

№ 12(22) ДЕКАБРЬ 2006

КИНОMAN

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



^
| **НОВИНКА ОТ ЛЮКА БЕССОНА**

**«КАЛЕНДАРЬ
ОЖИДАНИЯ»**

Сафарбека СОЛИЕВА

| **Кино по-турецки**

**Звезда
ЭНДИ ЛАУ**

| **Продолжение «Кочевника»**

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



КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНОМАТОГРАФИИ

Издаётся с марта 2005 года ежемесячно
№ 12 (22) декабрь 2006 г.

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающие редакторы - Баубек Ногербек

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: Дилара Тасбулатова (г. Москва, Россия),
Тимур Ермаков (г. Москва, Россия),
Алла Бобкова (г. Минск, Беларусь),
Лилия Фишер (г. Берлин, Германия),
Джейн Нокс-Война (г. Брунсуик, США),
Владимир Война (г. Бостон, США),
Гульжана Кая (г. Мерсин, Турция).

Адрес редакции: Алматы, ул. Мынбаева, 43.
Телефон: 266-20-71, факс: 250-58-92.
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:

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. 243-36-43.

Тираж: 2 000 экз. Цена свободная.

Подписные индексы:

АО «Казпочта»
тел.: 279-41-84 индекс 75301

ТОО «Агентство «Евразия-пресс»
тел.: 230-21-90, 230-20-87 индекс 75698

ТОО «Агентство «Эврика-пресс»
тел.: 233-78-50, 233-76-19 индекс 75698

ПИСЬМО РЕДАКТОРА



Недавно мне в руки попала книга под названием «Зачем России Запад?», написанная известным русским математиком Игорем Шафаревичем в 2005 году. В ней автор на основании многих фактов и цифр, взятых из современной западной жизни, а также опираясь на исследование некоторых западных же историков и философов, попытался показать, что западная цивилизация (то есть цивилизация Западной Европы и США) в наши дни постепенно угасает, и поэтому другим странам (России в том числе) нужно постепенно дистанцироваться от нее, чтобы не пропасть вместе с ней.

В качестве неоспоримых фактов, указывающих на конец Запада, в книге приводятся следующие:

- физическое вымирание западных народов из-за падения рождаемости и сокращения коренного населения Европы;
- экономический кризис западного капитализма, выражающийся в том, что спекулятивную экономику (в биржи, в банки) вкладывается больше средств, чем в производство товаров;
- духовный тупик Запада, выражающийся в том, что в его науке и искусстве уже давно нет больших открытий и достижений, сопоставимых с достижениями прошлых времен.

Если дела на Западе обстоят именно так плохо, как это описано в этой книге, то это, конечно, очень печально, особенно для нас, кинематографистов; ведь кино - продукт в первую очередь западной культуры и техники.

Но, с другой стороны, все же нельзя не замечать признаков тотального кризиса, о котором пишет Шафаревич в своей книге, и в современных кинематографиях западных стран. Для этого достаточно бросить взгляд, например, на кино современной Италии и сравнить его с тем, что происходило там во второй половине прошлого века, когда почти в одном городе и в одни и те же годы снимали Висконти, Антониони, Пазолини, Феллини.

В свете этой теории (то есть заката и угасания западной культуры) уже по-другому воспринимаются те вспышки творческой активности, которые время от времени появляются в других, не западных культурах. Это - большие и малые «волны» в кино Китая, Японии, Ирана, Южной Кореи, Казахстана, Кыргызстана и так далее.

Раньше на все эти «волны» многие смотрели как на экзотику или как на продукты наивных народов: мол, они еще верят в искусство, гуманизм, а мы, западные люди, все эти иллюзии уже оставили позади и сейчас делаем совсем другое кино.

Но проблема в том, что этого другого кино нет и не похоже, что оно появится на Западе.

А что, если киноискусство найдет свое спасение не там, где оно появилось на свет, а в других странах и культурах? Ведь такое не раз случалось в истории с похожими явлениями: например, с некоторыми религиями, которые постепенно стали мировыми.

Так что, молодой кинематографист из «провинции», знай, что не все ладно в самой «метрополии». Возможно, у нее теперь одна надежда на тебя, провинциала, и осталась.

