУОВ

- Родился 15 ноября 1958 года в Кызылординской области.
- 1986 г. – окончил филологический факультет КазГУ.
- 1986-1988 гг. – работал учителем казахского языка и литературы в Жамбылской области.
- 1988-1990 гг. – ассистент режиссера, администратор на «Казахфильме».
- 1991-1993 гг. – учился на Высших курсах сценаристов и режиссеров при «Госкино» по специальности «режиссер документального кино» в мастерской Самария Зеликина и Леонида Гуревича.
- 1993-1997 гг. – режиссер, редактор хроники на «Казахфильме», затем, до 2000 года, – редактор и режиссер агентства «Хабар».
- 2001-2003 гг. – режиссер ТРК президента РК.
- С 2003 г. – режиссер «Казахфильма».

дает сбои. А человек со своей интуицией должен стоять выше. Мы должны верить человеку, а не технике. Потому что многие, полностью доверившись технике, забывают о своих чувствах, которые вполне могут заменить ту же технику.

Герой фильма – незрячий старик, но он больше видит и чувствует, чем все зрячие вокруг. Он преданно любит железную дорогу, отсюда и его острая интуиция. Благодаря любви к своему делу он счастлив... Основной этой картины стал одноименный документальный, 17-минутный видеофильм, снятый еще в 1997 году. Это был фильм о слабовидящем старике, работавшем путевым обходчиком без технических приспособлений, опираясь лишь на свою интуицию. Он мог различать все нюансы на железной дороге посредством слуха. Мне интересен этот герой, он мне близок тем (как я уже говорил выше), что он – железнодорожник, так же, как мой отец и я сам в прошлом. Этот герой живет в моих родных краях. Тогда я снимал этот фильм как оператор и режиссер. И получил за ту документальную работу Гран-при Фонда Сороса в конкурсе «Независимое видео», где участвовали фильмы ведущих режиссеров Казахстана.

- Почему на главную роль вы выбрали именно Нуржумана Ихтымбаева?

- В начале я планировал утвердить на роль Нуржумана Ихтымбаева, но потом отказался. Мне многие говорили,

что он такой «сытый» актер, не сможет сыграть простого бедного железнодорожника. Мне советовали, чтобы я Касыма Жакибаева взял на роль. Я послушался совета, однако Жакибаев был очень занят. Я не знал, что делать. Сидел я как-то в кабинете, и тут входит Нуржуман-ага. У него тогда были пробы на картине «Красная поляна». Зашел, посидел немного и ушел... И меня сразу же осенило. Это же он! (Смеется). Сразу же сделал пробы с Нуржуманом Ихтымбаевым – эпизод с внуком. Сняли и его отдельно – молчащего. Мне понравилось, он был довольно органичен. Плюс к этому мы показали ему документальный фильм «Записки путевого обходчика». Нуржуман-ага посмотрел этот фильм и подобрал себе одежду согласно видению героя. Документальный фильм сыграл значимую роль для воплощения образа. Нуржуман Ихтымбаев даже в чем-то внешне похож с героем документального фильма. И сыграл он весьма проникновенно.

- В финале фильма идут следующие титры: «Этот фильм я посвящаю своему отцу, всю свою жизнь трудившемуся на железной дороге и всем работникам железной дороги». Значит, как я понимаю, старик в фильме – это прототип вашего отца?

- В какой-то степени – да. Но в целом старик – собирательный образ железнодорожника, преданно любящего свое дело. Он живет на разъезде под стук

ФИЛЬМОГРАФИЯ:

НЕИГРОВЫЕ ФИЛЬМЫ:

- 1993 г. – «Минус «ре»
- 1994 г. – «Телькара»
- 1997 г. – «Записки путевого обходчика»
- 1997 г. – «Путешествие в историю Казахстана» (полнометражный)
- 1998 г. – «Жангир хан»
- 2003 г. – «Махамбет»
- 2004 г. – «Кенесары»
- 2005 г. – «Возвращение» (док. фильм об Оразе Абишеве)

Снял порядка 30 док. фильмов, множество киножурналов

ИГРОВЫЕ:

- 2006 г. – «Записки путевого обходчика» («Дүниежарық»)
- ПРИЗЫ И НАГРАДЫ:**
- 1997 г. – Гран-при Фонда Сороса за неигровой фильм «Записки путевого обходчика» в конкурсе «Независимое видео»
 - 2004 г. – Гран-при республиканского конкурса «Астана-Байтерек» за «Кенесары» и приз за лучшую музыку в фильме «Махамбет» (итоговый конкурс трех лет).



Съемочная группа фильма

колес поезда. Железная дорога – вся жизнь для этого старика. Что касается моего отца, он в жизни был зрячим. Главный герой фильма незрячий, наверное, для более сильного эмоционального эффекта и, как я говорил, чтобы подчеркнуть суть, значимость человеческой интуиции над техникой... Что самое интересное: люди после просмотра фильма на МКФ «Евразия» выходили со слезами на глазах. Честно говоря, я не ожидал такого...

– Очевидно, тут сыграла свою роль и музыка, а именно – кюй «Анама» («Моей матери»)...

– Да, безусловно. Композитор Куат Шильдебаев отлично постарался над современной аранжировкой, написанной специально для кюя Ермурата Усенова «Анама» в исполнении Нуржана Каржауова. Кюй гармонично сочетается с современной музыкой Куата Шильдебаева. Вообще, музыка придает фильму особую сентиментальность...

– И происходит это в осо-

бенности в сочетании с черно-белым изображением. Черно-белое изображение выбрано вами не случайно? Мне показалось, что это такой стилистический ход, режиссерское решение...

– На самом деле у нас был очень ограниченный бюджет. Нам выделили средства на 26-минутный видеофильм. Я снял более 30 документальных фильмов, и мне уже хотелось утвердиться в роли режиссера игрового кино, снимать на пленке. Амбиции, понимаешь... И потом, оператор-постановщик Борис Трошев настаивал, чтобы снимали на пленку. Денег на пленку почти не было, надо было покупать ее на свои средства. Мы искали варианты. И нашли недорогую, черно-белую китайскую фотопленку. Мы поэкспериментировали – оказалось, можно снимать и на нее. Конечно, она производит определенный эффект. Передает состояние, атмосферу. А вообще мы хотели, если бы была возможность, снять в цвете. Но из-за дороговизны цветной

пленки сняли на черно-белую, да еще и фотопленку... Но теперь уже ничего не изменишь. И я, честно говоря, немного сожалел о том, что не снял на видео, на BETACAM, тогда бы реализовал все, что хотел. Много чего осталось нереализованным, поскольку невозможно было снять. Так, выпали некоторые моменты из сценария. И потом, я хотел бы переснять кое-какие эпизоды... Плюс ко всему этому у нас было очень ограниченное время. Всего три месяца на все: подготовку, съемки, монтаж, озвучивание. Из них только 18 дней – на съемки. Обычно же на съемки полнометражного фильма уходит около года. А мы полностью уложились в отпущенные нам 3 месяца...

– Получается, что вы установили рекорд, по крайней мере, в Казахстане...

– Да. Плюс к этому, возможно, открыли опыт съемки кинофильма на фотопленку. В истории кинематографа, наверное, не было подобного прецедента... Ну, может, на заре кинематографа и снимали на фотопленку... С одной стороны, мы сильно рисковали. На нашей киностудии нам отказали в проявке пленки, поскольку раствор, имеющийся в лаборатории киностудии, предназначен для проявки цветной кинопленки. Пришлось специально заказывать необходимый раствор...

– А знаете, мне показалось, что черно-белое изображение – это стиль. Если бы фильм был цветным, мне кажется, он не стал бы таким эффектным. В данном случае черно-белая картинка – признак авторского кино... В цветных фильмах часто присутствует проблема перенасыщения либо, наоборот, бледности цвета. А черно-белое изображение легче балансировать... В целом, я думаю, картина только выиграла оттого, что она черно-белая...

– Возможно, это так. Просто мы же не знаем, каким был бы фильм в цвете. Хотя я, по большому счету, не сожалею о том, что фильм черно-белый.

– Участвуя в центрально-азиатском конкурсе III МКФ



Рабочий момент съемок

«Евразия», вы верили в то, что выиграете Гран-при?

– Я не смотрел фильмов, участвовавших со мной в конкурсе, до их фестивального показа. Но по ходу фестиваля ощущал, что картина моя все-таки не плохая, и что-нибудь, да должна взять. Предчувствия были, но я не думал, что – Гран-при. В конкурсе была картина из Азербайджана «Прощай, южный город» по сценарию Рустама Ибрагимбекова, была сильная картина из Кыргызстана. Но жюри лучшим фильмом признало «Записки путевого обход-

чика». Это было полной неожиданностью для меня.

– Какова дальнейшая судьба фильма?

– Нас пригласили 10 ноября на кинофестиваль в Турин (Италия) для участия в международном конкурсе. Даст бог, мы поедем туда. На данный момент в Москве занимаются субтитрованием фильма.

– Удачи и творческих побед в Турине!

– Благодарю.

Беседовал киновед Баубек НОГЕРБЕК.



Этот фильм на 80 % риск

(Жанабек ЖЕТИРУОВ во время работы над «Записками путевого обходчика» рассказал корреспонденту «Киномана» Татьяне ЧЕРНОУСОВОЙ о своем фильме)

Работаем с китайской фото-пленкой, закупили всю партию - пять тысяч метров. Этот фильм на 80% - риск...

Съемки проходили на маленькой железнодорожной станции, где живет всего пять семей, а мимо мчатся поезда - пассажирские, товарные...

По сценарию главный герой всю жизнь работал на железной дороге. К старости он потерял зрение и теперь не знает, куда себя деть - энергии много, здоровье есть, хочется передать свой опыт сыну, помочь ему. Однажды он едет на поезде и понимает, что можно и без зрения определить, что и как не в порядке на путях. Желая поделиться этим знанием с сыном, он берет его с собой. Они едут по закрепленному за ними участку дороги, старик по слуху определяет, что и как нужно сделать, сын все старательно записывает и потом, уже без старика, делает всю работу. Так сын стал мастером.

Параллельно развиваются события на станции. Не всегда пять семей могут жить в согласии, появляется ревность, зависть. В результате у героя начинаются проблемы с женой. В итоге это приводит к тому, что сыну приходится отказаться от услуг отца. Драматизм заключается в том, что на этом профессиональные отношения отца и сына заканчиваются. Старик остается без дела. Сын меняет отца на технику - появля-



ется путеизмеритель, машина, обнаруживающая недостатки на дороге. Отца заменил компьютер.

Внутри этого сюжета проходит линия любви Аскара, сына главного героя, к девушке, которую он встречает совершенно неожиданно в поезде. Она - его попутчица, но ему не удается даже толком поговорить с ней. Тем не менее мысль о ней не дает Аскару покоя, он отправляется на ее поиски в город. Это путешествие завершается плохо: Аскара избивают.

Мы снимали, как поезд останавливается на разъезде, и наш герой, старик и героиня поднимаются в вагон. Поезд остано-

вился, он стоит двадцать минут. Но нам-то нужно сделать так, чтобы, как только герои сели, поезд тут же и тронулся, потому что это снимается одним кадром. Поезд стоит... Потом загорелся синий свет. Команда: «Мотор!» А до того делали две репетиции этого эпизода. Мне сказали, что после того, как загорится синий, состав стоит еще несколько секунд. Итак, мы видим нужный свет, «Мотор!», и наша героиня, пройдя по перрону вдоль вагона, подходит к старику со словами: «Дедушка, а что вы не садитесь? Поезд уйдет». — «А где Аскар?» — «Да вот же он идет!» И в это время поезд трогается. А двери тамбура, и та и другая, были открыты, чтобы актеры зашли и сразу же спрыгнули, ведь не будет же поезд специально для них еще раз останавливаться. И вот поезд начинает движение, «слепой» старик в растерянности: «Где Аскар? Аскар!» Тут подбегает Аскар, и они вместе быстро впрыгивают в поезд. Все получилось неожиданно и совершенно как в жизни.

Режиссер и сценарист ЖАНАБЕК ЖЕТИРУОВ, оператор БОРИС ТРОШЕВ.

В главных ролях: Старик - НУРЖУМАН ИХТЫМБАЕВ, Аскар - АЛДАШ ШАЛБАЕВ, актер Талдыкорганского театра.

Женские роли сыграли актрисы Драматического театра им. Ауэзова: Сауле - ШЫНАР ЖАНЫСБЕКОВА, Сайран - НАЗГУЛЬ КАРАБАЛИНА.

В эпизодических ролях - местные жители.

Бюджет фильма: 4 миллиона 600 тысяч тенге.

СМОТРИТЕ НА ВИДЕО И DVD

ЛУЧШИЙ МАГАЗИН
АУДИО-ВИДЕО
ПРОДУКЦИИ
В КАЗАХСТАНЕ



Жанр: Драма

Режиссер: Мартин Скорсезе

В ролях: Леонардо ДиКаприо, Мэтт Дэймон, Джек Николсон, Мартин Шин, Алек Болдуин, Аманда Линч.

Жесткий фильм о жестких нравах.

История двоих людей, находящихся по разные стороны закона и ежесекундно рискующих жизнью. Один из них - агент мафии в полиции, другой - полицейский, внедренный в мафию. Каждый стремится к одному: разоблачить врага. Каждая сторона пытается найти предателя быстрее, чем это сделает противник. Жизнь агентов оказывается на волоске.

Леонардо ДиКаприо, играющий в фильме одну из главных ролей, явно не споткнулся на девичьей популярности, и предстал в этом фильме в абсолютно ином амплуа, эта роль Леонардо способна окончательно сломать устоявшееся о нем мнение.

В целом блестящий актерский состав и крепкий сюжет сделали свое дело.



Жанр: Комедия

Режиссер: Фрэнк Корачи

В ролях: Адам Сэндлер, Кейт Бекинсэйл, Кристофер Уокен, Джейк Хоффман

Поучительная комедия о волшебном пульте и его обладателе.

Работа полностью поглощает жизнь главного героя. Для семьи совсем не остается времени. Как и вообще ни для чего. И вот тогда в его руки попадает пульт дистанционного управления, который может остановить или замедлить любой момент твоей жизни... Открываются новые перспективы!

Соблазн велик - ведь теперь он может остановить время и наверстать упущенное, либо промотать жизнь вперед, узреть результаты прожитого. Но техника есть техника... Накопив собственную память, пульт начинает сам управлять жизнью владельца, перестав развлекать и превратившись в опасное оружие...



Жанр: Триллер

Режиссер: Филипп Янковский

В ролях: Чулпан Хаматова, Артем Ткаченко...

"Он слишком опасен - чтобы жить среди людей..."

Сашу не отпускают, мучают детские воспоминания - и он возвращается в родной город спустя годы, чтобы избавиться от кошмаров и разорвать оковы прошлого. Но в родном городе его жестоко избивают. Он мстит. Попадает в розыск - его ищут и бандиты, и милиция. Но они и не подозревают, что он обладает неземной силой... Горе тому, кто на его пути. Но однажды появляется Она. Она любит его, не понимая, что этого делать нельзя...

В фильме очень красивая музыка, эстетично сняты эротические сцены, кроме того, главный герой безусловно хорош собой.



ВЕЗДЕ – ЛУЧШИЙ

Интересный факт: на таких, казалось бы, разных по направленности кинофестивалях, как московский «Золотой витязь», казанский «Золотой минбар» (II международный фестиваль мусульманского кино) и наша «Евразия», лучшим исполнителем мужской роли был признан Тулеген Куанышев (фильм Аманжолы Айтуарова «Степной экспресс», также взявший призы и в других номинациях на фестивалях).

Канат играет отца девушки-степнячки, поменявшей жизнь в глуши на прелести Парижа. Как видим, перед актерским обаянием и харизмой Тулегена Куанышева не устояли члены самых разнообразных жюри.

Добавим, что споры о целесообразности участия этого актера в фильме велись долго – чуть ли не до середины съемок: говорилось, что он слишком мрачен и обаяние его – отрицательное. Жизнь доказала, что это не так. Ну а театральные работы Тулегена Куанышева мы можем видеть в областном драмтеатре им. Махамбета г. Атырау, где актер работает уже много лет.



МАЙРА и ТОХТАР

Несколько лет назад Тохтар и Майра Карсакбаевы не могли и представить, что в будущем готовит им Ее Величество Судьба. Жизненные коллизии на том этапе не предвещали никаких радужных перспектив на родине. И они решились на эмиграцию. Сборы в далекую Канаду оказались легкими и скорыми: несколько чемоданов ...и прощай, родимый край!

Но долгого расставания не получилось, и спустя два года Тохтар и Майра вновь оказались в Алматы. Как гости III международного кинофестиваля «Евразия».

История их жизни в эмиграции не укладывается в знакомый по рассказам очевидцев и свидетелей стереотип. И потому заслуживает особого внимания.

- В Канаде мы оказались в киношном городе Ванкувере, который находится на границе США



и Канады. Его называют северным Голливудом. Голливуд базируется в двух городах – Лос-Анджелесе (основная база и офисы) и Ванкувере. Нам повезло – это замечательный курортный город. Здесь есть горы, и океанский залив, и степи. Сюда приезжают многие знаменитости, а когда проходят съемки какого-нибудь боевика, полиция перекрывает целые кварталы, - рассказывает Тохтар.

Ванкуверцы - народ дружелюбный и гостеприимный. И совсем не заносчивый, хотя причин возгордиться множество. Здесь на какой-нибудь улице можно повстречать Джулию Робертс или Жан-Клода ван Дамма, а в супермаркете столкнуться с Николь Кидман, делающей покупки. Чудеса, да и только!

Можно посчитать редким везением или Божьим промыслом (а возможно, тем и другим одновременно), что Карсакбаевы очень скоро оказались в родной кинематографической среде. Тохтар, как потомственный кинематографист (сын знаменитого кинорежиссера Абдуллы Карсакпаева), представился подходящим типажом на эпизодическую роль аборигена: «Меня очень часто в Канаде принимают за индейца!» Майра, профессиональный переводчик, начала уверенно пробовать свои



ПРО ПАПУ

«Друг всего человечества» – так называется мультфильм о жизни папы Иоанна Павла II, снятый в Барселоне. Часовую ленту готовили 11 месяцев.

«О жизни покойного ныне понтифика было снято немало фильмов, но ни одного анимационного», - рассказал режиссер мультфильма Хосе Луис Лопес-Гуардия. Эта работа исправит положение. Премьера состоится в канун католического Рождества. Историю жизни понтифика рассказывают два белых голубка, героями мультфильма стали также дневник и ручка Папы Римского. Режиссер ленты объясняет, что история жизни Иоанна Павла II настолько сурова и печальна, что он должен был найти несколько смешных персонажей и сделать фильм доступным для детей. Мультфильм уже перевели на другие языки.

В «Друге всего человечества» рассказывается о жизни Кароля Войтылы, начиная с его детства в Польше и до самой кончины. Лопес-Гуардия назвал мультфильм данью памяти не только понтифика, но и своей матери, очень любившей и даже боготворившей Папу Римского Иоанна Павла II. За кадром периодически звучит голос самого понтифика.

силы на продюсерском поприще (еще в Алматы она примеривалась к этой роли).

- Поначалу я очень волновалась и переживала: продюсерский опыт у меня был совсем небольшой. До нашего отъезда в Канаду я помогала Тохтару в поисках денег на документальные фильмы. Вот и все. За рубежом задача продюсера заключается в том, чтобы найти инвестора, убедить его. При этом нужно быть уверенным в успехе своего проекта. А затем деньги нужно обязательно вернуть, да еще с прибылью. Не как у нас: берут деньги и тратят их на что угодно.

Распределение «ролей» в семье Карсакбаевых вызывает глубокое уважение. Он – интеллектуал, мозговой центр, ничего другого, кроме творчества, не мыслит. Ей досталась роль эдакого маховика, который приводит в движение огромный агрегат.

Они не делят успех, это их общее достояние. И объединяет их общее дело. И любовь к кино (как ни банально это звучит). А проектов действительно очень много: один из партнеров – председатель ассоциации кинодокументалистов British Columbia господин Денш Лангер.

Карсакбаевы, как официальные представители третьего международного кинофестиваля «Евразия» в США и Канаде, привезли в Алматы Стивена Сигала и Эрика Робертса. Давняя мечта Сигала - осуществить грандиозный проект о Чингисхане. Но заинтересует ли его перспектива партнерства с казахстанскими инвесторами? Это дело времени - убеждены Тохтар и Майра Карсакбаевы.

Салтанат ИСМАГУЛОВА.



(8.03.1919-26.09.2006)

Амина УМУРЗАКОВА: «Мы вообще не стремились делать карьеру. Просто приучены были и работать, и жить ярко, в полную меру, не скучно, не серо, не убого. Думаю, многим из нас это удалось».

РОССИЙСКИЕ АКУЛЫ ВОШЛИ В НАШИ ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ ВОДЫ

Российская сеть кинотеатров «Киномакс» питает надежды первой из российских операторов освоить казахстанский рынок.

За два года, до 2008-го, «Киномакс» намерен открыть от четырех до шести миниплексов по четыре-пять залов каждый, в крупных городах республики. На сегодня уже начались переговоры об аренде коммерческих площадей в торгово-развлекательных комплексах обеих столиц страны. Экспансия рынка обойдется россиянам в \$10 млн.

Не дремлют и конкуренты «Киномакса»: одновременно разведкой местного рынка занялась и другая российская киносеть «Кронверк-Синема».



ГОЛОСУЕМ ЗА НАШИ ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ!



У всех казахстанцев появилась возможность проголосовать за любимые кинофильмы. Дело в том, что решено отреставрировать 20 казахстанских картин, с 1930-го по 1995 год выпуска, и затем выпустить их под маркой «Золотая коллекция казахского кино», вслед за уже отреставрированными тридцатью фильмами. На выбор зрителям предоставляется 50 картин. Какие именно отправят на реставрацию, решат зрители. Срок голосования - с 4 октября по 12 декабря этого года.

Список предлагаемых к голосованию фильмов открывает картина Александра Лемберга «Песни степей» (1930), снятая компанией «Востоккино» на казахском материале. Завершает же кинодиалог Ардак Амиркулова «Абай». В этом списке есть и подзабытые многими фильмы 1950-х годов: «Джамбул» (1952) Ефима Дзигана, «Это было в Шугле» (1955) и «Его время придет» (1957) Мажита Бегалина.

Избранная «20-ка» будет отреставрирована посредством передовых технологий, затем растиражирована в формате VHS и DVD и со следующего года поступит в продажу.

Проголосовать можно тремя способами. Отправить SMS с кодом любимого фильма на «золотой номер» 2121, эта услуга доступна для абонентов всех сетей сотовой связи Казахстана. Выбрать любимые фильмы через Интернет, на сайте www.goldkino.kz. А также, вырезав купон «Золотой коллекции» казахского кино из газеты «Новое поколение», заполнить его и отправить по почте. По окончании акции среди голосовавших будет проведена лотерея.