Darezhan Omyrbayev Дарежан ОМИРБАЕВ.



В номере:

Интервью

Сафарбек Солиев:

«Я делаю кино для тех,

кто чувствует сердцем» _____ 4

Новости _____ 10

Фестиваль

Минский «Лістапад», 13-й сезон _____ 16

Продюсер

Сергей Цой: «Мне многого не нужно,
я хочу только лучшее» _____ 22

Рождение фильма

«Шұға» (свидетельства очевидицы) _____ 26

Мастер-класс

Марлен Хуциев: «Меня интересует жизнь,
в которой я хочу разобраться» _____ 30

Молодое кино

Кто сейчас молодой? _____ 34

Меломан _____ 39

Классика

Философ Годар _____ 40

Персона

Бауыржан Ногербек:

«Критик обречен на нелюбовь
со стороны творцов. Это нормально» _____ 44

Звезда

Небесный король Гонконга _____ 50

Кинолюб

Кино по-турецки _____ 54

Ступни Умы и кровь на снегу _____ 58

Звездный шанс _____ 60

Объявления _____ 62

Киношники _____ 64





«Я делаю кино для тех, кто чувствует сердцем»

С таджикским режиссером Сафарбеком СОЛИЕВЫМ
беседует Джейн НОКС-ВОЙНА

До развала Советского Союза у нас в Таджикистане жили почти 800 тысяч русских, именно русскоязычных людей, которые в течение 70 лет чувствовали себя на таджикской земле как дома. Это была Родина, единая для всех. Но после распада Советского Союза, особенно после гражданской войны, почти все они вынуждены были покинуть Таджикистан в силу сложившейся ситуации. И война тому причиной, и то, что эти люди не говорили по-таджикски. Люди-то уехали, а кладбища остались. И вот я проезжаю какие-то отдаленные места и вижу, что там были небольшие городки (я не говорю о таких городах, как Душанбе), где в основном жили русские. Там селились строители, геологи, нефтяники - люди разных профессий. Они родились там, жили и были там похоронены. Для меня увиденное осталось загадкой - эти заброшенные кладбища.

А потом я придумал вот эту историю, написал сценарий и написал его очень быстро - за 20 дней, потому что «был в ударе» и мне надо было высказаться. Написал в декабре 2004 года и за десять дней отснял вот эту картину - «Календарь ожидания».

Обычно люди забывают свои корни, то, что у них где-то похоронены родственники, их родители. А мой герой приезжает в село и говорит: «Я хочу навестить могилу отца!» Поэтому картину я снял именно в селе. У всех такое восприятие, что Центральная Азия - это пустыня, где нет снега, такая экзотика... А на самом деле Таджикистан - это 93% гор и только 7% - равнин. В основном люди живут в горных районах. Благодаря этому фильму я показал быт моего народа, живущего в горах, образ жизни. И, если вы заметили, один из основных моих героев - это снег. И снег очень опасен именно в горах. Эта опасность всегда существует, этот меч вечно висит над нами. Поэтому мне и по драматургии, и по замыслу снимать надо было именно там.

Лавина, или большой снегопад, или еще какие-

Сафарбек СОЛИЕВ
режиссер, сценарист,
продюсер

Сафарбек Солиев родился в Таджикистане в городе Душанбе в 1959 году.

В 1980 он с отличием окончил филологический факультет Таджикского государственного университета.

В 1993-м - окончил Высшие курсы сценаристов и режиссеров в Москве, мастерскую Г. И. Полоки (диплом режиссера игрового и неигрового кино 2004 г.).

В 2003-м - с отличием окончил факультет юриспруденции Кыргызского государственного национального университета в Бишкеке.

С 1980-го работает как режиссер и сценарист, автор и режиссер более 20-ти документальных и двух игровых фильмов. Участник и призер международных кинофестивалей в Тегеране, Риме, Нанте, Париже, Москве, Стамбуле, Дели и др.

то природные катастрофы, они всегда угрожают этим людям...

- И люди как будто не замечают?

- Да, и люди не замечают, но это те, что живут там. Они из поколения в поколение привыкли взаимодействовать с окружающей стихией. Если вы заметили, в фильме есть эпизод, где старший увидел большую опасность схода лавины, показал, где это, и объяснил сельчанам, что они должны пойти туда рано утром, когда

еще холодно и можно пройти по насту. Мужчины пришли туда, копают этот снег, доходят до земли. И потом они берут эту землю черную и разбрасывают по снегу. Выходит солнце - в том месте, где на снегу земля, лучи солнца работают интенсивнее (черный цвет!), и это место быстрее тает, ведь тепло здесь проходит быстрее, так как нет отражения. Таким образом опас-

ность схода лавины предотвращена.

- Этот образ - метафора положения в вашей стране?

- Да. То есть эта опасность... В фильме ведь так: приезжает русский человек, живший когда-то в Таджикистане, а потом переехавший на постоянное жительство в Россию, там живет теперь вся его семья. Но ему там очень сложно получить гражданство, хотя он и русский. И вот он приехал, чтобы получить какие-то дурацкие справки, что он не сидел в тюрьме, что не какой-то там преступник, не болен СПИДом, еще чем-то. То есть ему надо получить кучу абсолютно глупых, ненужных бумаг, без которых в России ты - никто. В целом это общие проблемы, они существуют как в России, так и в Таджикистане. Опять же среди гор, где все друг друга знают, вдруг появляется не известный милиционерам человек, и у него начинают спрашивать документы. То есть обратная сторона все той же медали - того, что сейчас происходит в Москве, в России вообще, и точно так же в этих, бывших советских, республиках. Какая-то непонятная опасность недопонимания существует, и, на мой взгляд, это очень опасная тенденция, особенно для этих стран. Почему? Потому что люди, которые 70

лет жили под лозунгом «единое государство», с понятием «советский народ», «многонациональный советский народ», то есть единый народ, который имеет много национальностей, в один прекрасный момент осознали, что все это не так, что здесь очень много проблем.

- Я заметила, что очень много фильмов появилось в этом году особенно, где главной темой стали границы. И эти границы, скорее всего, психологические, не только топографические. Границы в первую очередь между людьми. У вас то же самое?

- Вы правы. Например, в фильме невестка - русская. У них там сын уехал на заработки в Россию, женился. И вот это - опять же сила любви. Я все-таки уверен, что любовь - превышает всего, люди должны любить друг друга. Это такая уже расхожая фраза, что красота спасет мир. А любовь - это и есть красота. И поэтому в фильме, если вы помните, сидит эта молодая русская женщина с двумя маленькими детьми, а муж работает где-то в России. Она сидит дома и ждет. И вот этот образ - как будто она святая, когда молится перед иконой. Так что, я уверен, у людей хватит мудрости, чтобы поставить любовь на первое место взамен ненависти и измены.

- И это более возможно именно не в городе, где уже рушатся традиции?

- Я, конечно, так не считал и не думал, но, в принципе, такая идея тоже может быть. Потому что, когда люди живут в таких условиях, где они ближе к природе, они прислушиваются к окружающему и живут по каким-то законам, скажем, более натуральным, а потому им не надо каждый раз вступать в конфликт. Поэтому, когда кто-то приезжает, вот русский этот, например, - он родной. Он начинает вспоминать односельчан, как его отец строил этот мост... И говорит: «Как будто я и не уезжал!» Вот сидят они вместе и водку потихоньку пьют. Все-таки в селе люди более простые. Но там есть и все проблемы моего общества. Создавая этот микрокосм, я пытался деталями, какими-то штрихами раскрыть нынешнюю ситуацию в Таджикистане и в целом в Центральной Азии, во всех бывших странах советского блока.

- На сегодня роль смеха как будто возвращается в фильмах. Это заметно и по узбекскому, и по кыргызскому кино. И этот легкий, ироничный смех сближает людей, они узнают себя.