Организаторов акции несколько. Это и АО «Банк ТуранАлем», НК «Казахфильм» им. Ш. Айманова, компании GSM Казахстан с торговыми марками K'cell и Activ, «Кар-Тел» с торговыми марками K-Mobile и Beeline, «Алтел»

с торговыми марками Dalacom и Pathword, РТРК «Казахстан», республиканский еженедельник «Новое поколение».

«Это не коммерческий проект, — подчеркивают его организаторы. — Речь идет о нашей культуре, о народном достоянии, вот это и является для нас первостепенным. Цель акции - социально-культурная: сохранение и пропаганда национального кинематографа». Организаторы, в числе которых были Сергей Азимов (НК «Казахфильм» им. Ш. Айманова), Георг Холодзинский (БТА), Магауия Уморбеков (ТОО «Кар-Тел»), Куат Домбай (GSM Казахстан), Наталья Фрейман (РТРК «Казахстан») озвучили свои идеи на встрече с журналистами в Доме кино 4 октября.

Напомним, что с распадом Советского Союза оригиналы негативов кинофильмов союзных республик в целом и Казахстана в частности остались в «Госфильмофонде» (ныне «Росфильмофонд»). Копии фильмов, оставшиеся у нас, пришли в негодность. Наверное, многие помнят, что отечественные фильмы, транслируемые по ТВ (в основном в дни государственных праздников) обладают низким техническим качеством. Идея реставрации казахских фильмов витала в воздухе уже давно.

В 2003 году Сергей Азимов обратился к Ержану Татишеву с идеей «возврата» отечественных кинофильмов зрителю. Господин Татишев одобрил это предложение. Благодаря спонсорской поддержке БТА увидели свет 30 отреставрированных кинофильмов из «Золотой коллекции» казахского кино. И вот на подходе еще 20 фильмов, судьба которых зависит от самих же зрителей, отдавших голоса тому или иному фильму. Все голосуем и выбираем «золотую» «20-ку»!

Баубек НОГЕРБЕК.

КИНОФЕСТИВАЛЬ «ЕВРАЗИЯ-2006» или «ДВА В ОДНОМ»



А Кинофестиваль, который нам нужен?

Очередной, III Международный кинофестиваль «Евразия» не заставил себя долго ждать. Если дистанция между первым и вторым кинофестивалями составила семь лет, то между вторым и третьими всего лишь один год. Так что прогресс в сроках проведения явно налицо. Вот только в работе жюри и распределении призов особой динамики не наблюдалось. В этом году, как и в прошлый раз, жюри смотрело фильмы вместе со зрителями, порой неадекватно реагирующими на фильм, и вновь поразило кинематографистов и зрителей решением по главной номинации - Гран-при.

Нынешний кинофестиваль «Евразия» преподнес сюрприз зрителям и конкурсантам наличием сразу двух жюри: Большого основного и жюри Центральноазиатского кино. Получилось как бы два кинофестиваля, два самостоятельных конкурса. Первый - международный, надо полагать, статусом выше, и региональный - для бывших братских республик Средней Азии и Казахстана. Второй и на самом деле был скромнее, фильмы демонстрировались в крошечном, по сравнению с Дворцом республики, кинозале Дома кино, а к дипломам победителей и статуткам денежных призов не прилагалось вовсе. По сути, произошла осознанная или неосознанная дискриминация конкурсных программ. Парадоксально, что мы с этим согласились. Возможно, некоторые и не обратили на это внимания. Но по ходу работы кинофестиваля всем стало ясно, какой конкурс главный, а какой - второстепенный.

Но все же: каковы мотивы, побудившие к организации двух жюри? Попытка наиболее широко представить кинематограф Центральной Азии? Ведь практически только кинематографисты Центральной Азии имели возможность участвовать несколькими кинокартинами сразу в двух конкурсах. Чего не сделаешь во имя искусства? Или нам хочется во что бы ни стало получать призы на Международных кинофестивалях? И не имеет значения, в какой конкурсной программе, на чьей территории?..

Не знаю, что думают по этому поводу организаторы фестиваля, но, на мой взгляд, параллельное суще-

ствование на одном фестивале двух конкурсов игровых фильмов по странам-участницам - это нонсенс. Чем была вызвана идея двух конкурсов? Наверное, было много благих причин. И прежде всего желание охватить как можно больше фильмов. Однако данное решение, к сожалению, может быть истолковано и как наше амбициозное желание стать победителем на кинофестивале «Евразия», если не в международном конкурсе, то хотя бы в Центральноазиатском. И это печально.

Наличие двух конкурсов как раз раскрывает противоречия, о которых я уже писал в своих предыдущих статьях о двух кинофестивалях - «Звезды Шакена» («Шакен жулдыздары») и «Евразия», проводимых в нашей стране. Не буду повторяться, но лишь добавлю, что государство, выделяя немалые средства на проведение международного кинофестиваля, рассматривает его не только как культурную, но и политическую акцию и, естественно, желает видеть в числе победителей и казахстанские кинокартины. И если учесть, что дирекция и оргкомитет МКФ «Евразия» состоит в основном из представителей НАК «Казахфильм» им. Ш. Айманова, то не трудно догадаться, что на жюри в той или иной степени оказывается психологическое давление.

Журналисты часто преподносят меня как ярого противника кинофестиваля «Евразия». Это не совсем так. Я как раз не против ежегодного проведения МКФ «Евразия», но он должен кардинально поменять формат и стать «Фестивалем фестивалей», без конкурса и призов. В этом случае зрители и кинематографисты Казахстана будут иметь уникальную возможность в течение нескольких дней посмотреть премированные на международных кинофестивалях кинокартины.

И в этом случае задача оргкомитета и дирекции фестиваля - найти финансирование, составить программу, обеспечить участие в фестивальной программе лучших кинокартин мирового кино, привлечь интересных гостей. Духовно-эстетическая рентабельность такого международного форума была бы огромной. Просмотры шедевров мирового кино, мастер-классы со студентами и коллегами, встречи с создателями кинокартин - о таком можно только помечтать. Это действительно был бы настоящий Праздник кино, не омраченный странными решениями жюри международных конкурсов отдельно для кино дальнего зарубежья

и кино ближайших соседей и хозяев фестиваля. А художественное достоинство наших киноработ все же лучше проверять на международных кинофестивалях России и Европы. Впрочем, как это происходило и происходит и по сей день.

Для Казахстана, если он хочет стать фильмопроизводящей кинематографической страной, нужен, в первую очередь, свой внутренний кинофестиваль. Он необходим для поднятия престижа кинематографических профессий – сценариста, оператора, звукорежиссера, художника-постановщика, кинокомпозитора, актера, продюсера и так далее. Республиканский фестиваль служил бы действенной рекламой казахских фильмов, повернул бы прокатчиков лицом к нашему кино. Директора частных кинотеатров Казахстана не нуждаются в рекламе зарубежных фильмов: этого добра им хватает. Вопрос – в отсутствии внимания к отечественному кино.

А Кино, которое было

Теперь перейдем к основному международному конкурсу «Евразия-2006». Мне, как ответственному за показ конкурсных фильмов во Дворце республики, пришлось посмотреть всю программу от начала до конца. По ней можно было составить определенное представление о современном состоянии игрового кино на пространстве Евразии.

Кино Ирана, Индии, Китая и Центральной Азии было более социально определенным, оно озвучивало на экране вековые ценности человека, стремилось рассмотреть социально-психологические проблемы героев, соотнося их с эпическим форматом событий: «Прощай, жизнь!» (Иран), «Во имя Аллаха» (Индия), «Маленькие красные цветы» (Китай), «Родина» (Узбекистан), «Кек» (Казахстан).

К сожалению, конкурсная программа игровых фильмов России была не столь совершенной, как ожидалось. Представленные кинокартины «Мне не больно», «Живой», профессионально крепко сколоченные, были лишены фестивальных амбиций и, видимо, поэтому не попали в поле зрения международного жюри.

Кинематограф Европы был более локален, он исследовал судьбу человека на малой террито-

рии семьи, конкретного города: «Белые ладони» (Венгрия), «Замерзший город» (Финляндия), «Тринадцать» (Франция), «Обезьянки зимой» (Болгария).

Мотивы грехопадения, предательства и раскаяния стали объектом изображения в японском фильме «Раскачивание». Жюри отметило фильм по номинации «Лучшая мужская роль». Приза удостоен актер Масатох Ибу.

Конечно же, особо выделялась работа знаменитого корейского режиссера Ким Ки-дука «Натянута тетива». Эта кинокартина поражает минимализмом средств, остротой и концептуальностью режиссерского видения, таинственным образом сочетающего в себе кино реалистичное и кино мифологическое. Море. Старый корабль. Старик. Девушка. И юноша. Прошлое, Настоящее, Будущее. Жизнь. Смерть и Воскрешение. Фильм захватывает внимание зрителя особой неопишуемой магией. Наверное, это и есть кино. Настоящее кино!

Но, к сожалению, подобного высокого искусства в конкурсной программе фестиваля почти не было. Складывалось впечатление, что перед нами кино, которое было, кино, которое мы уже когда-то и где-то видели. На экране ощущался кризис идей, тем, сюжетов. Смотря фильм, вы примерно догадывались, как он закончится, экранные образы персонажей, перипетии сюжета легко и заранее прочитывались. Многие кинокартины были высокопрофессионально сделаны, но это не спасало их от шаблонности и примитивности кинематографического решения. Было досадно смотреть, как режиссер тратит свое мастерство на пустышку.

Правда, были и очень интересные работы. Например, фильм «13» грузинского режиссера Гелы Баблуани, снятый во Франции. Напряженный психологический триллер, хорошие актеры. Образ молодого человека, попавшего в трагическую историю, из которой на короткий срок он выходит победителем, выиграв на дуэлях (русская рулетка) крупную сумму долларов. Кровавая киноистория, негуманистический посыл делают эту дебютную ленту современной по киноязыку и содержанию. Лента была справедливо отмечена Специальным призом жюри как яркий дебют.

Без внимания жюри остался фильм «Чтобы попасть в рай, надо умереть» таджикского режиссера Джамшеда Усмонова, также поставленный во Франции. В этой кинокартине история про-

исходит не во Франции, как в фильме «13», а в Таджикистане, на восточную ментальность наносятся психо-сексуальные мотивы, чаще всего отражающиеся в западном кино. Молодой человек, у которого проблемы: он никак не может наладить интимную жизнь с женщиной, собственной женой, решает вылечить-

ся от данного недуга. В городе друзья ему советуют переспать с другой женщиной. Герой настойчив в достижении поставленной цели, но поиски подходящего сексапильного объекта вовлекают его в криминальную историю, ему приходится застрелить «плохого парня». Акт убийства идет на пользу герою, он превращается в настоящего мужчину-самца, которому заняться любовью на подоконнике, как говорится, не отходя от кассы, уже не составляет труда. Затем переродившийся герой едет обратно в родной кишлак к своей жене. Это своего рода таджикский вариант казахстано-русского фильма «Шиза» Гулышад Омаровой, где также посредством насилия, хладнокровного убийства человека (разумеется, «плохого парня») героем решаются собственные проблемы.

Очевидно, что внедрение экранного образа сильного героя, крутого парня, эдакого лихого американского ковбоя в кинематографическую ткань современных фильмов постсоветских республик происходит по-разному. У одних получается, у других нет. Но в любом случае приходится с сожалением констатировать, что современное молодое кино СНГ старается во всем подражать американскому кино, иногда и бездумно.

Кыргызско-казахский фильм «Райские птицы», от которого много ждали кинематографисты, не попал в «десятку», хотя фильм, бесспорно, обладает фестивальными амбициями. В кинокартине есть атмосфера, интересная история, молодые герои. Однако киноизображение на большом экране выдавало свои технические изъяны, оно было разным по структуре, да и актерский ансамбль не был гармоничным: кто-то переигрывал, а кто-то на протяжении всего фильма продолжал изображать героя-красавца. И в итоге ожидаемого открытия не произошло. А жаль.

Впечатляет иранский фильм «Прощай, жизнь!», взявший за основу события ирано-иракской войны. Женщина-репортер попадает на фронт, чтобы убежать от своих личных житейских проблем. Война не знает пощады и безразлична к страданиям людей. Но кровь и насилие не могут уничтожить неистребимую тягу человека к жизни и любви. Лента могла бы стать еще выразительнее, если бы не назойливый грим и нарочитые детали. Такие, как смеющаяся кукла или девичий платок, зацепившийся за колючую проволоку, дети, играющие на подбитом танке. Фильм был отмечен жюри «За лучшую женскую роль». Приза удостоена актриса Ладан Мостофи. Китайский фильм «Маленькие красные цветы» (реж. Жанг Юань) признан жюри как лучшая режиссерская работа. Фильм, повествующий о жизни ребенка в круглосуточном детском садике, производит хорошее впечатление, благодаря обаянию главного героя, экранному образу «бунтаря». Маленький ребенок непослушен, он не хочет подчиняться строгому распорядку, живет в мире собственных фантазий. Маленький человечек и система принуждения, психологического насилия. Личность и общество. Режиссер дает воз-

можность зрителям смысловой подтекст фильма.

Наша кинокартина «Кек» («Мест») по мотивам повести Абиша Кекильбаева была отмечена специальным призом жюри «За сохранение национальных традиций». Я только не понял: за сохранение каких традиций? Манкурства или кровной мести? Русский дубляж, плохо исполненный, вносит полную сумятицу в текст фильма, запутывает содержание. Зритель так и не понимает, кто с кем и за что враждует. Люди обеих родов – и казахского адай, и туркменского жаумит – говорят на чистом современном казахском языке. В первом, рабочем варианте кинокартины, который мне довелось увидеть намного больше речевой фактуры, колорита. Здесь же – никаких различий. Только запминаются головные уборы: туркменские папахи и казахские малахаи. Сдается мне, что иностранный зритель так и не понял, в чем соль фильма. Линия взаимоотношений двух возлюбленных на экране драматургически не выстроена. За что страдает юноша? Почему, он не хочет жениться на своей соплеменнице? За что так жестоко обходятся с главной героиней ее сородичи? Причем несмотря на то, что она – дочь старейшины туркменского рода?.. Я попытался посмотреть на фильм как рядовой зритель, не знакомый с литературной основой – повестью Абиша Кекильбаева, и киносценарием Смагула Елубая, и убедился в том, что кинокартина нуждается в серьезных комментариях. Фильм надо было продемонстрировать на языке оригинала с английскими субтитрами, как принято на всех международных кинофестивалях.

Гран-при международного конкурса достался германскому фильму «Эден» режиссера Майкла Хофмана, который выступает одновременно и автором сценария. В аннотации к фильму написано, что это – «очаровательная кулинарная комедия». Не знаю, как другим, но мне не показались столь привлекательными, захватывающими ни «оргазмический шоколад», ни сексуально-агрессивный процесс приготовления дорогостоящих блюд, побуждающих людей к занятию любовью. На мой взгляд, кулинарный аспект превалирует в экранной истории. Собственно же сюжет начинается интриговать с середины кинокартины. Возможно, на фоне европейского кино, озабоченного анализом несовершенства человека, его психического разлада с самим собой и миром вокруг, эта лента с элементами комедии была воспринята членами международного жюри как нечто очень светлое, совершенное, достойное самой высокой оценки. Не мне судить, но по мне «Эден» – нормальная профессиональная кинокартина, ничем особенным не поражающая воображение зрителя, и тем более кинематографиста, всегда ждущего нового слова в киноречи, свежего дыхания на экране.

Но произошло то, что произошло. Мы уже призываем к очередным странным решениям жюри МКФ «Евразия».

Бауыржан НОГЕРБЕК.

До новых фестивальных встреч!

ЗАВЕРШИЛСЯ МКФ «ЕВРАЗИЯ-2006»...

1 октября во Дворце республики состоялось торжественное закрытие III международного кинофестиваля «Евразия» и церемония награждения лауреатов. О закрытии кинофестиваля объявили министр культуры и информации РК Ермухамет Ертысбаев и киноактер Стивен Сигал. Напомним, что именно они официально и открывали «Евразию-2006».

Отличительная особенность нынешнего кинофестиваля в том, что в программе «Евразии» одновременно проходили два конкурса: международный (основной) и центральноазиатский конкурс. Церемонию награждения лауреатов начали с фильмов Центральноазиатского конкурса. Международное жюри Центральноазиатского конкурса, председателем которого был мэтр туркменского кино, известный кинорежиссер Ходжакули Нарлиев, вручило призы в 6 номинациях. Всего же в Центральноазиатском конкурсе участвовало 11 кинокартин из республик Центральной Азии и Казахстана. В номинации «Лучшая женская роль» приз был присужден актрисе Фотиме Гуломовой, фильм «Овора» (Таджикистан). В номинации «Лучшая мужская роль» приза удостоился актер Толеген Куанышев, картина «Степной экспресс» режиссера Аманжолы Айтуарова (Казахстан). Приз «За лучшую



режиссерскую работу» был присужден режиссеру Камаре Камаловой за фильм «Дорога под небесами» (Узбекистан). Специального приза жюри были удостоены два фильма: «Овора» (Таджикистан) режиссера Гуландом Мухаббатовой и Далера Рахматова и «Сундук предков» (Кыргызстан-Россия-Франция-Германия) режиссера Нурбека Эгена. Гран-при Центральноазиатского

конкурса получил дебютный фильм Жанабека Жетируова «Записки путевого обходчика» («Дуниежарык», Казахстан). Отметим, что это наш первый Гран-при.

Международное жюри основного конкурса под председательством известного российского режиссера и оператора Петра Тодоровского, просмотрев 16 из 17 фильмов представленных на конкурс (к сожалению, иранская кинокартина «Ивовое дерево» режиссера Маджида Маджиди так и не прибыла на фестиваль), вручило призы в шести номинациях. В номинации «Лучшая женская роль» приз был присужден иранской актрисе Ладан Мостофи за фильм «Прощай, жизнь!» (Иран). В номинации «Лучшая мужская роль» приз был вручен японскому актеру Масатоху Ибу, фильм «Раскачивание» (Япония). Приз в номинации «За лучшую режиссерскую работу» получила китайская кинокартина «Маленькие красные цветы» режиссера Жанга Юана. Специальный приз жюри «За лучший дебют» был вручен постановщику фильма «13» (Франция), молодому французскому режиссеру грузинского происхождения Геле Баблуани. И еще один специальный приз жюри «За сохранение национальных традиций» был отдан режиссеру фильма «Кек» Дамиру Манабаю (Казахстан). И, наконец, Гран-при III МКФ «Евразия» была удостоена кинокартина «Эден» (Германия-Швейцария) режиссера Майкла Хофмана.



Кадр из фильма «5 часов»

Также дирекцией, оргкомитетом международного кинофестиваля «Евразия» был учрежден приз «За выдающийся вклад в кино», который был вручен отечественным кинематографистам за особые заслуги в становлении и развитии национального кинематографа, за талант и труд, приумножившие славу казахского кино. Приза «За выдающийся вклад в кино» были удостоены известные артисты кино и театра Фарид Шарипова, Касым Жакибаев, Раиса Мухамедьярова. И выдающийся оператор, режиссер, продюсер Ораз Рымжанов (посмертно).

Символично, что День закрытия кинофестиваля «Евразия» совпал с Днем города южной столицы. Звезды Голливуда Стивен Сигал, Кэри Хироюки Тагава и многие другие почетные гости фестиваля приняли участие в праздновании Дня города на площади Республики, обрадовав алматинцев и гостей города.

В целом, несмотря на то, что программа МКФ была явно перегружена, фестиваль состоялся. Казахстанская публика впервые лицезрела мэтра иранского кинематографа Мохсена Махмальбафа, классика немецкого кино Фолькера Шлендорффа, легенду советского кино, режиссера Марлена

Хуциева, звезд Голливуда Стивена Сигала, Кэри Хироюки Тагаву, Эрика Робертса.

Надо признаться, что Неделя «Евразии-2006» стала настоящим праздником для всех ценителей кино: была насыщенная программа конкурсных и внеконкурсных фильмов, прошла ретроспектива классика казахского кино Абдуллы Карсакаева, восточного режиссера Мохсена Махмальбафа и «Кинодома Махмальбафов», западного режиссера Фолькера Шлендорффа, «Особое событие» кинофестиваля: «Наши в Азии», «Наши в Голливуде», «Наши в России», «День Канна в Алматы», «День ВГИКа», впервые был организован Евразийский рынок кинопроектов для потенциальных инвесторов и спонсоров, прошли интересные встречи, мастер-классы с выдающимися мастерами мирового кино - сценаристами, продюсерами, режиссерами, киноведами из Ирана, Великобритании, Франции, Германии, России. Темы мастер-классов охватывали широкий спектр

проблем современного кинематографа: «Производство и дистрибуция международных проектов», «Роль бессознательного в кинематографе», «Мастерство режиссера», «Сценарное мастерство и психологические аспекты характера», «Современное кино и современный сценарий», «Киношкола - задачи, цели и результаты», «Мастерство режиссера по монтажу», «Обзор современного состояния теле-рынка России» и другие. Все мастер-классы проходили в Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова при переполненных залах. Приходится только сожалеть, что мастер-классы по времени совпадали с другими важными мероприятиями, просмотрами конкурсных кинокартин международного и Центральноазиатского конкурсов. Поэтому кинематографистам и любителям кино, зрителям приходилось делать выбор: конкурсный фильм фестиваля, мастер-класс или пресс-конференция со звездой, просмотр внеконкурсного фильма, «День ВГИКа» или «День Канна», великолепные фильмы «Кинодома Махмальбафов» или...? Делать выбор было сложно. Но, наверное, этим и интересен международный кинофестиваль - праздник кино!

До новых встреч на МКФ «Евразия».

Баубек НОГЕРБЕК.



Кадр из фильма «Дорога под небесами»



ФОТОКИНООХОТА!

Фестиваль - великолепная возможность прикоснуться к жизни звезд, посмотреть на легендарных людей воочию. Но... звезды уезжают. Зато фотографии - остаются.