- Согласен. Это сразу же разряжает обстановку, люди ста-

новятся более открытыми, хотя мы и смеемся сами над собой. Я думаю, это очень важно, когда мы можем смеяться над своими ошибками, над своими глупостями. Это помогает посмотреть на вещи с другой точки зрения, без каких-то непонятных амбиций и гонора, который не дает тебе рассмотреть что-то в полной мере: глаза слепы, когда думаешь, что ты - самый-самый. Но, к сожалению, такая тенденция в среднеазиатских странах, особенно в политике, есть: мы все какие-то там, не знаю... Ну, например, мы заявляем, что мы - арийцы или еще чего-то. Извините, но это такие смешные, мягко говоря, идеи... Надуманные - придуманные. Ну ладно, ради Бога, может быть, несколько тысячелетий назад была такая цивилизация, не буду спорить с историками, хотя, мне кажется, я и неплохо знаю историю. Но делать из этого культ - смешно! Поэтому все эти идеи пантюркизма или, скажем, «панариизма» - это такой, извините, примитив, это так наивно... К сожалению, есть группа людей на том уровне, что их идеи влияют на политиков. И это очень опасно! Это обратная сторона того, что мы сейчас чувствуем...

- Но десять лет назад все было еще острее. Скажем, об

«КАЛЕНДАРЬ ОЖИДАНИЯ»

• 72 минуты •

Режиссер,
автор сценария, продюсер: Сафарбек СОЛИЕВ
Оператор: Зикриё ИСРОИЛОВ
Художник: Мавлодод ФАРОСАТШОЕВ
Композитор: Далер НАЗАРОВ
Монтаж: Сулхия ХУСЕЙНОВА, Денис БЕКЕТОВ
В ролях: Нурулло АБДУЛЛОЕВ,
Александр РУБЦОВ, Шоди СОЛИЕВ,
Насриддин НУРИДДИНОВ, Елена ХОЛИНА,
Асланшо РАХМАТУЛЛАЕВ,
Сафарбек СОЛИЕВ и др.



ФИЛЬМОГРАФИЯ

1988

«Жакон», 2 ч.
«Ашаглон», 2 ч.
«Кобус», 1 ч.
«На земле народного героя», 1 ч.

1989

«Во имя Ахурамазда», 5 ч.
«На грани», 5 ч.
«Орбита поиска», 2 ч.
«Река», 1 ч.

1990

«Светотень», 2 ч.
«Между лотосом и временем», 2 ч.
«Цветок у подножия горы», 2 ч.

1991

«Необыкновенный» по рассказу Чехова
«Круговерть», 5 ч.

1999

«Островок надежды», 30 минут Betacam.
«Шахнаме», 2 ч. и другие, все на 35 мм пленке.

2002

«Обручальное кольцо» (игровое) 35 мм и Betacam, 12 мин.

2004

«Каждый день как на войне» Betacam, 50 минут.

2006

«Календарь ожидания» (игровое) DVCam, 72 минуты.

этом - фильм «Время танцора» Вадима Абдрашитова, где показаны злые, нездоровые отношения между представителями разных национальностей. Здесь, конечно, совсем другая ситуация, но все равно так же затрагиваются вопросы национальные.

- Эта картина Владимира Абдрашитова, сделанная в свое время, очень интересна. Я больше не знаю других таких картин, где была бы поднята эта тематика. Абдрашитов всегда мог какие-то злые темы поставить и предлагать свои версии, чтобы люди начали думать об этом. Тогда он «Временем танцора» действительно высказался вот про этот недавний исторический промежуток борьбы за территорию, а сейчас мы воочию видим результаты тех войн. Злость, накопившаяся тогда, уже превращается в какие-то действия на больших расстояниях, в больших объемах. Если каждый день в России убивают нерусских, это нельзя уже назвать просто «хулиганством». Это ненормально не только в обществе. Это уже государство, наверное, так хочет. Значит, есть какие-то конкретные силы, которым это выгодно, которые популистскими лозунгами, именно националистическими ходами могут получать дивиденды в некоей форме, голоса. Это ясное дело. Потому что при

нормальной политической воле эти вопросы очень быстро решаются. Извините, если милиция не будет этим заниматься, то скинхеды, зная, что им ничего не будет, убьют любого.

- Но вернемся к смеху - ироничному, тонкому... Лучший выход - через смех.

- Вот, я скажу так, и надеюсь, это не прозвучит странно. У меня очень много друзей, и так получилось в жизни, что эти ребята - евреи. У них огромное чувство юмора, они столько знают анекдотов про евреев! Я говорю: «Сволочи, ну откуда?!» Это же класс! Когда люди умеют смеяться над собой - это же здорово. Это как раз здоровое общество. Когда люди смеются - это не просто смех и не всегда от радости, бывает смех от горести, безысходности. Но лучше смех, чем слезы. Пример - великий Чаплин! Он - непревзойденный мастер и символ кинематографа, который остается на века.

- И пусть внутри любого клоуна - слезы, но он не показывает их, потому что это слишком далеко.

- И непримечательно. Потому что порядочные люди не могут кричать о своей боли. Поэтому, если вы заметили, у меня совсем мало текста. Я очень не люблю в фильмах текст, потому что это - кино, должно быть изображение, которое может само многое рассказать. Есть образы, есть киноязык, который должен работать, поэтому я очень стараюсь, чтобы меньше было текста. Согласитесь, есть очень много фильмов, стартующих с авторского рассказа: «Вот, дядя мой... отец мой... вот мы - такие-сякие...» Тогда зачем нам кино? Давайте интервью - да и дело с концом. Поэтому мне ближе фильмы, где киноязык важнее авторского текста. Или, по крайней мере, пусть хоть диалоги будут неглупые.

- Недавно в интервью Валерий Тодоровский, говоря о российском кино, выдвинул такую идею: нет смысла стараться найти или пробить место в мировом процессе

кино, потому что это невозможно, и лучше просто все делать для себя. А как вы считаете, для кого нужно делать кино?

- Кино я снимаю не для себя. - И не для соотечественников?

- Мое кино нравится у меня на Родине, и я этим горжусь, потому что это важно. Но, например, «Календарь ожидания» я показывал во Франции, и там зрители не уходили больше часа, задавали вопросы, им было очень интересно. Кстати, показ шел последним сеансом, то есть после десяти часов вечера в пятницу, и я очень переживал, думал, что уже поздно, и зрителей не будет. Но организаторы успокоили, сказав, что это - самое хорошее время перед выходными, и люди обязательно придут. И действительно, в зале не было свободных мест. То есть я никогда не задаю вопросов: какое именно надо делать кино - то или иное? Наверное, потому что я не такой сильный профессионал, как те люди, которые заявляют, что им по плечу все. Они действительно уважаемые, профессионалы высокого ранга. А я вот думаю: если я захочу снимать это кино и это мне нравится и близко сердцу, то я знаю, что кто-то еще так думает. Если я сделаю это кино, то, может быть, оно кому-то тоже понравится. Если я сделаю его искренне, то оно будет искренним фильмом и обязательно найдет своего зрителя. Если оно будет сделано с холодным расчетом, ну, профессионально - таких фильмов очень много, - то оно не будет таким, которое кому-то понравилось бы по-настоящему, кто-то почувствовал бы его сердцем. Поэтому я делаю свое кино для тех, кто чувствует сердцем, и для них это важно.

- Ранее вы высказывали идею, что этот фильм надо показать по телевидению всей Центральной Азии. Почему?

- Я думаю, именно вот такое кино надо показывать, потому что это дает возможность

людям посмотреть не просто репортажи, где кого-то убили, а художественный фильм о том, что люди могут сосуществовать вместе, независимо от вероисповедания, мировоззрения, национальностей и рас. В фильме есть дружба между разными людьми, как мы раньше говорили - дружба народов. В одном доме есть и икона, перед которой молятся, и тут же дети читают стихи Хафиза.

Приезжает гость, разговаривает по радиосвязи (другой связи там нет) со своими родными в России, и там передают привет этим - в горном таджикском селе. Это же здорово! То есть мы должны пропагандировать кино, которое принесет нам мир, свободу, любовь.

- Вы имеете в виду только Центральную Азию, где столько разных народностей?

- Я имею в виду не только Центральную Азию, но и Россию тоже. Это вообще для всех людей во всем мире. Лучше дружить... надоело принимать каждый день поток негатива с экрана телевизора.