Смотрите фоторепортаж **Ермека МАМБЕТОВА.**



«Звездная» очередь

Фото Алии Рахимовой

Легенды отечественного кино
(слева направо):
Идрис Карсакбаев,
Тылеухан Кенжебаев,
Фарида Шарипова,
Замзагуль Шарипова,
Асанали Ашимов и
Каукен Кенжетаев



Актан Арым Кубат



Жанна Кенжетаева с дочерью



Ирина Апексимова и Денис Матросов



Кыдырали Болман и Яна Поплавская



Димаш Ахимов



Досхан Жолжаксынов



Анастасия Волочкова и Али Хамраев



Борис Хмельницкий и Асанали Ашимов



Гости фестиваля



Болат Калымбетов



Рашид Нугманов и Анар Кашаганова



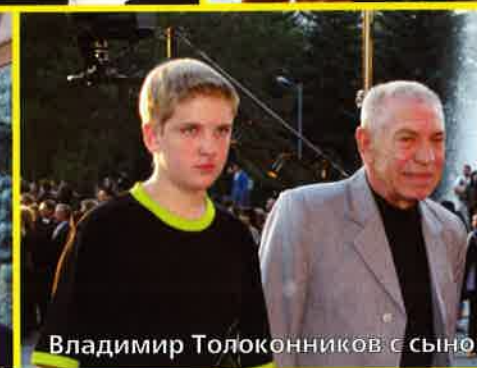
Дэвид Карродайн



Наталья Фатеева и Лариса Лузина



Стивен Сигал



Владимир Толоконников с сыном



Эрик Робертс



Эрик Кхо и Дарежан Омирбаев



Петр Тодоровский и Мохсен Махмальбаф



Гульнара Абикеева



Фолькер Шлендорфф и Аянат Есмагамбетова



Жерар Карбью



Ермухамет Ертысбаев, Марлен Хуциев и Александр Новиков



КИНО и ЯБЛОКИ

«ЕВРАЗИИ-2006»

Отшумели фанфары III международного кинофестиваля «Евразия», оставив после себя приятные впечатления и сладкий вкус яблок, потому как закрытие кинофестиваля совпало с Днем нашего города, и в фойе Дворца республики милые девушки в казахских национальных костюмах разда-

вали всем гостям алматинский «апорт».

Но не только этим запомнился фестиваль, а в первую очередь, фильмами, что произвели впечатление на искушенных алматинских зрителей. Думается, что поклонники настоящего кино провели фестивальную неделю безвылазно во Дворце респу-



Кадр из фильма А. Карсакпаева «Алпамыс идет в школу»

блики и других кинотеатрах города, поглощая фильмы один за другим, даже не успев толком переключиться на другой после предыдущего.

Действительно, программа кинофестиваля была очень насыщенной. Кроме показа конкурсных фильмов в нашей Академии искусств ежедневно проходили мастер-классы знаменитостей, мэтров киноискусства. В программе ретроспектив были показаны фильмы известных режиссеров - Фолькера Шлендорффа, Мохсена Махмальбафа и казахского классика Абдуллы Карсакпаева. В рамках фестивальной программы «Особое событие» состоялся показ трилогии - фильмов Дарежана Омирбаева, Эрика Кхо и Пен-эка Ратанаруанга под общим названием «Поговори с ней». Успешно прошла встреча с представителями французского кинематографа. А также встречи со звездами Голливуда Стивеном Сигалом и Кэри Тагавой. Надеемся, все эти встречи дали что-то новое нашим молодым студентам, мечтающим покорить вершины киноискусства. Но больше всего

этому способствовали, конечно же, фильмы, один лучше другого. Но на то и фестиваль, чтобы выбрать лучших из лучших. Что и было сделано. Фестиваль закончился, оставив после себя счастливых обладателей призов.

Ниже - впечатления от некоторых фильмов фестиваля...

На первый взгляд наивный фильм «Маленькие красные цветы» китайского режиссера Жана Юанга несет в себе предупреждение: нежелание следовать общепринятым правилам коллектива приводит человека к игнорированию социумом. Этот фильм заслуженно получил приз за лучшую режиссуру.

В международной программе победил франко-германский фильм «Эден». Показ этого фильма стал финальным аккордом фестиваля. «Эден» - история платонических отношений между поваром и официанткой. Режиссер сумел заставить зрителя почувствовать вкус и запах еды, которую готовил главный герой фильма - гениальный повар, работа которого подтверждала афоризм Сальвадора Дали: «...Ведь поварское искусство схоже с ремеслом художника. Чтобы приготовить великолепное блюдо, нужно немножко того, немножко этого, нужно попробовать, добавить, подправить - так и достигается искомый вкус...». Режиссеру удалось нелегкая задача передать зрителю ощущения, которые, каза-

лось бы, невозможно передать визуально.

Среди внеконкурсных фильмов стоит особо отметить фильм известного корейского режиссера Ким Ки Дука «Натянутая тетива», которая еще раз доказывает, что нельзя заставить влюбиться в себя кого-то, ибо это всегда приводит к трагическому концу.

Следующая картина, болгарского режиссера Милены Андоновой «Обезьянки зимой», раскрывает психологию женщины. Фильм повествует о судь-

ма материнства, но, как видим, с разных точек зрения.

Публику не оставил равнодушным фильм «13». Герой-игрок под номером «13» - несмотря на свой несчастливый номер, в конце концов выходит победителем из страшной игры. Но, выйдя из этой игры, попадает в другую, под названием «жизнь», и там терпит поражение. Сюжет фильма - захватывающий. Надеемся, что и наши казахстанские фильмы будут такими же интересными для широкого зрителя и вольются в мировой кинопрокат.

В рамках кинофестиваля прошел Евразийский рынок кинопроектов, в котором участвовали создатели полнометражных фильмов, находящихся в процессе производства. Здесь и «Лоскутное одеяло» Рустема Абдрашева, «Час волка» Рымбека Альпиева, «Волкодав» Серикболы Утепбергенова, «Стриж» Абая Кульбаева, «По барабану» Ержана Рустембекова и «Серик и Берик» Аскара Мухита. Представлен был и проект Сатыбалды Нарымбетова «Мустафа Шокай». На этом мероприятии режиссерами демонстрировался отснятый материал.

И все это благодаря III МКФ «Евразия». Желаем ему долгих лет существования и судьбу Каннского кинофестиваля.

**Айгерим СЕРГАЗИНА
и Айбек ЕРЖАНОВ,**
студенты

КазНАИ им. Жургенова.



Кадр из фильма
«Маленькие красные цветы»



Кадр из фильма «Эден»



Кадр из фильма «Обезьянки зимой»

Открытие мемориальной доски
на здании ТЭАКТ. К.Болсанбек,
А.Новиков, М.Хуциев.

Алматы-кинотехникум
им.С.А.Герасимова
создан в 1941 году
в эвакуации из
Москвы
Институт
Кинематографии (ВГИК)

65 ЛЕТ СПУСТЯ



Фото Валерия Коренчука.

Человек ходит по родному городу и не замечает его достопримечательностей, иной раз даже не знает истории улиц и площадей, жилых домов, учреждений. Но стоит пристальнее всмотреться, как сама ИСТОРИЯ, словно древний фолиант, встает перед ним и начинает перелистывать страницы.

Выше кинотеатра «Арман» по проспекту Достык находится новое учебное заведение — Технико-экономическая академия кино и телевидения. ТЭАКТ появилась в 1998 году не на пустом месте. В здании академии, преемником которой сначала выступил Центральноазиатский технико-экономический колледж, долгие годы готовил специалистов Алма-Атинский кинотехникум. Он был основан в 1940 году, незадолго до Великой Отечественной войны. Доверимся воспоминаниям тех, кто волею судьбы оказался в нашем городе в начале 40-х. «Когда я впервые попала в Алма-Ату, меня поразил этот город, светлый, со звенящими тополями и развесистыми карагачами вперемешку с фруктовыми деревьями», — вспоминает народная артистка СССР Инна Макарова, тогда — юная абитуриентка одного из самых престижных вузов страны.

Девушки и ребята из разных городов и поселков Советского Союза ехали в Алма-Ату учиться. Но поступали они не в кинотехникум, а в другое учебное заведение, связанное с любимым миллионами искусством. ВГИК — Всесоюзный государственный институт кинематографии.

... Это произошло в первые страшные месяцы войны, когда немецко-фашистские захватчики вплотную подошли к Москве. Был отдан приказ об эвакуации самой крупной киностудии Советского Союза — «Мосфильма».

14 октября 1941 года в Алма-Ату отправился эшелон с сотрудниками студии, а в нем ехали и покинувшие блокадный Ленинград «ленфильмовцы». Дорога заняла две недели. В столицу Казахстана приехали Эйзенштейн, Пудовкин, бра-

тья Васильевы, Пырьев, Дзига Вертов, Барнет, Роом, Козинцев, Трауберг, Рошаль, Шуб — великая режиссура; Жаров, Жаков, Жеймо, Черкасов, Караваева — великие киноактеры. Вскоре эвакуировался и ВГИК.

В Алма-Ату приехали мастера — снимать фильмы. Старожилы вспоминают: «Из окон здания корпуса, где тогда размещался биологический факультет Казахского государственного университета, можно было видеть, как шел на студию Сергей Эйзенштейн». Эйзенштейн и других выдающихся деятелей кино поселили в доме на улице Кирова (угол ул. Зенкова), рядом со студией, расположившейся в бывшем Дворце культуры, на пересечении улиц Комсомольской и 8 Марта, там, где сейчас находится Концертный зал. А биофак располагался в здании на улице Советской, окна его выходили во внутренний двор недавно организованной киностудии.

На жилом доме и здании для концертов ныне установлены мемориальные доски в память о знаменитых режиссерах. Немного осталось алматинцев, из тех, кто совсем юными видели, как священнодействовал на площадке Сергей Эйзенштейн, как шли съемки «Ивана Грозного». Юрий Борисович Померанцев (долгие годы ведущий актер Театра юного зрителя и Государственного академического русского театра драмы им.М.Ю. Лермонтова) принимал участие в массовке и с волнением наблюдал за работой исполнителя главной роли Николая Черкасова.

Кинематографисты начали работу на Центральной объединенной киностудии, образованной на базе Алма-Атинской студии, и назвали ее сокращенно ЦОКС. За годы войны на ЦОКСе было выпущено более 80% всей кинопродукции. «Парень из нашего города», «Жди меня», «Фронт», «Во имя Родины», «Воздушный извозчик», «Боевые киносборники» короткометражных фильмов. Здесь вместе трудились москвичи и ленинградцы. Многие из них преподавали во ВГИКе.

В архиве теперь уже

Всесоюзного государственного института кинематографии им.С.А.Герасимова бережно хранятся ценные документы военного времени. Согласно приказу от 25 октября 1941 года, институт эвакуировался из Москвы и начал обустраиваться в Алма-Ате с 5 ноября 1941 года.

Один из старейших жителей нашего города, организатор кинопроизводства (ныне пенсионер) Борис Соломонович Абрамович свидетельствует, что для Института кинематографии было отведено здание кинотехникума, построенное незадолго до войны. Об этом рассказывает в воспоминаниях и студентка актерского отделения Нелли Морозова: «ВГИК размещался в здании довоенного кинотехникума, на пустыре. От гор его отделяла только речка Алматинка. На первом этаже — зал для просмотров, на втором — аудитории, на третьем — общежитие». «Институт построили сами (маленького здания кинотехникума явно не хватало)», — вспоминает Лидия Дмитриевна Драновская. Достроили третий этаж, что подтверждают очевидцы.

С декабря 1941 года в Алма-Ате преподавали всемирно известные кинематографисты — профессор Сергей Эйзенштейн, Григорий Рошаль — режиссуру; сценарное мастерство — Леонид Трауберг; заслуженный деятель искусств Эдуард Тиссэ и профессор Анатолий Головня — операторское мастерство; актеров учили Борис Бабочкин, Борис Бибииков и Ольга Пыжова. С января 1942 года приступили к работе руководитель мастерской мультипликации Иван Иванов-Вано, оператор Борис Волчек, ленинградский режиссер Григорий Козинцев, с апреля руководил мастерской документального фильма Всеволод Пудовкин.

Студенты «жили дружно, учились прилежно. В институте было много просмотров и советских, и зарубежных картин». Историю зарубежного кино преподавал Сергей Владимирович Комаров. А учились здесь будущие актеры и режиссеры — Любовь Соколова, Самсон

Самсонов, Татьяна Лиознова, Юрий Егоров, Игорь Верещагин, талантливые драматурги Юлий Дунский и Валерий Фрид. На курсе Эйзенштейна – Михаил Швейцер, будущий постановщик экранизаций Пушкина, Чехова, Ильфа и Петрова.

Здесь в 1943 году в мастерскую Сергея Аполлинариевича Герасимова приехали поступать Клара Лучко, Олеся Иванова, Инна Макарова, студенты знаменитого «молодогвардейского» курса. Вспоминает Клара Лучко: «Мы поступали во ВГИК в солнечной Алма-Ате. Добирались издалека, узнав, что ВГИК снова объявил о приеме студентов. Здесь стал учеником Герасимова Мажит Бегалин. Это был единственный казах на курсе и очень красивый молодой офицер. Уже в студенческие годы в нем чувствовалась незаурядная личность, сочетались ясная цель, устремленность в будущее, сосредоточенность. Интеллигентность была его неотъемлемой чертой. В неполные двадцать он стал инвалидом, потерял на фронте руку».

Здесь учились казахстанцы – Ляйла Галиевна Галимжанова, будущий председатель Госкино Казахской ССР Аккагас Мамбетова. Благодаря пребыванию в Казахстане ВГИКа, после эвакуации института отправилась на учебу в Москву Айша Галимбаева, впоследствии первая в республике женщина-кинохудожник.

Студенческая жизнь кипела. Рядом протекала речка Алматинка, в ней купались, летом уезжали работать в колхозы, а осенью – в горы, на альпийские луга, ребята косили сено, девушки его сгребали. Собирали урожай яблок в колхозных садах, заготавливали саксаул в низовьях Или.

19 мая 1943 года работу студентов и преподавателей ВГИКа отметили в приказе по институту на строительных площадках Алма-Атинских гидроэлектростанций за «вклад в дело обороны Родины и разгрома немецко-фашистских захватчиков, проклятых врагов на благо республики, труд, приближающий победу над фашистами».

21 августа того же года был подписан приказ о подготовке к эвакуации ВГИКа в Москву, и в нем записано «возвратить обратно имущество, полученное от кинотехникума». Обо всем этом мы узнали из документов, любезно предоставленных ректором ВГИКа Александром Васильевичем Новиковым.

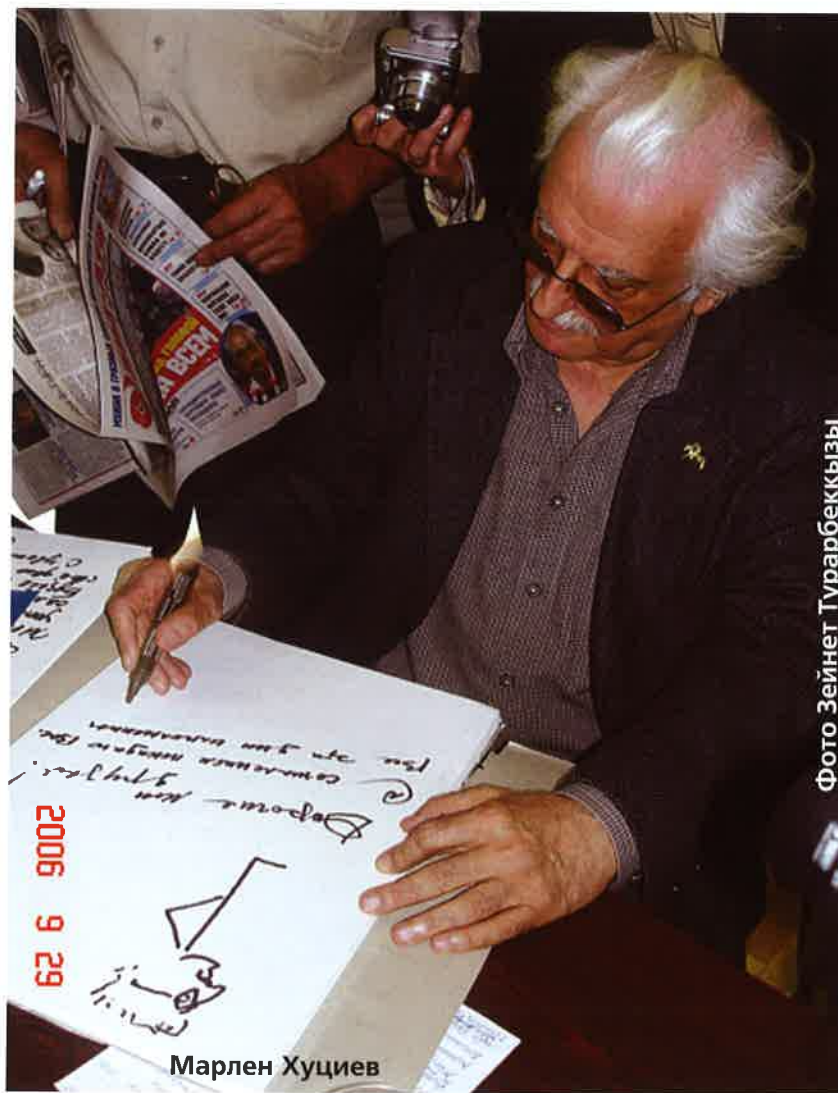
В действительности нынешние Технический колледж и академия (ЦАТЭК и ТЭАКТ) расположены в здании бывшего кинотехникума послевоенной постройки 1947 года. Рядом во дворе долгое время находилось старое здание, где в годы войны и размещался ВГИК, а потом в нем работал кинопрокат. В начале 80-х оно было снесено. Память о славной странице в истории кинотехникума-колледжа-академии не может быть

стерта лишь потому, что исчезло здание, где училась молодежь сороковых.

Для студентов и педагогического коллектива ТЭАКТ и ЦАТЭК очень важно знать и помнить, что они учатся и работают там, где в трудное для многонациональной советской страны время войны располагался ВГИК.

26 сентября 2006 года, спустя 65 лет в рамках МКФ «Евразия» на фасаде ТЭАКТ открыта мемориальная доска со следующей надписью: «В здании Алма-Атинского кинотехникума в годы Великой Отечественной войны с 1941-го по 1943-й размещался Всесоюзный государственный институт кинематографии (ВГИК)».

Надежда БЕРКОВА,
киновед.



Марлен Хуциев

Фото Зейнет Турарбеккызы

Уроки Махмалбафа

В Алматы Мохсен Махмалбаф впервые появился на пресс-конференции во время фестиваля «Евразия». Внимательный и одновременно испытующий взгляд огромных глаз словно вопрошал: «Кто вы?» На вопрос, будет ли он снимать о Казахстане, ответил просто: «Когда появится уверенность, что знаю вашу страну и людей».

Но нам посчастливилось узнать Махмалбафа. Великого мастера, Учителя, философа и мудреца. Мастер-класс по режиссуре в Академии искусств имени Жургенова собрал разноместную аудиторию. Студенты, педагоги, журналисты и просто поклонники творчества Махмалбафа в течение трех часов внимательно знаменитому режиссеру.

УРОК ЖИЗНИ (и не иначе) буквально опрокинул все наши представления о кино, жизни, нас самих. Мы покинули мастер-класс подавленные и... очарованные. Не хотелось говорить – из боязни расплескать на сиюминутные эмоции драгоценный сосуд с волшебной водой. Излучающей вечный, немеркнущий свет Истины. Вот такая выпренность слов и чувств! Как после посещения чистилища.

Пришло время поделиться своими впечатлениями: осмеливаюсь воспроизвести услышанное во время мастер-класса хотя бы вкратце. Огромное спасибо Еркему Шинарбаеву – без него этот материал никак бы не состоялся. Он внес в искусство перевода весь свой талант и яркий артистизм. Жаль, что сухой язык стенограммы не передает этих нюансов.

МОХСЕН МАХМАЛБАФ: Кино вырвалось из-под влияния богатых людей. Теперь кино может снимать каждый, у кого есть ручная камера, достаточно и двоих исполнителей. Не требуется, как это было раньше, разрешения властей на производство фильмов. Электронные носители изменили кино: камера похожа на перо писателя. Кино стало авторским, но одновременно на кинорынок хлынул поток низкопробной продукции.

Прежде чем заняться кино, стоит задаться вопросом: а что я хочу рассказать зрителю? И каким способом лучше рассказать эту историю?

Я долго сопротивлялся желанию моей дочери Самиры заняться кино. С ее стороны было даже несколько попыток самоубийства. А однажды она сказала: «Мне есть, что рассказать зрителю: я живу в фундаментальном исламском государстве, где доминируют мужчины».

И вот тогда я подумал о соз-

дании киношколы, где стала обучаться вся моя семья – трое детей и жена.

Мы изучали 30 предметов, два-три месяца каждый предмет. По 12 часов, с утра до поздней ночи, без перерывов и выходных. Изучение одного предмета в течение продолжительного времени дает настоящий успех.

Первым предметом стала живопись. Гармония и история построения изображения – цвет, форма, свет – пришли из живописи. Мы изучали живопись разных направлений и стилей. Через два месяца мои ученики могли безошибочно угадать любой стиль, их глаз был настолько натренирован, что они знали разницу между разными направлениями. Что дает знание живописи? Это позволяет держать себя в рамках одного стиля. Я также убежден, режиссер должен хорошо владеть карандашом: в учебный процесс мы включили и искусство рисунка.

В фильме Самиры «Школьные



доски» доминирует коричневый цвет. Ей было 19 лет, когда она снимала этот фильм. А первый свой фильм «Яблоко» она сняла в 17 лет, получив титул «Самый юный кинорежиссер в мире». Когда Самира приступала к съемкам первого фильма, она сказала: «Я хочу передать боль своего поколения, заданного исламским фундаментализмом». Она сделала то, что задумала! Но поразительно, в фильме нет осуждения, а есть обращение к корням этих явлений. Фильм «Школьные доски» был также отмечен в Канне специальным призом жюри. Я говорю об этом не ради бахвальства: концентрация на определенной задаче, как это происходило на наших занятиях, дает результат. Мы, подобно суфистам, были сосредоточены на одной цели.

Следующим предметом изучения стала фотография. В фотографии изображение основано на живописи. Мы смотрели произведения знаменитых фотохудожников. Снимали портреты, фотографировали в бедных и богатых кварталах Тегерана. Искусство фотографии научило определять следующие вещи — горизонт, план, линию тени.

Звук — очень важная составляющая кино. Звук важнее изображения — к этому выводу я пришел после 20 лет работы в кинематографе. Представьте, вы видите человека: кое-что вы можете сказать по его внешнему виду. Но полную характеристику о нем — социальную, психологическую — можно составить только после того, как он заговорит. На наших занятиях мы с закрытыми глазами слушали фонограммы, пытались в звуке определить стиль. В кино, если совместить изображение со звуком, получится определенный стиль.

Музыку к фильму Самиры «Яблоко» написал известный иранский композитор. Он возмущался до ярости, когда моя

дочь объявила, что его мелодия совершенно не подходит к ее фильму, дошло даже до штрафных санкций. После долгих поисков Самира наконец нашла то, что искала: простая народная мелодия органично легла на изображение.

В основе сюжета любого фильма лежит история, есть главный герой. Чтобы история получилась интересной, нужна экспрессия, напряжение. На занятиях мы читали короткие истории, новеллы. Учились составлять синопсисы будущих фильмов.

Один из наших предметов был посвящен поэзии. Мы выбрали 10 стихотворений из персидской поэзии и рассказывали их друг другу.

Учебный процесс в нашей школе подходил к концу. Когда я посмотрел на своих учеников, они выглядели усталыми, изможденными. А чтобы снимать кино, нужно быть в хорошей физической форме, необходима выносливость.

И вот тогда мы всей семьей сели на велосипеды. В течение определенного времени мы только катались на велоси-

педах, отматывая на педалях километры. И здесь мы следовали главному принципу: чтобы что-то постичь, нужно сосредоточиться на одной цели.

После езды на велосипедах мы учились плаванию. Два месяца мы провели в плавательном бассейне, и теперь мои дети и жена с легкостью переплывают реку.

Два месяца мы потратили на изучение Тегерана. Это большой город с девятиmillionным населением. Мы заучивали названия улиц и кварталов. Через определенное время мы знали Тегеран, как нашу собственную квартиру. Как свои пять пальцев, знала родной город и моя девятилетняя дочь.

Мы изучали также социологию, философию, суфизм, английский язык. Я говорю по-английски совсем не идеально, а моя дочь Самира владеет им в совершенстве. Многие считают, что она окончила Оксфорд.

(Вы можете найти подробную информацию о «Кинодоме Махмальбафов» на сайте www.makhmalbaf.com)



Цитаты от Мохсена Махмальбафа

О ТЕХНИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ ФИЛЬМОВ

«У Хичкока это достигалось благодаря свету: актер переходит из света в темноту, и происходит действие. Способ использования оптики, звука и света создают атмосферу фильма. Атмосфера невинности вызовет зевки в зрительном зале, а одна только энергия быстро надоеет».

ОБ ИРАНЕ И ИРАНском КИНО

«27 лет назад в нашей стране произошла революция: свергли шахский режим. За последние пять лет у нас выпускают по 70 фильмов в год».

ОБ АМЕРИКАНСКОМ КИНО

«Проникновение американской кинопродукции может разрушить любую национальную культуру. Так произошло с советским кинематографом. Пока существовал железный занавес, было кино — интересное, самобытное. В Иране существует запрет на показ американских фильмов. Лучше создавать свое национальное кино, со своими героями, чем плохую копию голливудской продукции».

О СЕБЕ

«Я рано познал нужду. С 9 до 15 лет я работал как взрослый мужчина, перепробовав множество профессий. В 17 лет меня увлекла политическая борьба. Как противник шахского режима я попал в тюрьму. Шесть месяцев меня пытали, а потом осудили на 4 года. Эти годы — очень важный период в моей жизни: из политического активиста я превратился в человека, для которого орудием борьбы стала культура, кино. Из двух тысяч книг в тюремной библиотеке я перечитал, наверное, половину. Я стал писать романы. В 24 года я вышел из тюрьмы, в 27 лет снял свой первый фильм. «Миг невинности» — автобиографическая картина».

О РЕЖИССУРЕ

«Режиссер — это человек, который может сказать мне что-то уникальное из своей души. В своем фильме он как бы раздевается перед зрителем».

ОБ АКТЕРСКОМ ИСПОЛНЕНИИ

«В 16 из 18 моих картин заняты непрофессиональные актеры. Они привносят невинность в фильм».



Салтанат ИСМАГУЛОВА.

Куман и Меруерт

Сцена
из спектакля
«Карагоз»



Классическая пьеса Кыз-Жибек и Тулегена оказалась грустной сказкой со счастливым финалом в реальности. Дуэт, сыгравший главные роли в самой прокатной ленте казахского экрана, перенес киношную любовь в свою судьбу, став в некотором роде эталоном актерской семьи. Глядя на них, понимаешь, что 60-летние Ромео и Джульетта - это не миф. Это всего лишь история жизни счастливой пары, сумевшей сохранить чувства на протяжении трети века.

Конечно, им завидовали многие. Красивая, успешная звездная пара, живущая в ладу, в то время как вокруг были сотни потерпевших крушение творческих семейных «лодок».

- И как же вам удалось сохранить семью вопреки мнению, что актерские браки недолговечны?

Куман ТАСТАНБЕКОВ:

- Большая любовь - это судьба. Мы созданы друг для друга. Нам очень повезло, обычно такие пары не живут вместе долго, гораздо больше несчастливых историй. А мы нашли и сберегли наше чувство. У нас взаимное уважение, хороший семейный ансамбль, прекрасные дети. Две дочери. Старшая, Жибек, отчасти пошла по нашим стопам, у нее была своя программа на ТВ. Младшая, она еще школьница, прекрасно поет. Сын стал строителем. Жена у меня такая умница! Интересных девушек на пробах на роль Кыз-Жибек было море. Красивые глаза, волосы, высокие, статные и эффектные. Но красоту внутреннюю не нарисуешь макияжем, и никакие актерские фишки не помогут тебе изобразить душевное богатство! А в ней это было. Просто прошла по коридору длинноволосая девчонка, а я подумал: «Вот эту и выберут». У меня до сих пор в памяти остался тот взгляд Меруерт, я

ее видел-то впервые. Она мне тогда улыбнулась, кстати. А как она играла! Шестнадцатилетняя школьница, мы диву давались, глядя, как искренне она играла сложнейшие сцены, которые не каждой зрелой артистке даются с ходу. Актрисам, бывает, глицерин в глаза закапывают или оскорбляют их, чтобы слезу для дела выдавить, а у нее все легко получалось. На худсовете накалялись страсти. Аксакалы возмущались нашим вызывающе юным возрастом.

Актерский состав - самая большая удача этой картины, он попал в «десятку», это мнение народа, который нас признал. Нас до сих пор зовут именами героев этого фильма: меня - Тулегеном, Меруерт - Кыз-Жибек, а Асанали - Бекежаном. Без актеров фильм не стал бы таким популярным. Я сыграл потом много хороших ролей, но запомнили меня именно по первой роли. Такая вот актерская судьба, как, например, у Бориса Бабочкина - Чапаев, и все его другие роли никто не воспринимает.

Меруерт УТЕКЕШЕВА:

- По-моему, миф об актер-

ском непостоянстве слишком раздут. Среди моих ровесников, такой же профессии мне известно немало семей, сохранивших свой очаг. Просто у нашего поколения были другие ценности. Семью возводили в культ. Это внушили родители, это было идеологией общества. Да, это нелегко, но сберечь можно все, что действительно ценишь. Настоящая любовь не умирает, никуда не уходит, разве что со временем она больше похожа на уважение - наша судьба тому подтверждение. Люди часто недоумевают, как можно быть все время вместе - и дома, и на работе бок о бок? Мало сказать, что мы дополняем друг друга. Мир во многом зависит от женщины. Если она сумеет быть терпимой к слабостям сильных мужчин, то такой семье никакие невзгоды нипочем. Я себя никогда не считала выдающейся красавицей. С шармом, да. Я умею восхищаться, люблю радоваться, наверное, это и есть мой дар, он выручает меня как в семейных отношениях, так и на сцене. Младшей дочери, к слову, передалась моя восторженность, мне бы очень хотелось, чтобы она сохранила это чувство максимально долго. Ей страсть как нравится делиться своим восторгом с окружающими, заражать их своими интересами, маленькой она любила водить своих подружек в театр, сейчас - на концерты, в кино.

- Вам приписывают утверждение, что актеры не могут быть плохими людьми. Почему?

Куман ТАСТАНБЕКОВ:

- Да, я не устаю это повторять: актер должен быть прекрасным человеком. Грязного актера по глазам увидишь. Он должен быть честным, рубахой-парнем, открытым, искренним. Не надо быть заносчивым, надо быть среди народа, карапайым (скромным), чтобы тебя любили.

Без внутреннего содержания актер - не актер. Мне их

жалко бывает, когда они стоят на сцене и ничего в сердце не чувствуют. Они же никого и не тронут такой «игрой»! Актер должен быть очень внимательным, наблюдательным. Хадиша Букеева нас с 1-го курса гоняла на Зеленый базар, чтобы мы набирались впечатлений (копили улыбки, выражения лиц, мимику) и потом на ее занятиях играли все это.

Я с детства мечтал быть певцом или актером, участвовал в драмкружке, пел в хоре. Родители у меня в возрасте были, поэтому я остался с ними в ауле. Работал в школе, был хударком хора, преподавал пение. Потом уже смог поступить на актерское отделение в театральный институт. Мне повезло, что попал в класс к легендарной Хадише Букеевой, народной артистке и лауреату Госпремии СССР, она и сейчас посещает премьеры. На 3-м курсе я сразу получил главную роль в кино, и какую! Тулегена во мне разглядел Султан Ходжиков, прекрасный режиссер, горжусь, что называю его своим сценическим отцом. У фильма была многомиллионная аудитория, он обошел весь мир. Это большая удача, что я сразу стал работать с плеядой знаменитых артистов: Асанали Ашимовым, Ануаром Молдабековым, Кенебаем Кожабековым, мы ведь студентами еще ходили на их спектакли. Повезло мне и в том, что меня, еще студента, Азербайджан Мамбетов взял в свою труппу. Первой моей ролью в театре был опять главный персонаж - Иманжан в социальной драме Оралхана Букея, я играл с Фаридой Шариповой, звездой театра. Мне всегда везло на большие роли.

- А вот Смоктуновский считал, что «актер - это миссионер». Вы себя таковым ощущаете?

Меруерт УТЕКЕШЕВА:

- Совершенно с ним согласна. Это «высокая составная» нашего призвания. Я свою миссию вижу



в том, чтобы делиться своим внутренним миром, передать свое ощущение Красоты. Это искусство, и не каждому удается достичь уровня мастера. Мне думается, бездуховному человеку сделать это труднее. Надо быть внутренне искренним, не наигранно, чтобы восторгаться, как ребенок. Это счастье, что мне удалось сохранить это ощущение в своей душе. Мы ведь заряжаем публику своей энергией, поэтому нам нужно быть всегда в тонусе, и души это касается в первую очередь. Я никогда не унываю. Наша профессия просто обязывает к такому состоянию (смеется). Это не значит, что я никогда не грущу или не болею. Всякое бывает, артисты - народ эмоциональный, легко возбудимый. Но с другой стороны, у сцены есть волшебное свойство, о нем любят говорить все лицедеи, она удивительным образом влияет на наше самочувствие и здоровье. Мы не застрахованы от гриппа, пере-

ломов, болезней. Порой прямо во время спектакля вдруг голова разболится, но выходишь на публику, видишь глаза зрителей, и все, преображаешься моментально. Это определенная система перенастройки. Зритель ведь ждет от нас чуда, и мы его творим! Однажды, еще в старом театре, я провалилась в яму между старыми досками, боль была адская, однако я напрочь забыла о ней, стоило мне выйти на сцену. Это было сродни магии. Конечно, после спектакля боль напомнила о себе, и даже очень.

- Чтобы постоянно делиться энергией, надо и самому быть всегда наполненным. Назовите ваши «места силы»?

Меруерт УТЕКЕШЕВА:

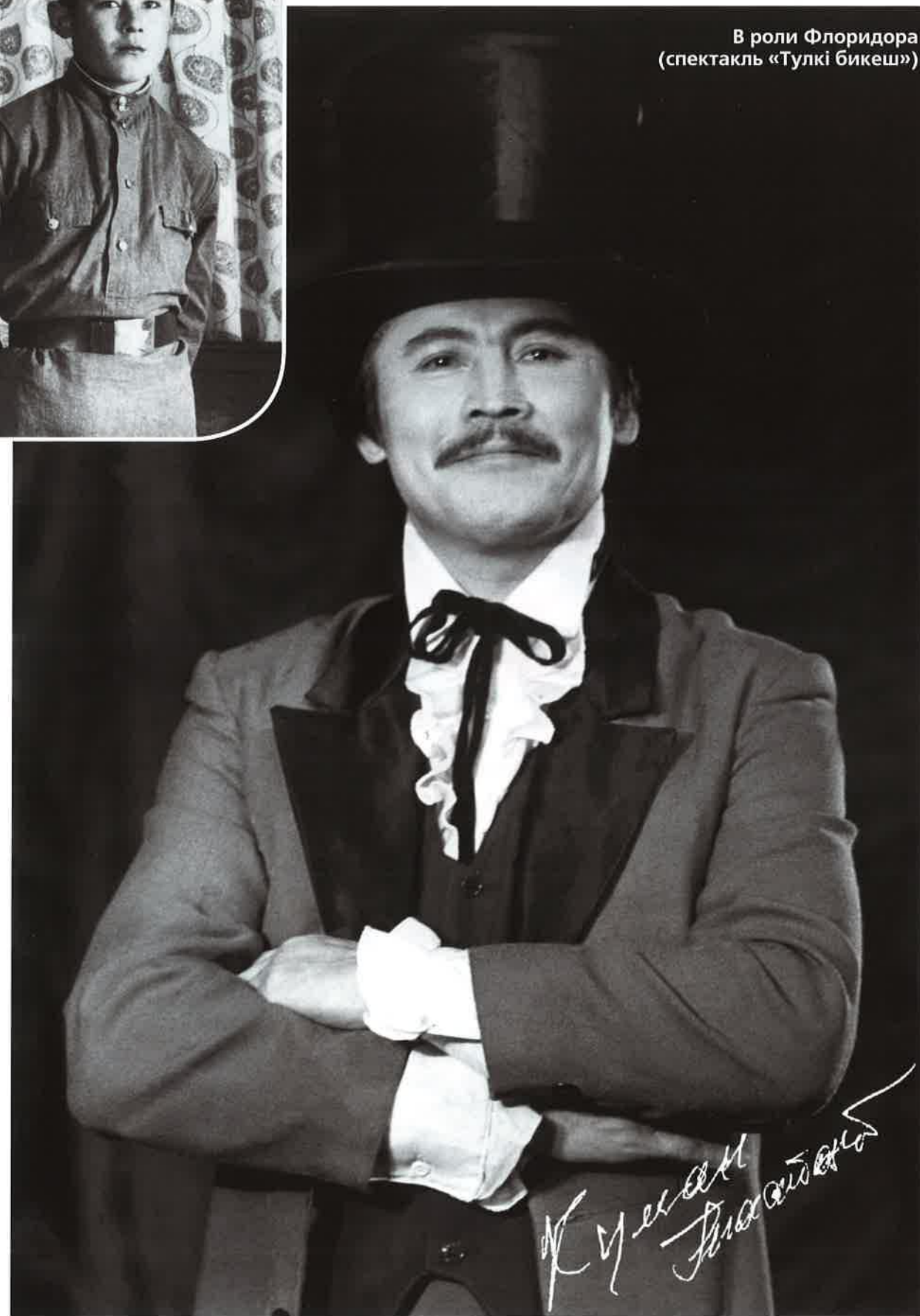
- У меня есть свой способ «подзарядить батарейки». Я получаю заряд бодрости, восхищаясь шедеврами искусства. Колоссальное наслаждение доставляет опера. Не совсем

Кадр из фильма «Год дракона» (в роли китайской шпионки)





В роли Флоридора
(спектакль «Тулкі бикеш»)



понимаю, когда говорят, что, для того чтобы ее ценить, надо с детства на ней воспитываться. Мои родители были далеки от творчества, у меня нет музыкального образования. Но это ничуть не умаляет моей любви к хорошему вокалу. Так же, как и к выразительному балету, живописи. Конечно, кино - особая статья. Мы любим смотреть его всей семьей.

Но самое главное для каждого человека, на мой взгляд, - это суметь найти свое призвание, место, где проявятся его таланты. Причем можно быть прекрасным дворником или потрясающим строителем. Посмотрите, у нас сейчас кругом великая стройка, все что-то воздвигают, ремонтируют, перестраивают. Сколько возможностей появилось, были бы руки золотые! Самореализация

делает человека счастливым.

- «Кыз-Жибек» - картина культовая, классика, на которой выросло несколько поколений казахстанцев. Вам должно быть не раз говорили, что вы изменили чью-то судьбу, повлияли на выбор идеалов?

Меруерт УТЕКЕШЕВА:

- Очень часто! Не говоря уж о молодых артистах, которые любят повторять, что благодаря этой картине они сделали свой профессиональный выбор. Но к нам до сих пор подходят совершенно незнакомые взрослые люди, на свадьбах, на улице, чтобы выразить свою признательность за то, что нам удалось воплотить на экране их идеалы. Мужчины признаются мне, что выбрали жену только потому, что она чем-то напоминала меня, Куману о том же говорят женщины, что ищут

в своих возлюбленных его черты (улыбается).

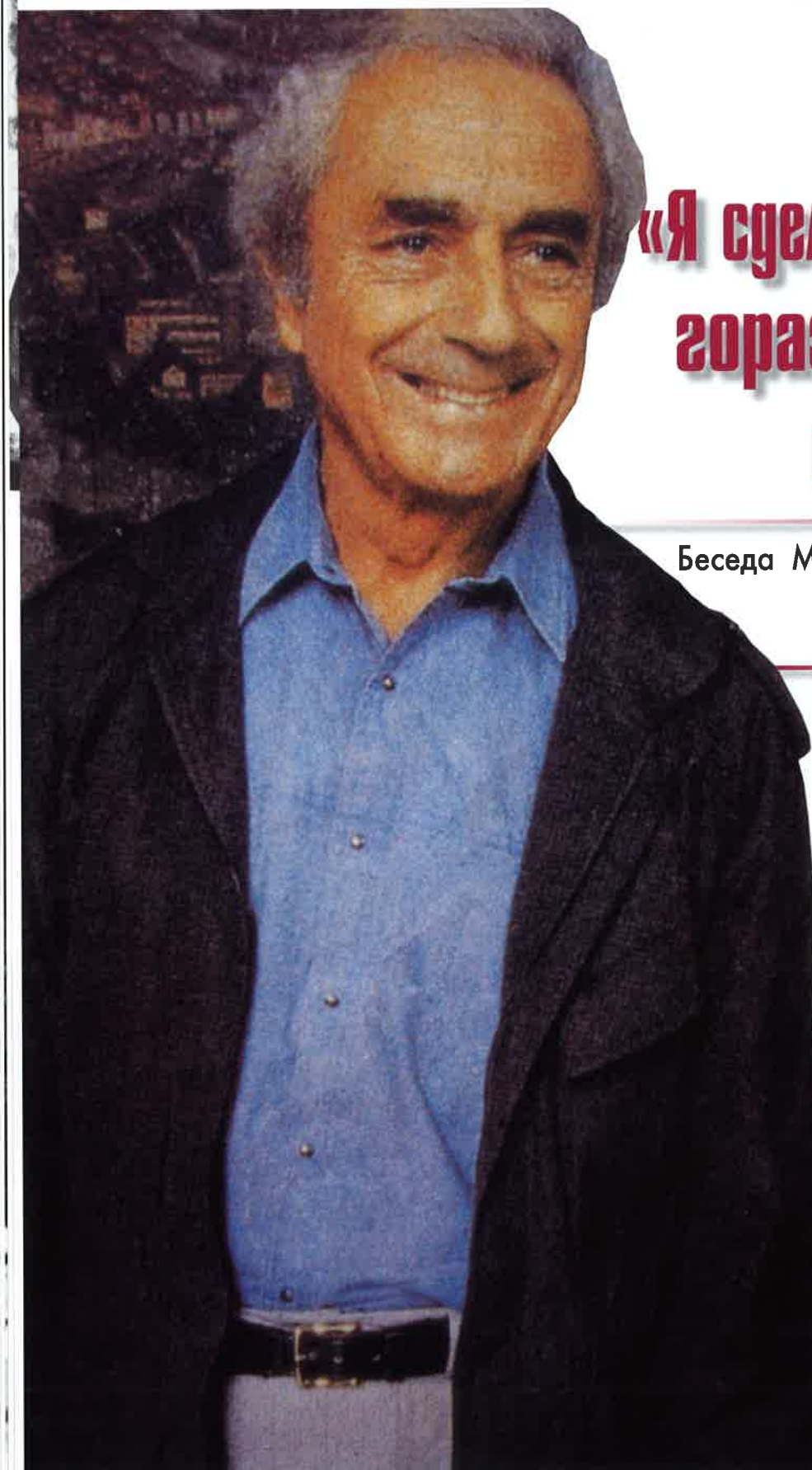
- На Западе ваш звездный статус принес бы вам миллионы...

Меруерт УТЕКЕШЕВА:

- Что ни говорите, но советское общество было духовно богаче. Другое воспитание, другие ценности. У нас нет сожаления об упущенных возможностях, потому что есть понимание, что мы живем в других реалиях. Нам повезло, что мы и не стремились к роскоши. Мы одеваемся, как и прежде, строго и просто. Если и сожалеем, то только о том, что у нас в Казахстане кино снимают не так много, как хотелось бы. В зрелом возрасте есть что сказать, нам сейчас очень хочется творить больше прежнего, столько накоплено сил, опыта...

Альжан КУСАИНОВА.





Микеланжело

Антониони:

«Я сделал бы в кино
гораздо больше,
но я ленив»

Беседа М. Антониони с А. Тассоне
(из книги «Антониони
об Антониони»)

- Судя по вашим фильмам, не скажешь, что вы, Антониони, вошли в кинематограф как режиссер, начавший с создания документальных лент. Пригодился ли вам этот опыт? Как он повлиял на формирование вашего удивительного «киновидения»?

- Оставим в покое эпитеты, они ни к чему. Несомненно, создание документальных фильмов оказалось очень полезным для моей будущей работы в кино. Я не знал, могу ли я вообще быть кинорежиссером. Работа кинодокументалиста убедила в том, что могу делать фильмы не хуже других.

- Когда вы смотрите сегодня свои первые картины, не кажется ли вам, что уже в этих документальных лентах вы рассказывали «истории», что в них был элемент вымысла?

- Отчасти вы правы. Например, в фильме «Люди с реки По», сам того не замечая, я больше внимания уделял истории семьи, живущей на баркасе, чем изображению внешней среды, окружающей природы, деталей быта. Признаюсь, мои персонажи глубоко тронули меня, и

очень жаль, что мне не удалось по-настоящему развить темы, волновавшие меня в то время. К тому же тысяча метров пленки пропала...

- После первого «неореалистического опыта» в документалистике, а позднее в «Попытке самоубийства» вы пошли по другому пути. Отдавали вы себе отчет в том, что это непроторенная дорога?

- Я бы сказал, нет. Тогда еще не было речи о неореализме. До моего фильма «Люди с реки По», который я снимал в 1943 году, в Италии не было картин, которые рассказывали бы о жизни бедняков, да еще с такой суровой достоверностью. Документальные ленты в основном были видовыми или рассказывали о произведениях искусства, как, например, фильмы о Пармском монастыре, долине Комаккьо или картинах Каналетто и другие, выпускавшиеся в те годы «Институтом Люче» и не касавшиеся социальных проблем, не говоря уже о таких темах, как бедность и нищета.