- Думаю, нереально надеяться, что фильм увидят во всем мире, но, может быть...

- Может быть. Это тоже большая работа, когда люди занимаются продвижением продукта. Это рынок, и там другие взаимоотношения, другие условия. Я этим не занимался еще никогда и не знаю, как оно происходит. Но, если будут какие-то предложения, чтобы показать фильм в Таджикистане или где бы то ни было, я с удовольствием «Календарь ожидания» представлю, для показа.

P.S. «Календарь ожидания» был показан на кинофоруме в Москве, на МКФ в Дели, Баку, Казани, Алматы, Мумбае, Душанбе, Берлине, Риме, где получил много призов. Так, фильм завоевал Специальный приз МКФ «Восток-Запад» в Баку, «Приз гильдии кинорежиссеров России» на МКФ «Евразия» в Алматы и другие. Сейчас фильм приглашен на МКФ в Тегеран, Везуль, Кералай, Шинай.

- Какое сегодня положение в таджикском кино?

- Сейчас на международных кинофорумах очень хорошо представлена наша документалистика. Это и работа Георгия Дзалаева «Последняя Пенелопа», и картина Орзу Шарипова «11 тысяч километров до Нью-Йорка». Ну а что касается художественных картин... «Лунный папа» Бахтиера Худойназарова у нас уже считается классикой.

А в целом, я думаю, таджикское кино стало жертвой политических интриг и социальных проблем последнего десятилетия двадцатого века.

Сегодня в Таджикистане нет отдельной самостоятельной структуры, которая занималась бы кино. Кино передано в ведение Гостелерадио. Из-за финансовых и технических проблем вот уже более десяти лет мы не снимаем на 35мм пленке. Хотя до 1992 года у нас была прекрасная лаборатория обработки пленки, одна из лучших в Центральной Азии. Я снял 20 документальных фильмов на 35мм пленке. Костяк «Таджикфильма» покинул страну, наши прекрасные режиссеры-постановщики, вторые режиссеры, художники, администраторы работают в других странах. К сожалению, для наших чиновников кино и телевидение - одно и то же. А творческий состав устал воевать, и ребята после долгих лет простоя вынуждены были искать работу в других студиях. Кино - коллективный труд профессионалов. Когда их нет - и кино нет. Мне грустно говорить об этом...



В ПАМЯТЬ О ПОГИБШИХ

В свои 20 лет учащиеся колледжа при Казахском национальном педагогическом университете им. Абая, далеко не все зная о событиях декабря 1986 года, затаив дыхание, слушали рассказ очевидцев, участников, родственников.



Режиссер Калдыбай Абенев раздает автографы.

Спрашивали Алтынай Асанову, маму погибшей тогда 19-летней студентки, какой была в детстве маленькая Ляззат? Задавали вопросы о Колбине. Спрашивали гостей, удалось ли им завершить образование, потом найти работу? Правда ли, что против молодых шли в ход резиновые дубинки с железной арматурой? Трудно было понять этим двадцатилетним, почему надо было менять собственную фамилию, давать неправильный адрес и куда могли деться кассеты кино-

режиссера Калдыбая Абенова с уже отснятым трехчасовым материалом?

Организаторы встречи – преподаватели и студенты КазНПУ, подготовили литературный монтаж, художественную сценку, пели гимн Казахстана, минутой молчания почтили память погибших. Встреча была очень теплой, трогательной и прошла на высокой человеческой ноте благодарности.

Приятно было узнать, что в эти же дни представителями акимата города «желтоксановцам» и Калдыбаю Абенову, режиссеру

фильма «Аллажар», были вручены ключи от квартир.

Над созданием фильма Абенев работал с 1988-го по 1995 год. Фильм идет два часа. Художественные сцены смешаны с кадрами хроники. «Аллажар» посвящен казахской молодежи, участвовавшей в декабрьских событиях. Тогда, 20 лет назад, вышедших на площадь студентов называли «националистами». А ведь они тогда пострадали за свой патриотизм, желание независимости.