Я избрал другой путь. Отправился к устью реки По, причинив массу хлопот и неприятностей бедняге Миноккери - только благодаря его поддержке я смог снимать то, что хотел. В тех местах я отснял суровые, жестокие кадры, представлявшие полную тревогу и трудности жизни обитателей соломенных хижин, и саму эту реку, затоплявшую не только берега, но и дома, превращавшую этот жалкий клочок земли в настоящее болото. То была страшная жизнь. В полуразвалившихся сырых халупах детей ставили на стол, чтобы они не утонули, а к потолку подвешивали простыни, чтобы задерживать воду, стекавшую с крыш. Итальянское кино тех лет избегало подобной тематики, а фашистское правительство просто запрещало снимать подобные вещи. Не хочу хвастаться, но я был первым, кто заговорил в своей документальной картине о жизни этих людей, хотя никто не помнит об этом и уж тем более не признает мое первенство. Но сама мысль, что я, так сказать, в одиночку

«изобрел» неореализм, доставляет мне внутреннее удовлетворение. К сожалению, весь отснятый материал был увезен на север страны республиканцами. По окончании войны я его разыскал, но он хранился в сыром подвале и оказался наполовину испорченным. Осталось только начало грозы. А жаль - остальная часть фильма производила сильное впечатление.

- Для того чтобы «спасти» неореализм, нужно было сделать его «внутренним неореализмом», иными словами, способным раскрывать душевное состояние человека, как вы говорили в пятидесятые годы. Что вы имели в виду?

- В послевоенный период решающее значение приобрели отношения между индивидом и обществом. Режиссеры, которые были, так сказать, летописцами той эпохи (Росселлини и Де Сика более других), воссоздали ее документальный, хроникальный образ. Я же хотел раскрыть внутреннее состояние человека, показать воздействие общества на его душу. Отклик души на происходящие события - как бы внутренняя проекция внешнего мира, или, как я это называю, рикошет. Вот почему во время съемок я всегда внимательно слежу за лицами, поведением персонажей, не отрывая взгляда от кинокамеры. Так я работаю начиная с «Хроники одной любви».

- Согласны ли вы с тем, что, находясь «над» персонажем и одновременно постигая его внутренний мир, вы по-новому рассматриваете отношения между героем и средой, так что в какой-то момент среда становится одним из героев фильма?

- Да, это так. Например, в фильме «Профессия: репортер» все происходящее «вне» и «вокруг» героя отражает его внутреннее состояние, жизнь его души.

- В то же время одним из героев фильма «Приключение» стал пейзаж, совершенно отчужденный от персонажей: это голый остров - как бы айсберг, омываемый морем и овеиваемый ветра-

ми. Как родился сюжет этого фильма?

- Это очень любопытная, я бы даже сказал, таинственная история. Я поехал с друзьями на один из островов в Средиземном море. А незадолго до этого в Риме исчезла одна моя знакомая. Ее искали, но не нашли. Она будто испарилась. И тогда у меня возникла мысль: а вдруг эта девушка там, на острове? Так родился сюжет фильма. Всегда нужен конкретный факт, толчок извне.

- Прав ли я, полагая, что пейзаж здесь использован иначе, чем в предшествующем фильме «Крик»?

- В разных фильмах пейзажи несут различную нагрузку, ибо не похожи истории людей, о которых я рассказываю. В «Приключении» речь идет о тайне, и в пейзаже есть нечто таинственное, загадка, которую хочется разгадать. Это можно назвать «пейзажем чувств»...

- Если я правильно вас понял, сюжет фильма рождается из неосознанного, из поэтической интуиции?

- Несомненно. Как правило, истории приходят мне в голову ночью, но я не записываю и даже не запоминаю их. Мой главный недостаток - лень. Я сделал бы в кино гораздо больше, но я ленив. Я феррарец, а мы, феррарцы, любим бить баклуши.

- Вас упрекали за то, что в фильме «Крик» портрет рабочего не очень-то соответствует действительности...

- Я рассказал сюжет фильма «Крик» рабочим на нескольких фабриках в Ферраре и Риме. Они высказали мне свои соображения, и я учел их. Возьмем, например, сцену, в которой Альдо дает пощечину жене. Первоначально я снял этот кадр в доме. Моя психология буржуа подсказывала мне, что личные, интимные вопросы решаются только наедине, вдали от посторонних глаз. А рабочие подсказали мне, что мужчина дает пощечину женщине при всех, чтобы доказать ей и другим, что он - мужчина. Я последовал их совету и снял эту сцену на площади.

- Почему роль рабочего исполняет у вас американский

актер? Это смутило некоторых критиков.

- Прокатчики поставили такое условие. Они во что бы то ни стало хотели, чтобы главную роль исполнял американец, в надежде, что он привлечет больше зрителей. Но должен сказать, что Стив Кокран не разочаровал меня. Если бы зрители не знали, что он американец, и если бы его звали не Стив Кокран, а, например, Серджио Микелини, никто бы не возражал против него.

- «Крик» не стал самым актуальным из ваших фильмов, но, по-моему, это одна из самых волнующих, самых законченных и искренних ваших картин. Он обладает непосредственностью, правдивостью пережитых чувств и одновременно глубиной, свойственной зрелым произведениям.

- Идея фильма родилась совершенно неожиданно и естественно, буквально в течение нескольких минут. Накануне я прочел рассказ Кортасара, по которому впоследствии снял «Блоу-ап». Уже тогда я подумывал о его экранизации. Я вышел из дома, остановился без видимой причины, посмотрел на стену - и вдруг у меня возник сюжет «Крика». Какое-то таинство, чудо.

- Вернемся к первым вашим фильмам. Недавно итальянское телевидение представило ретроспективу раннего Антониони, начиная от документальных фильмов и кончая фильмом «Крик». Какое впечатление произвели они на вас сегодня? Убеждены ли вы по-прежнему, что фильм «Дама без камелий» был неудачей?

- Мне действительно казалось, что фильм не удался, что я ошибся, сняв его в такой манере. Теперь же я вдруг обнаружил, что он обладает внутренним равновесием, снят достаточно интересно даже с точки зрения сегодняшнего дня: сдержанная манера изображения, герои действуют в конкретной ситуации, во многом предопределяющей их внутреннее состояние, их поведение подается несколько остранинно. Я всегда считал этот фильм холодным, сегодня,

напротив, он кажется мне достаточно «горячим» и точным, как с точки зрения раскрытия человеческих чувств, так и с психологической.

- Почему вы назвали свой первый игровой фильм «Хроника - одной любви»? Ведь «хроника», это слово, характеризующее кинематограф Росселлини, оно связано с неореализмом. Не лучше ли было назвать фильм «Исследованием любви» или «Анатомией любви»?

- Но это действительно хроника. Хроника любви в двух временных срезах, между которыми дистанция в несколько лет, хроника по возможности максимально достоверная и объективная. Именно в связи с этой особенностью фильма французы говорили о его «внутреннем реализме». Это действительно очень личностная, почти интимная хроника любви. «Исследование», «анатомия» - эти слова кажутся мне менее точными. Мой фильм - анализ внутреннего мира двух персонажей.

- Вашим вторым фильмом должен был быть «Белый шейх», который потом снял Феллини. Почему вам так и не удалось снять эту картину?

- «Белый шейх» должен был стать моим первым фильмом. Отдав сценарий «Белого шейха» на суд Понти и его компаньона Мамбретти, я тем временем отправился в Бомарцо на «Виллу чудовищ», где собирался снимать документальный фильм. Там я заболел и слег в постель. Мне было очень плохо. Понти очень понравился сюжет «Белого шейха», он торопился снять его, так как у них были неприятности с фирмой «Люкс-фильм», отказавшейся финансировать картину о Мисс Италии по сюжету Латтуады, и теперь фирме Понти нужен был срочно другой сюжет. И тогда он предложил мне продать его, обещая «конт-бланш» для другого фильма, который я захочу снять. Я еще не знал Понти как следует, это было мое первое знакомство с ним. И я уступил ему сюжет за какие-то гроши. Обещанный им фильм я снял лишь шестнадцать лет спустя - это был «Блоу-ап»...

- Сценарий вашего «Белого

шейха» очень отличался от того, по которому снимал Феллини?

- Нет, не очень. Однако кинематографическая структура была совсем иной. И все-таки, надеюсь, Феллини не обидится на мои слова - в титрах фильма мое имя как автора сюжета не фигурировало вовсе, а ведь автором сюжета был я! Что касается сценария, то, может быть, ему не хватало некоторой определенности, основательности, точности, он складывался из серии свободно развивающихся и как бы случайных эпизодов. В дальнейшем такая структура повествования стала характерной особенностью фильмов Феллини. А в те времена и Феллини и Пинелли упрекали меня в фрагментарности рассказа.

- Обратимся теперь к фильмам, которые были названы критикой «трилогией отчуждения», - картинам «Приключение», «Ночь», «Затмение».

- Эти фильмы не только о любви. Это рентгенограмма определенной социальной среды, жизни миланской и римской буржуазии. Сегодня эти фильмы могут быть прочитаны как художественные документы своего времени - Италии периода «бума», исследующие власть денег над судьбами и душами людей. Достаточно вспомнить кадры биржи в «Затмении». В этом фильме деньги увиденны глазами тех, у кого их нет, хотя они имеют с ними дело. А вот все, что происходит в фильме «Ночь», случается как бы независимо от денег, вне сферы их влияния. Если бы я снимал этот фильм сегодня, то сделал бы его еще более жестким, еще больше обусловил бы характеры обстоятельствами.

- Правда, что вы хотели снять два фильма на сюжет «Затмения»?

- Правда. Один - с точки зрения девушки, другой - с точки зрения его, молодого служащего биржи. Я предложил продюсерам сделать два фильма с целью более полно исследовать феномен денег. Те, кто живут биржей, смотрят на мир сквозь призму банковского билета, не видят ничего, кроме денег,

захвативших их разум и душу, и потому сами чувства этих людей ущербны. Я хотел рассказать эту историю от лица главного героя фильма, показать все происходящее его глазами, дать проекцию его внутреннего состояния. Я вовсе не собирался снимать эпическую сагу, как это сделал Бертолуччи в «XX веке». Речь шла о двух самостоятельных фильмах, которые могли бы существовать независимо друг от друга и в то же время были бы связаны общей темой. Но продюсеры субсидировали только один фильм.



Момент съемок фильма «Профессия: репортер»

- Согласны ли вы с тем, что в фильме «Затмение» существует особый тип «равновесия»: кризис чувств ваших персонажей порожден более общим, глобальным кризисом моральных ценностей?

- Да, так оно и есть.

- Разрабатывая тему отчуждения, некоммуникабельности, вы, как это справедливо отмечают большинство исследователей, уделяете больше внимания следствиям, чем причинам. Однако невозможно отрицать и тот факт, что в ваших картинах

всегда есть точный социальный портрет общества. Как вы думаете, почему этот второй аспект меньше принимался во внимание критиками?

- Быть может, потому что я работаю в очень сдержанной манере, не акцентируя эти моменты.

- В эпизодах, с которых начинаются некоторые ваши фильмы, например «Приключение» или «Ночь», уже заложен, запрограммирован конец всей истории. В некотором смысле в той сцене, в которой супружеская пара в фильме «Ночь» посещает тяжелобольного друга, есть предчувствие гибели, краха их собственных отношений...

- Я смотрю свои фильмы несколько иначе, чем вы. Начальный эпизод «Ночи», как мне представляется, вводит зрителя в определенную атмосферу, которая дает ему возможность правильно увидеть и оценить последующие события. Уже с самого начала фильма его персонажи сталкиваются с трудными жизненными проблемами. Однако мне трудно разгадывать все это. Историю кино создают картины, а не объяснения их авторов.

- Еще немного терпения, прошу вас. Настоящими героями ваших картин, может быть, за исключением фильма «Крик», являются женщины. Персонажи-мужчины (архитектор в «Приключении», писатель в «Ночи», биржевой маклер в «Затмении», инженер в «Красной пустыне») - все они, в общем, глухи к вопросам морали и менее привлекательны.

- Архитектор в «Приключении» кажется мне человеком достаточно сильным и принципиальным в своей позиции отрицания. Он переживает состояние творческого кризиса, так же как писатель в «Ночи». Но и в той и в другой картине я, пожалуй, точнее передаю состояние женщины. Впрочем, я вообще чувствую себя легче, удобнее с женскими персонажами, нежели с мужскими. Может быть, лишь начиная с «Блоу-ап» я заговорил по-настоящему и о мужчинах.

- «Приключение», «Ночь», «Затмение», «Красная пустыня» - это фильмы - исследование Италии периода «экономического бума». Как вы сегодня оцениваете этот период «бума»?

- По-моему, Италия всегда переживает какой-нибудь «бум». Достаточно выйти, например, на центральную улицу города в рождество и посмотреть, что происходит вокруг...

Несколько лет тому назад я предпринял путешествие в северную Европу, на острова Финского архипелага. Несколько мужчин рубили дрова, женщины готовили пищу, здесь же играли дети. Стояла первозданная тишина, на березах и соснах лежал снег, люди как бы сливались в окружающей природой. Эта атмосфера чистоты и естественности очаровала меня. Если бы я снял документальный фильм в этом уголке Финляндии, который произвел на меня такое сильное впечатление, какую истину я бы открыл во всем этом? Сумел бы я, чужой человек, человек со стороны, так сказать, «незванный гость», осознать эту действительность, вписаться в эту меняющуюся жизнь, а не только вступить с ней в контакт? Думаю, главное здесь - поэтическое проникновение в микрокосм окружающего мира и его обитателей. Только на уровне поэтическом вы можете запечатлеть его внутреннее движение, развитие и даже воздействовать на него, преобразя в поэтический образ.

- В свое время много говорили о «трилогии неком-

муникабельности» в связи с фильмами «Приключение», «Ночь» и «Затмение». Что вы думаете по поводу подобного определения?

- Я сам никогда не называл эти фильмы трилогией, а тем более трилогией некоммуникабельности. Однако не отрицаю, что подобное определение не лишено смысла. Хотя мне кажется, что таких фильмов у меня четыре, а не три: я имею в виду «Красную пустыню» - фильм о духовном кризисе.

- Действительно, «Красная пустыня» как бы закрывает эту тему и одновременно открывает иной круг проблем. Это новый для вас фильм не только потому, что он - первый ваш фильм, снятый в цвете, но и потому, что вводит новые элементы, в том числе тематические: современное индустриальное общество, проблемы экологии.

- Да, этот фильм как бы предварял тематику, о которой тогда еще не говорили, в частности, он ставил вопросы экологического характера, проблему окружающей среды.

- В «Красной пустыне» кроме портрета определенного класса есть анализ окружающей действительности. Это глубокое исследование на тему: человек и его окружение, человек и индустриальное общество. Вы с самого начала ставили перед собой подобную задачу?

- Я не мог не сказать об этом, ибо проблема экологии слишком тесно связана с историей, о

которой я рассказывал: неврозы моих персонажей - порождение окружающего их мира.

- Тогда в каком же смысле вы говорили, что фабрики - это прекрасно?

- Фабрики - это действительно прекрасно... Известно, что на многих конкурсах по архитектуре первые премии часто присуждают проектам фабрик, возможно, потому, что при их создании используются самые необычные конструкции в сочетании с богатейшей гаммой цветов, близких к естественным краскам природы, а также окраске бытовых предметов. Например, трубы окрашиваются в зеленый или охристый цвет, в эти же цвета красят в домах двери, поэтому, когда взгляд человека падает на любую деталь фабричной постройки, она оказывается привычной для глаза.

- И здесь, как в других ваших фильмах, есть персонаж, который хочет исчезнуть, ощущает потребность «сменить кожу» - это один из постоянных мотивов кинематографа Антониони, не так ли?

- Я убежден, что в душе каждый итальянец стремится, быть может, не столько к бегству, сколько к приключению. Мы абсолютно не умеем организовывать свой досуг, дать выход энергии, которая в конце концов находит разрядку в сексе или в преступлении. Не потому ли наша страна погрязла в преступности? Я убежден, что одна из причин именно в этом. Не случайно, выйдя из тюрьмы после

свидания с сыном, которому всего двадцать лет и который обвинен в принадлежности к «красным бригадам», его отец говорит: «Ну что вы хотите, ведь он совсем мальчишка, ему просто было любопытно подержать в руках гранату».

- Считаете ли вы, что изображение насилия в кино сыграло отрицательную роль в воспитании нравов, общественного вкуса?

- Кино не создает насилие, оно его только изображает.

- В одном из интервью о «Красной пустыне» вы как-то сказали: «Если бы сегодня я воссоздавал автобиографию, я увидел бы ее в цвете».

- Сегодня речь идет о том, чтобы научиться проецировать на экране память человека. Именно в этом смысле я говорил об автобиографии как возможности рассказать в цвете собственную жизнь - через цветное видение прежде всего, а не с помощью слов.

- Ваш фильм «Блоу-ап» навеян рассказом латиноамериканского писателя. Почему же его действие происходит в Лондоне?

- Я прочитал рассказ Кортасара, и он мне понравился. Я переработал сюжет по-своему. В Италии мой замысел не встретил ни понимания, ни поддержки. Тогда я отправился в Лондон и до такой степени проникся его атмосферой, что мне захотелось передать ее в избранном мной сюжете.

- Речь в фильме идет об осознании и восприятии действительности и в меньшей степени о самой этой действительности. Это входило в ваши намерения?

- «Блоу-ап» - это фильм, который можно интерпретировать по-разному, ибо в нем идет речь о восприятии реальности, то есть о том, как видят ее или хотят видеть персонажи. Поэтому и воспринимать фильм каждый может по-своему.

- Однако к фотографу вы испытываете явную симпатию. И фильм - это как бы его собственный идеальный автопортрет?

- Да, мне нравится этот герой, мне нравится жизнь, которую он



ведет. Я сам в процессе работы над фильмом окупился в эту атмосферу, однако только для того, чтобы лучше понять своего героя, его судьбу - не ради себя.

- Как у вас возникла идея игры в теннис без ракетки, без мяча?

- Вы спрашиваете, как возникают идеи... Они приходят исподволь или внезапно, овладевают всем вашим существом, постепенно проясняются, уточняются, а потом возникает изображение, рождаются зрительные образы. Так же, хотя и в другой форме, это происходит в поэзии. К поэту приходят слова, которые потом становятся образами - словесными образами, складываясь в стихотворные строки.

- Итак, действительность в фильме - это ее видение, вернее, то, как мы ее представляем? Иными словами, реальность равнозначна иллюзии, мечте?

- Я бы не рискнул утверждать, будто видение реальности равно самой реальности, ибо видений много. Да и сама реальность изменчива, многолика. В то же время внешнее восприятие - первая ступень наших отношений, наших связей с реальным миром. Однако я не привык рассуждать на такие темы с философской точки зрения - это не мое дело.

- В связи с такими фильмами, как «Блоу-ап» и «Профессия: репортер», я бы хотел спросить, есть ли здесь связь с Пиранделло? Что он

сегодня для вас?

- Проблематика Пиранделло остается актуальной и сегодня, хотя подчас кажется довольно путаной... И все же если мы попытаемся проникнуть в тайники души современного человека, то увидим, что очень многие драмы Пиранделло до сих пор сохраняют свою подлинность, злободневность в современном итальянском обществе. Пиранделло - один из тех писателей, кто наиболее глубоко понял и показал самую сущность нашей страны, передал ее наиболее живо и непосредственно.

- В шестидесятые годы кто-то не без разочарования окрестил Антониони «вечным экспериментатором» в кино. Что вы думаете об этом?

- Я был польщен этим определением. Эксперимент - это всегда новое, а так как, по-моему, подлинное искусство - это новаторство и красота, определение, данное мне, равноценно тому, что меня признали настоящим художником.

- Не знаю, с кем сравнить Антониони (легче сравнивать с Антониони или противопоставлять ему других режиссеров), может быть, с Орсоном Уэллсом? Он был одним из самых крупных новаторов в современном кино... Или Трюффо, но он слишком женственный...

- Трюффо иногда снимает странные вещи. Уэллс очень силен в создании исторических персонажей - здесь его талант



Кадры из фильмов Антониони



Портрет Микеланджело
Антониони работы
Ильи Глазунова

художника-новатора проявляется с особенной силой. Мне же близок Брессон, прежде всего его фильм «Дамы Булонского леса». Мне нравится его манера, его умение придавать особую значимость персонажам, фону. Некоторые фигуры, особенно Казарес, незабываемы.

Кто из режиссеров «золотой поры» французского кино особенно дорог вам?

Я очень люблю Виго, его фильм «По поводу Ниццы», по-моему, один из лучших документальных фильмов. По фильмам начинаешь любить и его самого. Но самый великий - Ренуар, быть может, потому, что он создавал свои фильмы в самую прекрасную эпоху в жизни его страны. «Марсельеза», «Великая иллюзия» - фильмы, которые волнуют и сегодня.

Поговорим об итальянском кино. Кто из режиссеров вам особенно близок, кроме Росселлини и Висконти? Кто вызывает симпатию?

Для меня существуют не только Росселлини и Висконти! Однажды я сделал список наиболее значительных итальянских режиссеров, и их набралось более ста. Лучшие из них: Феллини, Рози, Петри, Феррери, Бертолуччи, Беллокио, Олми, братья Тавиани, Дзурлини, Брузати, Ванчини и другие. Незаслуженно забыт, например, Читто Мазелли.

Какие фильмы Феллини вы считаете лучшими?

«8 1/2» и «Амаркорд». Но также «Белый шейх», «Маменькины сынки», некоторые эпизоды «Казановы», эпизод на автострате в фильме «Рим»... Но можно ли так бегло говорить о Феллини?

Что вы думаете об итальянской комедии? Не считаете мой вопрос провокационным. Я знаю вас как самого искреннего, непредубежденного зрителя.

Я часто бываю в кино. Люблю смеяться, меня трогают и волнуют разные фильмы, в том числе и комедии. По-моему, я очень неприятный и благодарный зритель: чужие фильмы я смотрю совершенно непредвзято, и, если комедия развлекает меня, я смеюсь.

Мне кажется, что в первые годы вашей работы в кино итальянская критика мало помогала вам. Почти ничего не писали о «Хронике одной любви», фильме-дебюте, который для многих стал открытием.

А мне, наоборот, кажется, что в первые годы критика была ко мне достаточно благосклонна. Правда, тогда меня обвиняли в каллиграфизме и холодности. Позднее хвалили, говоря при этом, что я «трудный режиссер». Обо мне много писали в Италии и за рубежом, так что жаловаться не приходится, хотя, по-моему, те аспекты, которые интересовали критиков и вызывали их положительные оценки, не всегда были самыми главными, существенными.

Некоторые исследователи, пытаясь определить личность Антониони, особенности его кинематографического стиля, говорили о так называемой esole du regard по аналогии с литературой, сравнивая ваши фильмы с романами Роб-Грийе, Мишеля Бютора, имея в виду новые отношения между субъектом и объектом, «примат» вещей, факта и так далее. Что вы об этом думаете?

Должен честно признаться, когда французы начали говорить о «Школе взгляда» в связи с моими фильмами, я еще ничего

не знал о «новом романе». О нем я узнал много позже. Но я всегда придавал и придаю особое значение объектам, окружающим человека вещам. Предмет, находящийся в кадре, может означать не меньше, чем персонаж. Мне было необходимо с самого начала заставить, научить зрителя относиться серьезно не только к героям, но и к окружающим их предметам.

В 1962 году вы сделали следующее заявление: «Я думаю, что первым в Италии заговорил о Камю в журнале «Иль Космополита» в 1942 году. Тогда же я предложил ряду продюсеров снять фильм по роману «Посторонний». Но сегодня я чувствую, что не смог бы сделать этот фильм, потому что его проблематика изжила себя. Покорность героя судьбе, обстоятельствам более не актуальна. Я сам пытаюсь выйти из тупика экзистенциализма». Что вы хотели этим сказать?

Я хотел сказать лишь одно: что в те годы я искал новые, иные ценности, а в «Постороннем» отрицались все ценности. И все же, когда я впервые случайно открыл эту книгу в маленьком книжном магазине в Ницце в 1942 году, первая ее фраза буквально потрясла меня своим стремительным ритмом: «Я получил телеграмму из дома для престарелых. Умерла мать. Похороны завтра. Примите и прочее...» Тогда я прочитал этот роман залпом, не отрываясь, от начала и до конца, тогда же я захотел снять по нему фильм.

Это мне не удалось, однако статью о нем я написал и передал в журнал, в котором сотрудничал.

Мало кто знает, что вы - мастер прекрасных абстрактных пейзажей. Зато известно, что вы очень хорошо пишете. Вы никогда не пытались стать писателем?

Как вам сказать? Это увлекает меня: искать самое точное, необходимое слово, создавать форму, в которой бы наилучшим образом выразилась мысль... Эссе, которые я пишу для «Коррьере делла сера», всегда очень искренни, открытны. Можно ли так писать большие вещи? Меня называли

формалистом. Я действительно всегда очень заботился о форме и до сих пор не понимаю, почему этого не следовало делать! Разумеется, воссоздание объективного мира в киноизображении - это не только вопрос формы, эта проблема гораздо более тонкая и сложная. Мир - это видимая реальность, то есть то, что мы видим, то, что открывается нашему взгляду. С этой точки зрения кинематограф представляется мнемоническим синтезом, в основе которого заложено предположение о способности зрителя додумывать то, чего нет на экране, что происходило раньше, или, наконец, то, что могло бы произойти при определенных обстоятельствах. Вот почему лучший способ видения и понимания фильма связан со способностью человека воспринимать все через свой собственный личный опыт. В тот момент, когда вы смотрите фильм, вы, быть может, бессознательно вызываете в себе ощущения, воспоминания, ассоциации, связанные с вашей жизнью. Ваши радости, горести, ваши мысли как бы транспонируются на изображение, помогая прочувствовать и осознать его.

Какие писатели оказали влияние на ваше творчество в юности и позднее? Как-то в одном из интервью в 1961 году вы упоминали Фолкнера, Хемингуэя, Фицджеральда, Элиота, Пастернака...

Мои вкусы часто менялись. Например, Андре Жид. Я читал его месяца два подряд, а потом бросил. Он слишком дидактичен. Вы перечислили далеко не всех авторов, которыми я увлекался, которые повлияли на меня в разные периоды жизни: например, Шамиссо или Чандлер. Я читаю много, часто бессистемно. Я полагаю, что в литературе не существует абсолютной иерархии имен и ценностей. Когда мы читаем, смотрим фильмы, любимся картинками, каждый из нас оказывается перед дилеммой, как будто стоит на краю бездны: ведь мы выбираем не только по шкале художественных ценностей, то есть не только с точки зрения эстетического качества, но и с точки зрения значимости

исходного материала. Мы как будто заполняем какие-то провалы, лакуны, бросая в открытые художником пространства то, что сумели открыть сами. Именно художники помогают нам заполнить эти лакуны, эти пустоты.

Католики и марксисты, хотя и с разных позиций, упрекали вас в «безнадежном, всеотрицающем пессимизме», в «мрачном психологизме», в категоричном и неизменном стремлении констатировать тот факт, что «сердце человека - кладбище его чувств».

Вы прекрасно знаете, что настоящая литература всегда тяготела к изображению страданий, горя. По-моему, нет ни одного великого произведения литературы, которое рассказывало бы только о радости, добре, благополучной жизни. К сожалению, в нашем мире добро не может служить основанием для сюжета художественного произведения, это известно.

Часто говорят о политической и социальной ответственности художника и гораздо реже - о его моральной ответственности. Каков же, с вашей точки зрения, долг художника? И может ли художник пренебрегать этическими проблемами?

Думаю, в основе любого творчества лежат отношения художника с собственной совестью - именно это в первую очередь определяет степень его ответственности. И не только в плане этики. Например, политические деятели редко рассуждают таким образом...

В заключение расскажите, пожалуйста, о ваших планах на будущее. Прежде всего о «Цвете чувств»...

Этот фильм должен быть маленьким трактатом о ревности - о ревности как навязчивой идее. Сюжет его будет развиваться в трех направлениях, так сказать, на трех уровнях: реалистическом, связанном с конкретными событиями; на уровне воспоминаний, то есть на уровне памяти человека; наконец, на уровне воображения, подсознания. Я хочу снять этот фильм с помощью телекамер и электронной аппаратуры, чтобы получить наивысшее качество изображе-

ния, наиболее богатую звуковую, изобразительную, цветовую гамму.

Я внимательно изучил Барта, особенно некоторые моменты в его книге «Фрагменты любовной речи». Я послал ему сценарий фильма, и он ответил мне, написав очень теплое письмо с рядом наблюдений, весьма для меня ценных. Я надеюсь, что в один прекрасный день я сумею осуществить свой проект, если опять кто-нибудь не «обгонит» меня в подобном эксперименте.

Мое второе желание, мой второй проект касается съемок фильма в Советском Союзе. Фильм должен называться «Бумажный змей». Я уже посетил многие достопримечательные места в Советском Союзе, проехал пол-России и остановился в Узбекистане, в городе Хиве, знаменитом, прекрасно сохранившемся историческом памятнике средневековья. Это должен был быть очень дорогостоящий фильм, фильм-сказка. Русские согласны были создать для меня все необходимые условия и дать мне все, что я хотел, не могли они в тот мой приезд предоставить мне только то, чем еще не располагали: специальную аппаратуру, рассчитанную на создание звуковых и изобразительных эффектов, а также квалифицированных специалистов, обслуживающих такую аппаратуру. Тогда мне пришлось отказаться от своего плана, но желание осуществить его живет во мне и сегодня.

Завершая наш долгий разговор, мне хотелось бы спросить: когда вы снимаете свои фильмы, что для вас самое трудное?

Самое трудное - это я сам. Не фильм, который я снимаю. Ибо я никогда не бываю счастлив, удовлетворен работой. Один из редчайших моментов, когда я действительно ощутил себя счастливым, был эпизод взрыва в фильме «Забриски поинт». Я был очень взволнован и очень счастлив, удовлетворен. В этом эпизоде было так много авантюрного! Свободного! Но мне не хотелось бы, чтобы мое признание было неверно истолковано.

1979 год.



«Веселая фортуна»

ГЕНЕРАТОР

«витающих» идей

Он приходит, улыбается... а дальше его можно слушать, слушать, слушать. Даже перебивать неинтересно, задавать по долгу службы суровые вопросы о судьбах художника в кино... В такие моменты глаза Сакена грустнеют, он честно пытается отвечать, но через мгновение шальной фонтан идей и воспоминаний, футуристических замыслов уже бьет с новой силой, а по краям дрожат и переливаются радуги. Ну что с фонтаном сделаешь? «Вот теперь сиди и слушай...» А ведь есть такая профессия — фонтанировать идеями на заданную тему.

Сакен Бектияров — художник. Пишет не только картины, но и стихи, и афоризмы. Они, кстати, даются легче всего, по собственному признанию. Афоризмы смотрите на странице 64-й, там же — портрет художника, а ниже и прямо здесь — вот то самое фонтанирование, о коем мы вас уже предупредили. Все, ну или почти все — на тему кино.

— Осознал себя «настоящим» художником днем 20 сентября 1980 года, на 2-м курсе журфака КазГУ. А через два года друг отнес огромную папку моих рисунков в редакцию тогдашней «Ленинской смены», и редактор сказал, не глядя на меня: «Пусть завтра выходит на работу!» А это было время такого... позднего романтизма, перед самоубийством СССР. Модны были красивые рисунки в молодежной периодике, как в «Юности», например, «Комсомолке». Так я попал «в волну». В тот год специально рванул в Москву, сам не пойму — то ли во ВГИК хочу, то ли в Суриковское. Здание ВГИКа тогда было — это что-то: пальцем тронь — рассыплется, по коридору ходят то ли Герасимовы, то ли Говорухины. Полы деревянные страшно скрипели... Ну в общем, решил до конца пройти «путь папы» — закончить-таки последний курс нашего журфака. Бросить университет на последнем курсе партийного факультета, а он тогда считался партийным факультетом, и уйти в художники, да еще в кино — нет, в ауре бы меня не поняли. Можно было помучиться, времени хватало.

Но с кино меня жизнь и дальше сводила. ...Разгар перестройки, по редакции, уже «Огней Алатау», ходит девушка. Сценаристка, ищет кандидата на главную роль. «Сфотографируйся, говорит, подойдешь». Я пошел, как дурак, подстригся, оделся — белый верх, черный низ... Сфотографировался, отвез снимок на «Казахфильм». И что же: выходит этот фильм, а в главной роли — Виктор Цой! «Игла» фильм назывался. Недавно, по случаю, рассказал об этом Нугманову, он смотрел на меня так, как смотрят на красивые надгробия.

Другой раз — захожу в лифт Дома журналистов, а там Асанали Ашимов с каким-то киношником. «Так вот же, — говорит он, — тебе готовый

Чокан Валиханов!» А я тогда усы и 48-й размер носил. Мэтр посмотрел на меня очень доброжелательно. А в фильме сыграл его сын. Вышло не хуже, но запомнил на всю жизнь.

Или вот, хорошо помню, на самой заре независимости, идем мы с Ермой Турсуновым вверх по Тулебаева, снег валит, ну как из «Иглы»! В кармане — ни гроша, в голове — куча идей! (С идеями у нас тогда было очень хорошо.) Так вот, идем мы с дружкой, идеями и снегом. А был юбилей «Титаника». «Надо ехать в Голливуд! Срочно!» Он о своем, а я думаю, в крайнем случае, пристроюсь в киновариацию: «красивости» придумывать на съемочной площадке. Скажем, плывет-плывет «Титаник», а чего-то не хватает для счастья. Режиссер нервничает и ко мне. А я ему с ходу: «А вы Леонардо на нос корабля поставьте — супер будет!» Мне — сразу шестьсот долларов наличными из кассы, так положено. По мне профессия, думал. ...Не хватило денег на визу в Америку...

Голливуд — он как «Титаник», вовремя не купил билет туда — не видать тебе вечной славы!

Вы не слышали, кто снимает «Титаник - 2»?

...Почему на моих картинах Мэрилин Монро? Это — идеал для Америки, ну и просто супер-женщина. Многие художники на ее, как у нас в ауре говорят, спине въехали в вечное искусство. Я увидел ее фото в журнале «Тайм», сделанное за два месяца до смерти. И за полгода написал четыре портрета. Потом отдал ее в хорошие руки.

Вообще, кто знает, может, пишет сейчас искусствовед, что вот, мол, художник Сакен Бектияров отобразил тип нашей девушки — не азиатка и не европейка, такая вот особенная какая-то — та, что стала нашим современным идеалом. Если хотите, типажом переходного периода времени. Монро американская и для американцев, а его — нашенькая Монро.

Кино сегодня оказалось еще более главным искусством из всех искусств, а остальное искусство прилагается к кино. Вот посмотрите, какова эстетика современной фотографии? Современная реклама в гламурных журналах? Обратите внимание — она вся сделана по эстетике киноискусства. Рекламная кампания выстроена по драматургии кинематографа. А любой кадр хорошего кино — это произведение искусства.

Но я, современный художник, иду своим естественным путем. Не спешу. Мое кино ждет меня.

Какое кино я бы «нарисовал»? Про войну, Великую Отечественную. Я бы стал лучшим художником для «реального» режиссера, решившего делать про войну. «Рядовой Райан», вольно! Шучу. Или про Сергея Королева, лучшего топ-менеджера всех времен и народов.

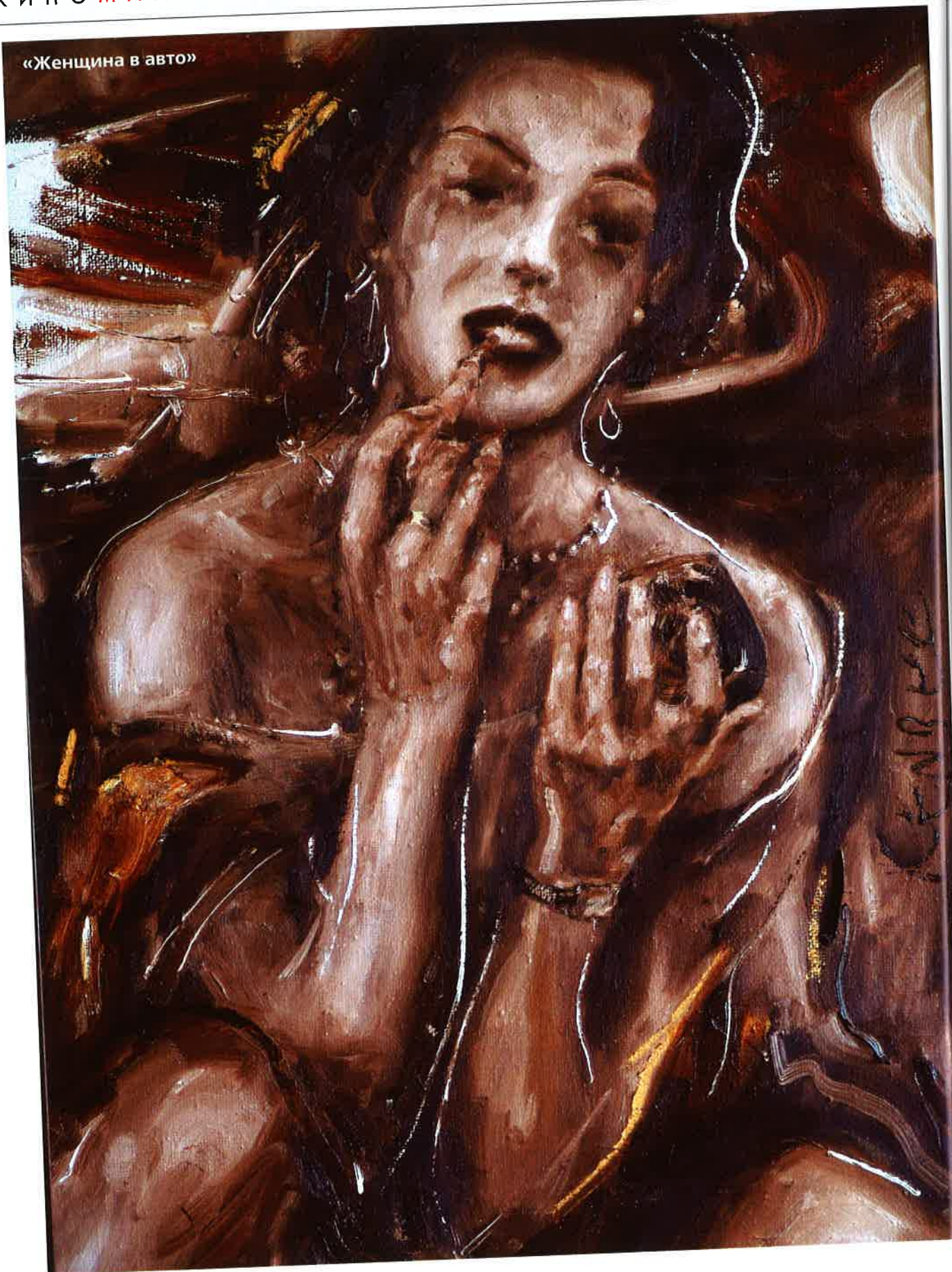
Если серьезно и напоследок: государство обязано изыскать 1 млрд денег из «казны» ровно на десять фильмов. Цель: сделать десять шедевров искусства кино, именно шедевров. Естественно, нанимаются лучшие из лучших. С таким бюджетом плохого кино не делают.

Иначе можно не вписаться в «Короткий Золотой век», в котором мы все пребываем сегодня. Выставки с такими кинематографическими названиями «Короткий Золотой век. Live» «Короткий Золотой век. Epilogue» прошли у меня в последние два года.

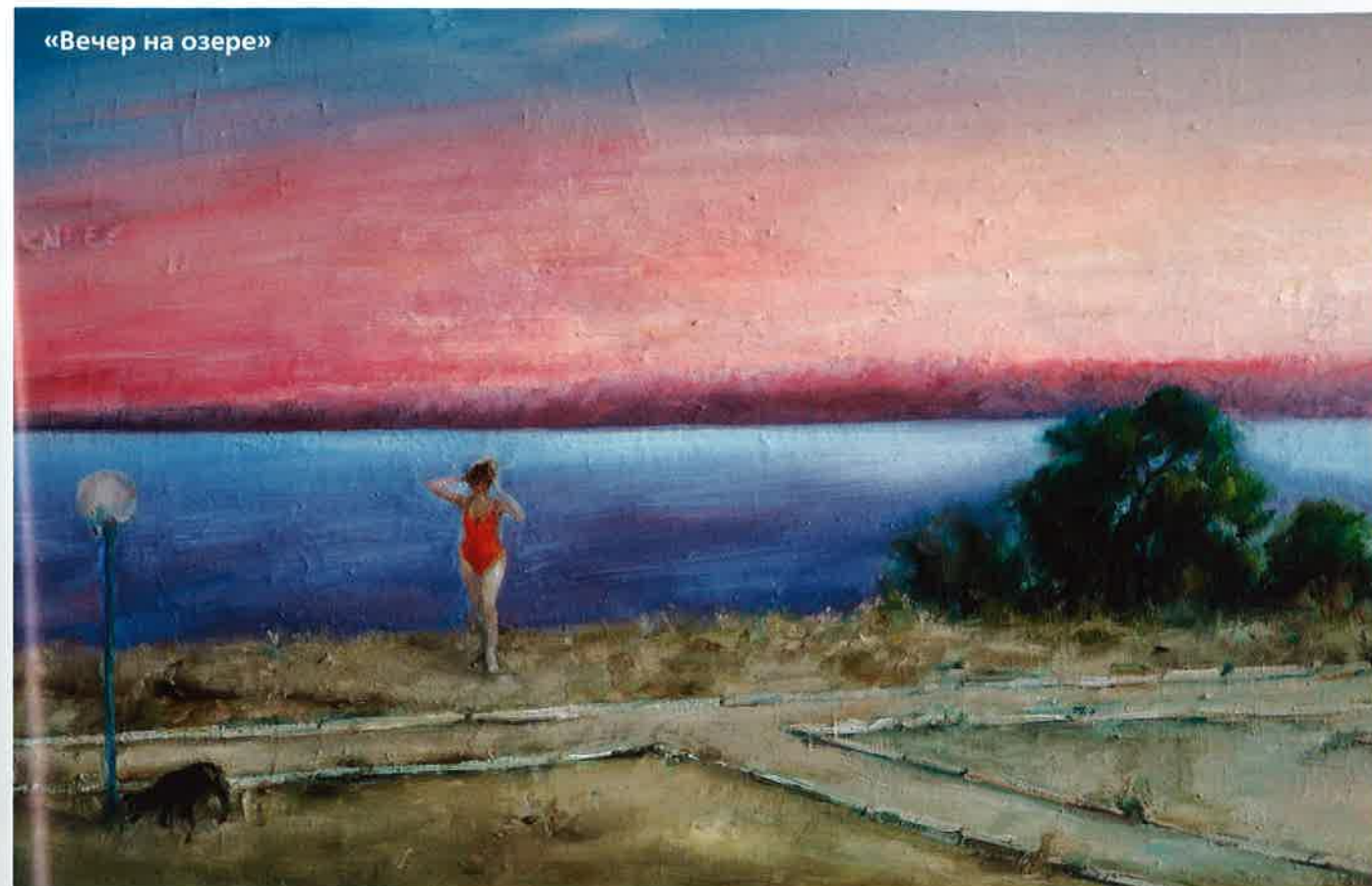
Лет десять назад, когда формировался Фонд по аккумуляции денег от экспорта, Кевин Костнер был очень похож на политрука Василия Ключкова. Он, между прочим, сделал бы нам сегодня вечный фильм про героизм двадцати восьми наших солдат у Волоколамского шоссе.

Я хочу смело сказать одну банальную вещь, надо вложить один млрд денег в искусство кино, и это будет правильно,

«Женщина в авто»



«Вечер на озере»



выгодно и красиво. Очень правильно, чрезвычайно выгодно и вызывающе красиво.

И вот здесь появляюсь я, художник...

СПИСОК ИДЕЙ:

1. Подвиг панфиловской дивизии (в роли Клочкова - Брэд Питт).

2. «Байоптик» Сергей Королев (в главной роли - Энтони Хопкинс).

Остальные восемь фильмов пусть предложат те, «кому положено». А то неудобно как-то получается.

Скажут: «мания величия».

Слушала
Ирина КОСТЕВИЧ.

«Май»





Культура ЗНАМЕНИТОСТИ

Джордж Клуни родился 6 мая 1961 года в Лексингтоне, штат Кентукки, в семье людей, чья жизнь была тесно связана со сценой. Его отец - известный телеведущий, в ток-шоу которого Джордж принимал участие с пяти лет. Правда, когда Джордж немного подрос, постоянные сравнения с отцом стали его раздражать, и карьера Клуни-тележурналиста на этом окончилась. Прочувшись несколько лет в университете Северного Кентукки, Клуни получил небольшую роль в фильме своего двоюродного брата Мигеля. Именно Мигель предложил Клуни переехать в Лос-Анджелес и профессионально заняться актерской карьерой.

Весь 1982 год Клуни прожил в Лос-Анджелесе. Он ночевал в ванной у друзей и пытался получить хоть какую-нибудь роль. Наконец ему улыбнулась удача. Своим первым серьезным фильмом Клуни считает совместную работу с Чарли Шином. Хотя картина так и не вышла на экраны, она дала возможность Клуни наладить связи с продюсерами.

Слава пришла к Джорджу Клуни вместе с работой в одном из самых популярных сериалов - «Скорая помощь». В этом фильме, посвященном трудовым будням одной из городских больниц Чикаго, Клуни сыграл Дага Росса - неуправляемого, рискованного и темпераментного врача-педиатра. Герой Клуни постоянно нарушал строгие правила отделения, ставя интересы больных выше регламента. За роль Дага Росса Клуни был номинирован на все главные телевизионные награды Америки.