Режиссер вспоминает: «До четырех дня я был на площади, видел мирную демонстрацию молодых, которые радовались обещанной демократии. Никто не ожидал, что будет кровопролитие, аресты, страдания». Главную роль Азата, то есть «независимого», сыграл Ахан Сатаев. Калдыбай Абенев говорит, что его герой – это собирательный образ всех участников декабрьских событий 1986 года.

К сожалению, более чем десятилетние усилия режиссера по запуску фильма в широкий прокат пока не увенчались успехом.

Алия РАХИМОВА,
фото автора.



Сценка, подготовленная студентами КазНПУ.

ПРАВА - В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ...

В Алматы прошел фестиваль фильмов, посвященных правам человека и миграции



С 4 по 8 декабря в Алматы прошел первый региональный кинофестиваль в Центральной Азии «Права - в центре внимания». Фестиваль провела Международная организация по миграции в рамках Программы центральноазиатской партнерской группы, финансируемой Министерством иностранных дел Королевства Дании.

Основные цели и задачи фестиваля – показать реалии современной миграции, повышение юридической информированности среди граждан, выезжающих на работу за рубеж. По убеждению Международной организации по миграции, именно кино является наиболее действенным средством выражения идей и привлечения внимания общественности к правам человека и другим вопросам, связанным с миграцией.

В течение пяти дней в кинотеатре «Цезарь» по программе фестиваля демонстрировались документальные и игровые фильмы, снятые в Центральной Азии (Казахстан, Кыргызстан, Таджикистан), Западной Европе (Франция, Швеция), Турции и Австралии. Фильмы рассказывали о незаконном ввозе мигрантов, незаконном пересечении границы, торговле людьми, о жизни, быте и проблемах нелегальных мигрантов, рабов и беженцев.

Фестиваль открылся фильмом казахстанского режиссера, выпускника ВГИКа Ануара Райбаева «Долгая дорога домой». Оператор-постановщик картины Аубакир Сулеев отмечает, что работа снята в

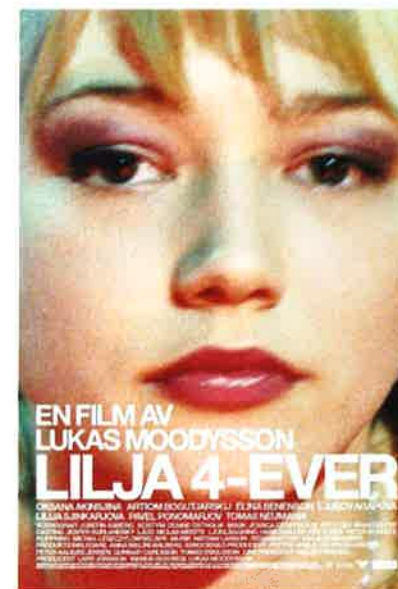
стиле документального кино. «Фильм рассказывает об узбекских мигрантах, которых в Казахстане больше всего среди всех трудовых мигрантов. В картине показано, как обманутым путем происходит их вербовка в Узбекистане, в каких условиях они вынуждены жить, приехав на работу».

На закрытии фестиваля был показан фильм шведского режиссера Лукаса Моодисона «Лилия навсегда» (2002 год). Это картина посвящена торговле людьми и эксплуатации

в глобальной секс-индустрии. Лилия, 16-летняя девушка из провинции, брошенная матерью, вынуждена заниматься проституцией в ночном клубе. Там она знакомится с парнем, и тот предлагает переехать в Швецию, обещает работу, жилье. А в действительности – продает Лилию сутенерам. Данный фильм уже был широко показан Международной организацией по миграции в рамках информационной кампании против торговли людьми, проводившейся в Молдове в 2003 и 2004 годах.

После каждого просмотра фильмов проходила дискуссия на тему реалий сегодняшней миграции с представителями Международной организации по миграции. Как сообщили организаторы, на сегодня в Казахстане около полумиллиона (!) мигрантов. Это только официальные данные, реальное же число их может быть в несколько раз больше. Кроме того, в нашей стране в настоящее время наблюдается как приток мигрантов, так и проезд транзитом через Казахстан и определенный отток мигрантов в страны ближнего и дальнего зарубежья. Напомним, согласно данным МВД РК, на 1 ноября текущего года в Казахстане легализовано более 115 тысяч мигрантов, незаконно занимавшихся трудовой деятельностью. Из них наибольшее количество гастарбайтеров зарегистрировано в Алматы (16 656), Южно-Казахстанской (13 673) и Алматинской (13 300) областях.