Следующей ступенью на пути к успеху для Клуни стал фильм культового режиссера Роберта Родригеса «От заката до рассвета». В этой картине Клуни продемонстрировал свою способность играть не только защитников детей и женщин, но и беспринципных злодеев. У Родригеса герой Клуни - любящий брат маньяка, безжалостного преступника, сбежавшего из тюрьмы. Благодаря этой ленте Клуни сумел отделаться от изрядно надоевшего ему образа благородного доктора

Росса и завоевать симпатии модной молодежи 90-х.

Отныне он сам выбирает сценарии, причем готов бороться с конкурентами ради возможности сыграть понравившуюся роль. Вместе с Дженнифер Лопез он снялся в фильме «Вне поля зрения», где сыграл обаятельного грабителя, перед которым не может устоять ни одна красавица, будь она даже федеральным агентом. Еще одна картина Клуни - «Тонкая красная линия», на которой он работал с Вуди Харельсоном, Джоном Траволтой и Шоном Пенном, - безусловная удача продюсеров и создателей. Картина была выпущена одновременно с блокбастером Стивена Спилберга «Спасти рядового Райана», но не потерялась на фоне массивной рекламы и огромной сметы, хотя оба фильма об одном и том же: кровь, грязь и смерть Второй мировой войны.

В картине «Три короля» Клуни сыграл храброго американского пехотинца, который ищет кувейтское золото, похищенное Саддамом во время войны в заливе. До него на ту же роль пробовались Мел Гибсон и Николас Кейдж. Сейчас Клуни может позволить себе выбирать: нынешний уро-

- Дэвид Стрэтхерн, исполняющий главную роль в вашем фильме Спокойной ночи и удачи, сказал, что сегодня таких людей, как его герой, тележурналист Мэрроу, просто нет. Как считаете вы?

- (Джордж Клуни) В наши дни едва ли найдется человек, ловить каждое слово которого будут сорок миллионов. Думаю, вся разница в этом. Может, оно и к лучшему, что человека, которому верит вся Америка, больше не будет - во всяком случае, сегодня такого доступа к народу нет ни у кого. У нынешних телеведущих аудитория куда меньше, я не думаю, что они способны как-то влиять на политику. Таких примеров вообще мало, один из них - это когда Мэрроу вывел из игры Маккарти, а второй - когда Кронкайт вернулся из Вьетнама и сказал, что ситуация тупиковая.

- И нам не выиграть войну.

- Да, войну не выиграть, а Джонсон в итоге отказался баллотироваться на следующий срок, он сам сказал: «Я потерял Кронкайта, значит, я потерял всю страну».

- Этот фильм вы сняли для вашего отца?

- С чего все началось? Я вырос среди новостников и видел, как

отец работал с такими репортерами, как Дебора Диксон, Хауэрд Эйн, с другими чудесными людьми, я наблюдал, как они делают новостные программы. А благодаря Мэрроу планка была поднята очень высоко. Эту атмосферу я обожал и этим фильмом воздаю должное отцу - за те сложности, через которые ему пришлось пройти во все эти годы.

- Кого из нынешних журналистов вы цените высоко?

- Думаю, отличных журналистов много. Журналистов, как таковых, я ни в чем не виню - любой из них хочет напечатать убийственный материал. На мой взгляд, проблема тут одна, ее пытался решить Мэрроу в 1954, потом мой отец в 1974-м - это конфликт между корпоративными интересами и качеством информации. Разрешить эту проблему не так просто. Я понимаю Леса Мунвиса, когда он говорит: «Мне нужно отчитываться перед акционерами, нужны хорошие результаты, а рынок уменьшается, денег тоже становится меньше». Проблема эта серьезная, у нее много сторон, есть ли тут достойный выход, я не знаю.

- Работая над фильмом, в какой степени вы полагались на помощь отца?

вень его гонораров не опускается ниже десяти миллионов долларов. Кроме того, с конца 90-х годов Клуни пробует заниматься продюсированием? и сам пишет сценарии. Его дебютом в новом качестве стал телефильм «Килрой» (1999 год).

В 1996 году журнал People назвал Клуни одним из 50 самых красивых мужчин мира, через год - «самым сексуальным мужчиной мира из ныне живущих» и «лучше всех одевающейся телезвездой». Но о личной жизни секс-символа и звезды Джорджа Клуни известно немного. Актер не любит распространяться о своих увлечениях, весьма убедительно мотивируя это тем, что «если афишировать свою личную жизнь, она перестает быть личной». Клуни говорит, что никогда не женится, но актрисы Мишель Пфайффер и Николь Кидман даже поспорили между собой на десять тысяч долларов, что Джордж станет отцом до того, как ему стукнет 40. В светской хронике смаковались дружба Клуни с Дениз Кросби, Келли Престон и Мишель Пфайффер.

Ниже мы публикуем интервью с Джорджем Клуни и его продюсером Грантом Хэзлов, сделанное в Нью-Йорке Девином ФАРАСИ.

- Он мне и Гранту постоянно напоминал об одном: «Не делайте себе никаких поблажек!» Он имел в виду, что все нужно как следует проверять: каждую сцену, каждый эпизод, как и полагается настоящему журналисту. Чтобы желающие фильм покритиковать - а их более чем достаточно - не могли бы ни к чему подкопаться. Мы хотели, чтобы каждая сцена полностью соответствовала действительности. А критиковать - пожалуйста. Сейчас кое-кто пытается ревизовать историю: мол, Маккарти был прав, а Мэрроу был предателем. И материал часто подают очень интересно, скажем, Энн Култер посвятила Мэрроу чудесную книгу, где все поставила с ног на голову. И нам было важно точно представить все факты. Вот отец и говорил: «Все проверяйте». Этот его наказ мы стремились выполнить, как могли.

- Кстати? о фактах. Прелесть фильма еще и в том, что он не заканчивается на восторженной ноте. Хотелось ли вам как-то усилить конец, украсить его чем-то ярким?

- (Грант Хэзлов) У нас был другой вариант концовки.

- (Джордж Клуни) В планах был музыкальный номер.

- (Грант Хэзлов) Но причина

не та, на которую вы намекаете. Другая концовка не была яркой ради яркости. Она имела для нас особый смысл. Но в итоге мы решили: фильм к своему концу уже выполнил поставленную нами задачу, и еще что-то выпячивать не стоит.

- (Джордж Клуни): Мы смонтировали ярчайшие моменты теленовостей: человек высказывается на Луну, другие запоминающиеся моменты. А в конце знаменитый кусок: полиция преследует грузовик, оттуда выскакивает водитель, поджигает машину, срывает с себя одежду, а потом вышибает себе мозги – в прямом эфире. И слышно, как в новостной комнате раздается смех, и кто-то говорит: «Для новостей материал, что надо». И мы дали стоп-кадр – за мгновение до смерти водителя.

Это была сильная концовка, но получилось бы, что зрителю что-то навязываю, а если твоя задача – дать факты, значит, не надо опускаться до мыльной оперы. Мы решили исторический контекст не разрушать и от этой концовки отказаться. А соблазн был велик – материал-то взрывчатый, смотрится, и мы уже все сделали, смонтировали, отсмотрели не один раз. А потом заперлись с Грантом, целый день проговорили – и решили вырезать нашу любимую сцену. И правильно, что отказались от нее – не надо говорить людям, как им думать, мы предлагаем факты и задаем тему, а дальше пусть решают сами.

- Вы – один из наиболее открытых голливудских либералов. Можно ли допустить, что Джордж Клуни когда-нибудь выдвинет свою кандидатуру на выборную должность?

- (Джордж Клуни) Ну это чересчур. Каким знаменем я буду размахивать? Разве что с надписью: «Я сделал то, что хотел сделать».

- Фильм явно посвящен Эдварду Мэрроу, но он ведь и о том, каким должно быть телевидение?

- Задача была двойной. Во-

первых, мы хотели показать состояние телевидения, а во-вторых, поговорить об ответственности «четвертой власти», которая постоянно следит за властью подлинной, кому бы она не принадлежала.

Мой отец критиковал Картера, когда страны ОПЕК подняли цену на газ, критиковал Форда за то, что тот простил Никсона. Это была его работа. Он считал: если с властью или с правительства не спрашивать, возникает коррупция, и жизнь доказала, что можно задавать жесткие вопросы и при этом оставаться патриотом. Нам хотелось поговорить и о другом: когда страх разъедает наши гражданские свободы – это очень опасно для общества. Такая атмосфера возникает примерно раз в тридцать лет, и мы начинаем паниковать. В Перл-Харборе японцы бросали нас бомбами – мы взяли всех американцев японского происхождения и бросили их за решетку. Но подобные ошибки мы исправляем, и в этом, кстати говоря, оптимизм нашего фильма. Мы теряем голову, приходим в бешенство, погружаемся в состояние испуга, кто-то все это эксплуатирует – ради собственной выгоды, а потом мы приводим все в порядок, и это хорошо. А помогают нам восстановить порядок журналисты. Без них у нас не было бы движения за гражданские права, женского движения, движения за уход из Вьетнама. Все это – журналисты, поэтому мы их и поддерживаем.

- Обычно актеры вашего калибра не сильно тянутся в режиссуру. Вас привлекает финансовая сторона дела?

- Я ставлю фильм, когда могу. Мы делали сериал для телевидения, Unscripted. Пять серий поставил Грант, еще пять – я. Работали с удовольствием, и без той работы мы едва ли взялись бы за этот фильм. Мы поняли, как работать с диалогом, когда двое говорят одновременно, постигли какие-то тонкости, особенности импровизации, выяснили, где лучше ставить камеру. Я понял, что нужен сценарий, который мне

интересен, его надо найти – либо написать самому. И вот есть тема, которую я знаю очень хорошо, это немалая часть моей жизни. Безусловно, я проделал серьезную аналитическую работу. Фактически я пока что поставил всего два фильма, и оба о телевидении, потому что этот мир мне известен. Можно сказать, я начал с нижней точки телевидения, потом забрался на самую высокую – дальше, видимо, будет радио.

- Вы говорите «нет» политике – а как насчет журналистики? Вы относитесь к ней со страстью. В этой сфере работал ваш отец. Заняться журналистикой не хотите?

- Для этого у меня нет способностей. В молодости попытки писать были. Конечно, мой отец – один из лучших в профессии. Есть люди, которые делают это здорово, они задают нужные вопросы и ничего не боятся. Я так не могу.

- Вы проделали серьезную исследовательскую работу – наткнулись на что-то неожиданное, совсем для вас новое?

- (Грант Хэзлов) Тонны новой информации. Мы провели уйму времени в обществе Джо и Ширли Вершба, и то личное, что есть в фильме, основано на их рассказах. Оказывается, свой брак они были вынуждены от всех скрывать – об этом мы узнали от них.

- (Джордж Клуни) В ходе исследований мы поняли: надо изучать не то, что кто-то написал о ком-то, а сами первоисточники. Например, есть такой документальный фильм Point of Order, в нем речь идет о слушаниях Маккарти в армии. Кстати говоря, чистейшей воды пропаганда. А я как-никак старый либерал. Но мы не взяли этот материал и по другой причине. Там есть эпизод, где Маккарти кричит, и это дано крупным планом. Оказалось, что это монтаж. Когда мы добрались до архивных материалов, стали их отсматривать, Грант мне говорит: «Тут есть такое, ты просто не поверишь своим глазам!» Оказалось, что режиссеры этого

документального фильма слепили два разных по времени куска.

То есть нам нужно было посмотреть все источники с самого начала, чтобы не создать миф на основе чьего-то монтажа. Можете себе представить, как это было сложно, но мы для себя решили: материал без перепроверки использовать не будем, вот все и проверяли.

- Можно ли провести параллель в конце фильма: осудили не только Маккарти, но фактически и Мэрроу?

- (Джордж Клуни) Вне всякого сомнения, речь идет о столкновении двух личностей, находящихся на пике своей карьеры? – и после этого конфликта карьеры обоих показались под гору. Отношения Мэрроу с владельцем CBS Пейли заметно ухудшились, а после его знаменитой обличительной речи они больше не разговаривали; Маккарти со своими слушаниями был полностью разоблачен. Газеты об этом конфликте написали достаточно подробно, а само телевидение его освещать не стало, проявило робость.

Так что это был закат для обоих, вы абсолютно правы. Никого с телевидения тогда не уволили, все как-то разбредись сами.

- Эта история кончилась печально для обоих.

- Пожалуй, что так. Конец часто бывает печальным.

- Этот фильм – осуждение «Закона о патриотизме»?

- Не осуждение. Скорее, обсуждение. Мы ведь будем за этот закон голосовать. Есть версия Палаты представителей, есть версия Сената. Версия Палаты просто ужасная. Думаю, в данный период американской истории люди смогут честно обсудить, готовы ли они поступиться гражданскими свободами, чтобы спасти государство. Думаю, эта дискуссия будет очень важной. У меня нет готовых ответов, но обсудить тут есть что.

- Почему для себя вы выбрали именно этих актеров?

- (Грант Хэзлов) В моем случае просто не было другого актера на эту роль. Хотя играть ее мне было легко. Но уверенности у нас на этот счет не было, я просто попробовал – и получилось. А у Джорджа совершенно другая история.

- (Джордж Клуни) Вообще-то я не хотел сниматься в этом фильме. Быть самому себе режиссером – это не так уж забавно. «Как я сыграл?» «Потрясающе! Выглядел даже моложе, чем в жизни!» «Спасибо!»

Так что забавы тут никакой. Но мы снимали черно-белый фильм с Дэвидом Стрэтхерном в главной роли, за семь с половиной миллионов долларов, и мне, как известному актеру, было предложено так или иначе в фильме появиться. Кто знал моего персонажа Фреда Френдли лично или слышал о нем, помнит – этот человек всех вокруг подавлял. Ему была свойственна некая высокопарность, и я решил, что показывать его таким мы не будем, для нас главное – сама история. В общем, я взялся за эту достаточно большую роль, чтобы помочь фильму как-то заработать, а, как режиссер, я знал: хочу походить на реального Фреда в самой малой степени. Для фильма было важно, чтобы между персонажами были дружеские отношения, чтобы в новостной комнате царила расслабленная и веселая атмосфера, чтобы был драйв – не нужно, чтобы Фред всех подавлял. Как актер, я горжусь тем, что во всех этих сценах я совершенно не заметен.

- На вашем счету теперь несколько серьезных фильмов: этот, а еще The Good German, Syriana. Легковесное кино отодвинули на второй план?

- Легковесное кино я люблю. Оно позволило мне купить симпатичный домик в Италии. Так что я от такого кино не открепчиваюсь. Если успех мне принесит Ocean's Eleven – как Мэрроу приносила успех программа «Лицом к лицу» – дела мои не так плохи. А вот Batman and

Robin – тут гордиться особенно нечем.

- Почему в случае с Маккарти вы решили обойтись без актера – дать только кинохронику?

- (Грант Хэзлов) Причин несколько. Во-первых, мы хотели, чтобы ни у кого не было сомнений: Маккарти говорил именно это. Такой прием применял и Мэрроу в своем шоу. Мы решили, что в конечном счете так будет наиболее эффективно. Мы много говорили о том, кого, собственно говоря, можно пригласить на роль Маккарти. Чем больше мы этот вопрос обсуждали, тем больше понимали – нет актера, который сыграет его достоверно. Получилась бы гротескная фигура, и нас в результате заклеили бы – мол, вы слишком сгустили краски. В итоге мы решили – Маккарти у нас будет полностью документален.

- (Джордж Клуни) Да и намного дешевле получилось. А в рекламных публикациях мы даже написали: «Хотим выдвинуть Джо Маккарти на приз за лучшую роль второго плана».

- Как отбирались актеры, например, Дэвид Стрэтхерн?

- (Джордж Клуни) Он был единственным кандидатом.

- Но вы же думали о том, чтобы сыграть Мэрроу самому?

- Я тоже был единственным кандидатом.

- А на остальные роли?

- С Фрэнком Лангелла я работал не один раз, в том числе и на фильме Unscripted. Я знал, что Дэвид Стрэтхерн будет привлекать к себе внимание и монополизировать экран, значит, нужна какая-то другая мощная фигура, которая вполне сможет побороться с Дэвидом за интерес зрителей. Фрэнк – как раз такая личность. Чтобы как-то «уменьшить» Мэрроу, «растворить» его среди остальных сотрудников Пейли, мы увеличили съемочную площадку и старались физически расположить Мэрроу так, чтобы он не сильно выделялся. Но с Фрэнком Лангелла мы попали в точку. Когда он сидит напротив

Мэрроу, и они смотрят друг на друга — это настоящее столкновение титанов, это работает.

Пэтти Кларксон, Роберт Дауни-младший, Рей Уайс со своими ролями справились отлично. Потрясающе сыграл Джефф Дэниэлс. В общем, мы заполучили для съемок всех, кого хотели. Первым делом я позвонил Дэвиду. Он мгновенно согласился. Потом мы с Грантом позвонили Пэтти. Ее тоже долго уговаривать не пришлось. И все подряд, кому мы звонили, с удовольствием соглашались. Тут нам повезло. Всех актеров мы так или иначе знали, некоторые вместе снимались в Memphis Belle, а это здорово. Между людьми возникает некое родство душ. Так что такая методика работает.

Каждое утро все актеры приходили на съемки в новостную комнату, садились за свои столы с пишущими машинками, а мы им говорили: «Ребята, сегодня 4 октября 1954 года». На столах у них лежали New York Times, New York Post, Washington Post за тот день, со всеми объявлениями и прочим. Они должны были прочитать газеты, отобрать реальный материал и проработать его, а через пару часов в комнату заходили мы, с камерами наготове — мы работали с двумя камерами, и я давал команду: «Поехали». Каждый пытался «продать» свой материал — я же видел, как мой отец готовил программу вечерних новостей, вот и мы делали то же самое. В таком подходе было нечто цельное и близкое моему сердцу, даже возникали детские воспоминания — ведь все эти новости я смотрел по телевизору, когда был мальчишкой.

Актеры серьезно вживались в свои роли. Доходило до смешного. Мэтт Росс, например, пытался отстаивать материал, который для первой страницы явно не годился, начинал горячиться, убеждать: «Да это же сенсация!» Но я видел, как отбирал материал мой отец, и был начеку.

— Ваш фильм политический?

— Так прямо я бы не сказал. Все же в большей степени он исторический. И мы очень аккуратно обращались с фактами. Если наш фильм вызовет какие-то политические или журналистские дебаты — очень хорошо. Не вызовет — и не надо, мы свое дело сделали. А если какой-то студент факультета журналистики в Цинциннати посмотрит фильм и решит, что именно таких стандартов он будет придерживаться в своей будущей работе — значит, мы победили.

— Несколько раз в фильме Мэрроу говорит, что телевидение должно не только развлекать, но и просвещать. Вы считаете, у кино тоже такая функция?

— Разумеется. Кино отражает эпоху. Как песни протеста шестидесятых годов. Нужно какое-то время, чтобы все расставить по местам. Вот происходит какое-то важное политическое или социальное событие, но, чтобы написать сценарий, снять фильм, нужно время — и фильм выходит несколько позже. Мне кажется, в кино есть место и развлечению, и просвещению. Примеров масса: «Догадайся, кто придет к обеду» (Guess Who's Coming to Dinner), симпатичный легкий фильм, но действие идет на фоне борьбы за гражданские права; «Лучшие годы нашей жизни» (Best Years of Our Lives) — возвращение с войны; «Молодые львы» (Young Lions) — оказывается, не все немцы плохие. Думаю, фильмов, которые поднимают исторические вопросы, довольно много.

— В каком-то смысле ваш фильм — междусобойчик, видимо, снимать в таких условиях вам нравится?

— Мне нравится работать творческой группой, а не просто междусобойчиком. Творческая группа, как на сериале ER. Все мои успехи основаны на работе именно такой группы. Если честно, мне нравится работать с друзьями. От этого ловишь кайф. Есть в этом что-то полезное для здоровья, потому что работа спорится, и результат

всех устраивает. Составляешь список людей, с которыми тебе нравится работать — и стараешься работать с ними как можно чаще. Это правильно. У нас со Стивеном Содербергом тут расхождений нет.

— Что думаете о нынешнем состоянии журналистики? Все газеты, журналы и телевидение навязывают культуру знаменитостей.

— Вам кажется, в этом есть что-то новое? Так было всегда. Видимо, эта тема — хороший стимул для журналистов. С другой стороны, здесь тоже есть свои циклы. До 11 сентября, действительно, только о знаменитостях и писали, а потом сразу пошли актуальные материалы. Все в жизни развивается циклически. Не буду критиковать журналистов, журналистикой всю жизнь занимался мой отец. Я тоже иногда делаю фильмы-пустышки, чтобы суметь сказать что-то серьезное. Вот, Брэд Питт поехал в Африку — и 18 миллионов людей лучше поняли, какой опасный человек Мугабе. Значит, ты работаешь не только развлечения ради.

— Наверное, неприятно читать, что вы живете с какой-то девушкой или принимаете у себя чью-то свадьбу?

— Приходится с этим мириться. К таким вещам надо подходить шире. Когда у тебя под домом околачивается толпа фотографов — приятного мало. Не думайте, что я жалуюсь, но это действительно настоящий кошмар. Побывали бы в моей шкуре — подозреваю, вам бы это быстро надоело. Эти люди постоянно что-то вынюхивают, подкарауливают тебя со своими камерами. Они не просто хотят застать тебя за какой-то глупостью — они тебя провоцируют на глупость. Но я всегда буду защищать их право стоять у моего дома, потому что запрет куда опаснее — это будет первый шаг к цензуре.

Если ты известен, занимаешь заметное место в обществе — тут деваться некуда. Ты, конечно, можешь выражать недовольство, но пытаться их остано-

вить... Если они совершают преступление — это другое дело. Но, в принципе, жизнь знаменитостей читателю интересна, и ты должен терпеть. Потому что попытка отгородиться от журналистов — это введение цензуры.

— Вы росли в консервативном Цинциннати. Такое взросление на вас повлияло, что-то вам дало?

— Ничего консервативного там не было. Просто — другое время. Я рос в начале 70-х, полным ходом шла сексуальная революция, возникла контркультура наркотиков, тут тебе движение и за гражданские права, и за права женщин. И в Цинциннати были в моде пиджаки с огромными лацканами, и широченные галстуки, и буйные шевелюры. Так что среда, в которой я вырос, консервативной не была. Сейчас она более консервативна.

— Собираетесь ли вы участвовать в предвыборной кампании в Огайо — в поддержку демократов?

— Я не участвую в кампаниях. Даже в поддержку моего отца. Я добыл кое-каких денег для его кампании, но сам в ней не участвовал. «Голливуд против

государства» — такая кампания никому не нужна. Мне кажется, что если актеры кого-то поддерживают, они оказывают медвежью услугу. Собрать средства без «засветки» — это дело другое. А так от меня кандидату будет только вред. Кандидат от демократов Керри звонил мне, предлагал: «Садись в наш поезд, он привезет нас к победе», а я решил, что принесу больше вреда, чем пользы.

— У кого лично, из живых или ушедших, вы хотели бы взять интервью?

— А вот это — хороший вопрос! Пожалуй, было бы занятно поговорить с Джоном Кеннеди, уж больно неординарный был человек. Надо было видеть, как он проводил пресс-конференцию сразу после провальной операции на Кубе. Ему не позавидуешь: только пришел к власти — и тут же такой скандал. И вот он выходит к журналистам и говорит: «В том, что произошло вчера, полностью виноват я, и я несу за это полную ответственность». В зале повисла тишина. Потом раздается вопрос: «А разве это не ваша вина?» Он отвечает: «Я только что сказал, что моя». Журналисты минуту молчали, потом кто-то из них

спросил: «В каком наряде завтра появится ваша супруга?» В общем, у него я интервью взял бы с удовольствием.

— Не боитесь ли, что из-за ваших политических взглядов вас перестанут снимать? Ведь вы претендовали на главную роль в «Коде Да Винчи»?

— Рон Хауэрд выбрал Тома Хэнкса, почему я должен этому удивляться? Понимаете, я не даю пресс-конференции по поводу моих политических убеждений. Когда у меня берут интервью и задают в том числе вопрос на эту тему, я отвечаю: потому что это мое право — но свои убеждения я никому не навязываю. Пока мне это никак не навредило. Билл О'Рейли в получасовой передаче говорил, что я своими политическими взглядами зарубил собственную карьеру. Он беседовал с какой-то дамой-продюсером, которую я раньше в глаза не видел, и вот она сказала, что она меня сниматься не пригласит. И не надо. Почему я должен из-за этого беспокоиться? Даже если завтра моей карьере придет конец, я продам дом и буду жить в уютной квартирке, так что переживать за меня не стоит.



Кадр из фильма «Дети шпионов-3: Игра окончена»

РЕКВИЕМ ПО МЕЧТЕ

Сегодня я не буду рассуждать о новинках мирового кинематографа или нашумевших лентах и классических примерах киноискусства. Я расскажу вам о уже не новой ленте с грустным названием «Реквием по мечте» (Requiem For a Dream).

Немного официальной информации.

Из разряда:
«Кто? Где? Когда?»
Итак:
Кто? Режиссер - Даррен Арановски.
Где? В США.
Когда? Год 2000-й.
В фильме снимались: Эллен Берстин, Джаред Лето, Дженифер Коннелли, Марлон Уэйанс и другие, о которых вы даже и не слышали.

Сценарий написал Хуберт Шелби-мл.
Имеется мощный саундтрек.
Звуки скрипки проникают прямо в мозг и пилят сознание.



Странно, нигде в интернете я не нашел объемной информации о фильме. Даже цифры, выражающей бюджет фильма.

Нельзя сказать, что фильм был совсем непопулярным, и его посмотрели лишь избранные. Все-таки в ленте снялись Коннелли и Уэйанс.

Странно, когда спрашиваешь людей, видели ли они этот фильм, часто слышишь в ответ: «Это тот грязный фильм про наркоманов?» Это подобно тому, как отзывались зрители о фильмах «Александр» и нашумевшей «Горбатой горе». Они говорили, что это «фильм о представителях нетрадиционной ориентации». Многие не понимали сути, не пытались вникнуть в общую мысль повествования, фиксируя в памяти лишь самые зрелищные моменты.

То же самое произошло и с фильмом «Реквием по мечте». Вот несколько цитат из обсуждения на интернет-форуме:

«...Крутой фильм! После этого фильма я полностью и бесспорно влюбилась в Джареда. Просто прелесть!».

«Это просто нечто... Мне посоветовал посмотреть мой парень... Иногда он курит травку... Я говорю ему, что это плохо, вроде бы послушался... А на Новый год все равно курил...

Теперь, думаю, одумается... Респект создателям фильма и актерам... Молодцы...».

«Этот фильм - не о наркотиках! Этот фильм - о людях! О том, какие мы слабовольные, ищем легких путей, о нашей лени и глупости...».

Я хотел бы остановиться на последней цитате. Это правда - фильм не о наркотиках, хотя это и не фильм, пропагандирующий здоровый образ жизни. Здесь нет лобового: «Не принимай наркотики, это плохо». Да, он затрагивает проблему наркотиков, но это лишь пример, главное здесь - внутренний мир человека, под воздействием героина ему грозит сузиться до минимума и свестись к единой мысли - об очередной дозе.

Герои в этом фильме живут и любят. Гарри с девушкой думают о светлом будущем, престарелая мать Гарри мечтает попасть на телевизионное шоу, чтобы рассказать всему миру о своем прекрасном сыне.

Все идет как обычно. Гарри регулярно крадет из дома телевизор и закладывает, чтобы получить немного денег на героин для себя, своей девушки и друга. Мать с завидным постоянством выкупает телевизор: единственную по-настоящему ценную для нее вещь в доме. Но

однажды все в их жизни переворачивается. У Гарри на руке появляется кровоточащая язва, его девушка начинает зарабатывать себе на дозу, удовлетворяя потребности богатых мужчин, у друга Тайрона появляются проблемы с полицией. Мать Гарри получила приглашение на ток-шоу, но возникло препятствие - она уже не может влезть в свое любимое красное платье. Врач прописал ей странные разноцветные таблетки, от которых пациентка начинает сходить с ума.

Вы спросите: «Причем тут мечта?» Во время просмотра может сложиться ошибочное мнение, что мечта Гарри и Тайрона - накопить денег на фунт героина, чтобы хватило на всю жизнь, мечта Мэриен, девушки главного героя, - зарабатывать любым путем на дозу, мечта Сары - матери Гарри - влезть в красное платье и попасть на ток-шоу.

Какими бы ни были эти фальшивые мечты, они рушатся, подобно карточному домику. Гарри попадает в реанимацию, где ему ампутируют больную руку. Тайрон, оказавшись в тюрьме, испытывает ужасную ломку. Мэриен окончательно падает, регулярно участвуя в диких оргиях за деньги. Обритую наголо Сару лечат в психиатрической клинике электрошоком.

В реанимации Гарри снится, что он - на пирсе, и где-то впереди, у края, стоит его Мэриен. Он бежит к ней... Но внезапно она исчезает, и он с разбегу падает в бездну.

Этим кончается фильм.

Вы скажете, что сюжет довольно банален. Ну да, есть там несколько новшеств, но в целом - где-то мы это уже видели. То ли в советской «Игле», то ли в зарубежном «Транспотинге».

Но сюжет - всего лишь пример. Фильм - не о четырех безумцах, похоронивших свою мечту (да и была ли мечта вообще?). Фильм - о человеческой сущности. О том, как люди перестают быть людьми. Как мечта перестает быть мечтой и становится целью.

Люди ищут легкие пути. Они не хотят заработать себе пер-

сональное счастье, они покупают наркотики и погружаются во временный сон, ощущая мимолетное псевдосчастье. Они не хотят думать, не хотят ходить в спортивные залы, зарабатывать деньги честным путем, не хотят рассуждать.

Вы знаете, можно ведь прожить всю жизнь и так и не проснуться.

Жить, ощущая пустоту за спиной и перед глазами.

После просмотра «Реквиема...» появляется именно такое ощущение - пустоты и безнадежности. Герои попали в замкнутый круг, и они осознают, что загнали себя туда сами. В конце фильма этому даже есть подтверждение. Перед нами проходят кадры, в которых герои сворачиваются в позу эмбриона. Кто - на больничной койке с отрезанной рукой; кто - на тюремном подобию кровати, испытывая ломку; кто - на развороченном диване после очередной оргии за деньги; а кто - на койке психиатрической клиники, все еще мечтающая попасть на телешоу.

Но круг давно уже замкнулся. Режиссер дает понять нам это довольно ясно, беспощадно давя на сознание зрителя всеми средствами. Звуками: пилы, режущей плоть, треском электричества, вливающегося прямо в мозг, криками тюремного надсмотрщика. И - «картинкой». Потрясающая нарезка кадров - кровь, электрошок, тюрьма, насилие...

Даррен Арановски сумел сде-

лать фильм, который действительно не оставляет равнодушным никого. Странно - после просмотра фильма обычно испытываешь чувство удовлетворенности, после комедии - улыбаешься, после боевика - взбадриваешься, после мелодрамы - вздыхаешь. После просмотра «Реквиема...» - ты ничего не делаешь. Ты сидишь и тупо смотришь на титры. И даже нельзя сказать: хороший фильм или плохой. Интересный или нет, зрелищный или тусклый, талантливо снятый или бездарно - все это не суть. Суть в том, что зритель получил скрытое послание, порцию негатива, заставляющую человека думать. Именно думать! Осознать все, оглянуться назад и проанализировать все сделанное, понять, идешь ли ты правильным путем или же давно свернул на бездорожье. На ошибках, как известно, учатся. Если после просмотра фильма вам не захочется употреблять наркотики - хорошо. Если появится мечта - еще лучше. Если вы сможете сделать так, чтобы по вашей мечте не пришлось играть реквием, - просто замечательно.

Как ни странно, но фильм учит. Учит правильно ставить цели и добиваться их достижения. Ведь фунт героина, телешоу и несколько долларов в сумочке - это мелочи.

Не переставайте быть мечтателями, не переставайте любить свою мечту.

С наилучшими пожеланиями, Дмитрий ХЕГАЙ.



Сценарная идея
документального фильма с элементами анимации

«В наследство музыку дарю вам...»



«Кюй - это редкое, почти феноменальное явление в народных музыкальных культурах. В этом качестве он стоит в одном ряду с европейской симфонией. Чтобы достигнуть такого уровня, народная музыка должна быть хорошо развита...» - из статьи Кудайбергенов Жубанова.

Раздельное существование в казахской музыкальной культуре кюя, песни и жыра свидетельствует о высоком уровне развития этих видов искусств. Наличие в названиях кюев очень древних исторических понятий указывает на то, что жанр кюя уходит своими корнями в глубину веков. Например, кюй «Двурогий Искандер» («Қос мүйізді Ескендір») возник, весьма вероятно, во времена похода Александра Македонского в Азию. А кюй «Расставание ногаев и казахов» («Ноғай қазақтың айрылысуы», или «Ел айрылған»), несомненно, был сочинен в период правления хана Хак-Назара, когда один из многочисленных казахских родов - ногайцы - отделились от Казахской орды и направились в Крым.

А теперь можно рассказать вкратце и о самих героях предлагаемого документального цикла.

Таттимбет Казангап-улы (1815-1862) - выдающийся кюйши-композитор казахского народа, один из основоположников классической домбровой музыки XIX века, непревзойденный автор и исполнитель кюев стиля «шертпе». Таттимбет родился и вырос на территории нынешнего Каркаралинского района Карагандинской области, происходил из рода Каракесек Среднего жуза. Искусство игры на домбре перенял от своих предков и талантливых кюйши Центрального

Казахстана. Одним из учителей Таттимбета был его дядя Али. Таттимбет рос в окружении, где ценили музыку и поэзию, а также ораторское искусство. Любовь к древней культуре, которую воспитали в мальчике, сказалась и на его музыкальных интересах: его привлекали кюй - легенды, эпические кюй, созданные в XIII-XVII веках. Многие кюй самого Таттимбета являются разработками традиционных жанров инструментальной музыки, Таттимбет сочинил классические образцы традиционных кюев: «Қосбасар» (цикл объединял множество кюев, иногда с характеристиками «медленный», «печальный» и так далее), «Теріскапай», «Балбырауын», «Боз айғыр», «Боз торғай», «Алшағыр» и другие. Кюй Таттимбета «Сарыжайлау», «Сылқылдақ», «Былқылдақ», «Көкейкесті» относятся к лучшим произведениям казахской инструментальной музыки.

Таттимбет является автором великолепных музыкальных зарисовок природы, лирических произведений, кюев-раздумий. В его кюях отражены стремление к красоте и гармонии жизни, ожидание надежды, превратности судьбы. В некоторых произведениях звучат и социальные мотивы. Например, в кюе «Бес торе» осуждается власть людей, воз-

вышающихся над народом.

В 1855 году Таттимбет ездил в Петербург, где, по преданию, играл на домбре.

Сохранилось свыше 30 кюев Таттимбета. Его талантливыми последователями были выдающиеся композиторы конца XIX века Ыкылас, Тока (1830-1914), Курмангазы Сағирбайулы (1818-1889) - гениальный кюйши-композитор, классик казахской инструментальной музыки.

Курмангазы родился в местечке Жидели на территории Букеевской Орды. Выходец из бедной среды, Курмангазы с юных лет проявил музыкальные дарования. Первым наставником игры на домбре был Ханбазар, а главным учителем - кюйши Узак.

Курмангазы учился и у других народных талантов, таких, как Баламайсан, Байжума, Соқыр Есжан. Став на профессиональный путь кюйши, Курмангазы создает свои произведения, в которых отразились его переживания за судьбу народа, его решимость и верность освободительному движению. Вся жизнь великого кюйши прошла в борьбе за социальную справедливость и против произвола, власть имущих. Преследования не смогли его сломить. По народным рассказам, первый его кюй

«Кішкентай» был посвящен руководителю народного восстания Исатаю Тайман-улы. В его кюях «Ақбай», «Ақсақ кийі», «Көбіс шашқан», «Кісен ашқан», «Адай», «Түрмеден қашқан» отражены раздумья, вера в будущее.

Сохранилось более 60 кюев Курмангазы. Его вклад в казахскую культуру огромен.

Даулеткерей Шығайулы, Ыкылас Дукенулы, Жаяу Муса Байжанулы, Биржан-сал Кожажулы, Дина Нурпеисова, Ахан-серы и другие выдающиеся музыканты - герои предлагаемого цикла документальных очерков.

В фильмах-очерках будут широко использованы произведения великих кюйши. Помимо документальной съемки живописных мест, где родились, выросли и творили эти люди, надо будет обязательно подключить красивую мультипликацию: ведь так мало сохранилось фотографий и портретов!!! Что же, чем не причина для полета мысли и фантазии художника, тем более если все это можно воспроизвести благодаря краскам, кисти и компьютерным технологиям?

И пусть зритель любуется красотой духовного наследия нашей Родины!

Гульжана КАЯ.

**ПОЗДРАВЛЯЕМ
ПАРТНЕРОВ!**

Предприятию нашего
астанинского партнера
Талгата Тайшанова
исполнилось три года.
Желаем успеха
и процветания!

ФАБРИКА РЕКЛАМЫ
АСТАНА (0372) 35-80 72, АЛМАТЫ (0772) 88 85 85, КАЗАХСТАН (701710) 88 02 00, FAX (701710) 88 02 00, E-MAIL: info@fabrika.kz

ПОЛИГРАФИЯ
ОТ ИДЕИ ДО ТИРАЖА

НАРУЖНАЯ РЕКЛАМА
КАЧЕСТВО ОТ ПРОФЕССИОНАЛОВ

МЕДИА
КИНО, ВИДЕО, ФОТО, АУДИО



1

Жадэ-Зейнеп



2

Ксения

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.

Конкурс сценариев

Редакция журнала «КИНОМАН» совместно с кинокомпанией «ДАНА ФИЛЬМ» продолжают 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. Синописы (краткое содержание сценариев) можно отправлять по адресу журнала «Киноман».

Удачи, ждем новых имен и открытий!

В.С. По вопросам соблюдения авторских прав можно обращаться в Казахстанское авторское общество (тел.: 72-46-14, 72-94-52, 72-91-52).

Letter to the Editor

Text by Darezhan Omirobaev

Page 1

When some problem arises and you don't know how to solve it, there are two ways to proceed:

The first way: find some intelligent person, and ask his or her advice and proceed according to that advice.

The second way: find Mr. or Miss X, who is your exact opposite in every way: in your world view, your opinions, your life, your choice of people, food, clothes and so forth – also ask this person for advice and then do precisely opposite!

I've tried both variations and must tell you that the second way is far the better. Now let's assume (and this could be with anyone), you made some film, this Person X who, as is expected, doesn't like the film. And right off strange things begin happening. Instead of being overjoyed, as the second path recommends, you are extremely upset with Person X's opinion about your picture. You lose sleep, your appetite, your desire to work any more and so forth. What's the matter? Where's the logic? Indeed the negative reaction of this person only proves yet again that you are on the right track, you've remained true to yourself, your taste, your world view! What's making you such a nervous mess?

There is only one answer: this is the commercial nature of cinema that is the direct consequence of its high cost!



In each author of a film, in his subconscious, there often lurks an unconscious anxiety about the cost of his picture, about that money, usually not his own, which one way or another must be returned, and for that reason the film must please everyone, including Mr. X!

Here is the major problem for cinema about which people never tire of talking from the moment a picture appears.

I'm convinced that if it weren't for this problem, that is this forced commercialism, cinematography today would look totally different. It would become the elite form of art for a small circle of admirers, because it, like all other forms of the visual arts, is directly tied to a person's interest in and predisposition for painting, drawing, but there are far fewer of them than those who know how to write or sing.

But for the time being we have what we have: in the dark hall sits Mr. X, sprawled in his chair, gobbling down his pop-corn, slurping his coke-cola. He simply wants you to entertain him with your film for a few hours. After all he has paid for his ticket.



To the rumble of the wheels...

Interview with director of the film «Notes of a Trackman», Zhanabek Zhetirvov.

Text is by Baubek Nogerbek.

Page 4

Allow me to congratulate you with the Grand Prize from the Central Asian Competition for a Debut Feature Film at the Third International Film Festival «Eurasia». I would like to know, how you got the idea to make a feature debut film on the theme of the railroad, about the profession of a trackman?

-The railroad itself has given much to the Kazakh steppe. In the 1930s, in the jute period, when the Kazakhs were deprived of their basic traditional means of livelihood: nomadic cattle herding, they rushed to the railroad in order simply to survive. The railroad saved the lives of many simple Kazakhs. People, deprived of everything, while working on the railroad, survived. The first working class was created there. Precisely the railroad played an immense role in my life, and in the life of the people in general. It played a meaningful role in the formation of my personality. I worked in a collective, communicated with people much older than me and they accepted me as their equal. I shared with them my thoughts...Therefore for me this film is memory, a gift of gratitude for those people who worked on the railroad.



65 years later

Text: Nadezhda Berkova

Page 26

...This occurred in the first horrible months of the war, when the German Fascist aggressors came very close to Moscow. An order was for the evacuation of the most important film studios of the Soviet Union – «Mosfilm».

14 October 1941 an echelon of studio coworkers set off for Almaty, and among them were Leningraders who abandoned the blockaded Leningrad. The journey lasted two weeks. Among those arriving in the capital of Kazakhstan were Eisenstein, Pudovkin, the Vasiliev Brothers, Pyriev, Dziga Vertov, Barnet, Room Kozintsev, Trauberg, Poshal, Shub – great filmmakers; Sharov, Zhakov, Zheimo, Cherkasov, Karavaeva – the great film actors. Shortly there after the All Russian Institute of Film (VGIK) was also evacuated.

These cinematographers began their work at the Central United Film Studio that was formed on the base of the Alma-Altinskaya Studio, and its name was abbreviated to TSOKS. In the course of the war years TSOKS put out more than 80% of the entire film industry. «A Young Man from our Town», «Wait for me», «The Front», «In the name of our Homeland», «Airplane carrier», «Battle Film Anthologies» of short films. Moscovites and Leningraders worked together here. Many of them had taught at VGIK.

26 September 2006, 65 years later within the framework of the International Film Festival «Eurasia» on the front of the TEAKT was displayed a memorial board with the following inscription: «In the building of the Alma-Altinsky Cinema Technical School during the years of the Great Patriotic War from 1941-1943 was housed the All Union State Institute of Cinematography (VGIK)».



Из мифов XX века.
Записки художника
(1999 - 2005)

Живите dolce!



5 января
Интеллигад

За мир во всем внутреннем мире!

30 января

Что объединяет хорошего художника и плохого? Они оба думают, что они великие художники.

7 февраля

Будущее человека определила глобализация мировой экономики. Так вот, если вас спросят, какой вы национальности, отвечайте – Шеврон. А жуза какого? – Казмунайгазы мы. И так далее... Национальность – Шеврон, жуз – Нурбанк и т. д.

26 февраля

Бритни Спирс – бройлерное искусство. Сытно.

17 марта

Здесь девушки отдадутся ему только лишь потому, что он разговаривает с ними по-французски.

3 Марта 2005 г.

Ну- за что, скажите, за что казахам столько нефти, газа, меди, железа, алюминия, урана, угля, стронция, пшеницы, мяса, демократии? За что? А ни за что. Просто это тоже есть Величие Господа Бога: дать все и ни за что.

Весь день пел песенку из кинофильма «Охотник на оленя»:

Ай, понимаешь, лав ю, бэйби,
Ля-ля-ля-ля-ля-ля-а, Ай лав ю, бэйби... Было грустно и жалко.

4 апреля

Ребенок лежал на кровати, как полкило сарделек, и спал.

Обратил внимание на то, что наш президент, встречаясь с народом, разговаривает с русскими как с токалкой, а с казахами – как с байбише.

...Опять дождь со снегом! Ну хоть бы раз шампанское с клубничкой.

(песенка для кино)
Пожалел я дурочку –
Женился на тебе.
Жизнь прошла стороной –
Но счастлив я вполне!

Судьба художника: борьба буржуазного с прекрасным.

26 мая

До того устал от жизни, что на «Кавказскую пленницу» смотреть не могу.

10 июня

Что объединяет меня, бедного художника, с казахским миллиардером? Нам обоим не хватает денег.

20 июня

Современное искусство, абстрактные картины – у нас все это есть. И недорого.

26 июня

Утром проснулся – забыл мелодию из «Охотника на оленя». Расстроился. Перед сном вспомнил, заплакал. Спал как ребенок.

1 июля

Супружеская неверность вызывает два чувства. У мужчины – это чувство презрения к себе. Вот Пушкин – взял и убился. Женское чувство неведомо. Вот Наталья Гончарова – потом прожила еще пятьдесят лет.

Гляжу я на А. и думаю, что хороший артист должен быть достаточно глупым, не больше.

Гений – он, как правило, козел. «Ненавижу, пошел вон. И хлеба купи!» И это ему говорит муза – родная жена!

6 августа

После полосы сплошной «чернухи» в российском кинематографе появилось кино «добруха». Поубивал бы...

22 сентября
(диалог для кино)

- О мертвых нельзя плохо: все там будем.
- Я там не буду, я буду в раю.

20 ноября
(фраза для кино)

Беда. Что вы знаете про беду? Беда – это когда надо ехать на той в аул, а у вас нету костюма. Это хуже, чем беда! Это геноцид!

Сакен БЕКТИЯРОВ, художник.
1999-2005 годы.

Ритц-Палас

3-й этаж



AIGNER

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