Баубек НОГЕРБЕК.



ЖИВАЯ ПЕСНЯ БИБИГУЛЬ ТУЛЕГЕНОВОЙ

В начале января состоится презентация документально-игрового фильма, посвященного народной артистке Казахстана Бибигуль Тулегеновой. Автор сценария и режиссер – Ануар Райбаев. Продюсеры – студия «Баспана». 50-минутный фильм о жизни и творчестве любимицы публики сделан «под ретро» - восстановлены сцены детства Бибигуль. Так, запоминается момент, где маленькая девочка, будущая гордость Казахстана, стоит на табуретке, исполняя перед гостями милые детские песенки. А вот она же, умоляющая энкаведэшника, до того бывавшего у них дома на правах гостя, не арестовывать отца. Тот небрежно отталкивает Бибигуль. Еще сцена – молодая певица выступает в госпитале перед ранеными. В общем, тут есть на что посмотреть и что послушать. Фильм называется «Живая песня».



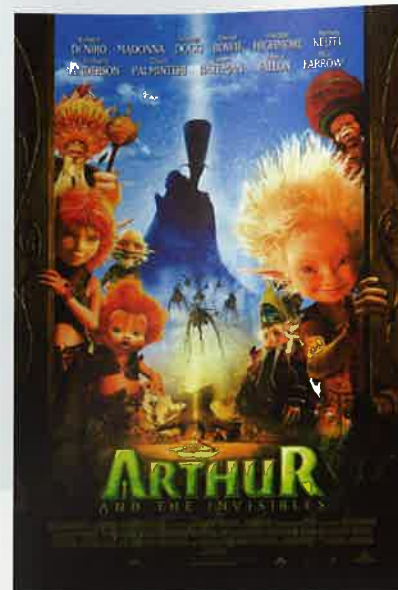
МУЗЫКА НАВСЕГДА

На состоявшемся 7 декабря в ГАТОБ им. Абая вечере, посвященном 80-летию Ермека Серкебаева, «Король баритонов» пел русские романсы и казахские народные песни. Легко общался с залом, где находилась большая часть тех, кто по праву считается культурной элитой страны. То и дело поднималась общая теплая волна благодарности – Ермек Серкебаев, человек-легенда, дарит свое искусство на протяжении многих лет. Его поздравляли коллеги, друзья, почитатели, в том числе и из мира кино. Ну а как забыть самого Серкебаева в фильме «Наш милый доктор» (1957 год), где он исполнял песню «Надо мною небо синее», написанную нашим земляком Александром Зацепиным? После выхода фильма на экраны Ермека Серкебаева узнали и полюбили миллионы советских зрителей, далеких от оперного искусства. Также Ермек Бекмухамедович снимался в фильмах «Песня зовет» (1961 год) и «Ангел в тюбетейке» (1968 год).

За многие годы творческого пути выдающийся мастер вокального искусства Казахстана признан не только на Родине, но и далеко за ее пределами. Так, недавно певец получил необыкновенный подарок: Швейцарское астрономическое общество подарило Серкебаеву... настоящую звезду. То есть звезда, находящаяся в созвездии Лиры, была названа его именем.



КРАСИВАЯ СКАЗКА



Французский режиссер Люк Бессон объявил, что вернется в большой кинематограф только в том случае, если его фильм «Артур и минипуты» будет благосклонно принят критикой и покажет неплохие кассовые результаты.

Как сообщает Production Weekly, такое заявление сделал Бессон в одном из последних интервью.

В случае успеха он намерен снять сиквел мультфильма, в основе которого написанная им самим книга «Артур и запретный город».

Напомним, что ранее режиссер заявлял, что уходит из кинематографа и анимационная сказка «Артур и минипуты» станет последним кинематографическим проектом, в котором он принял участие как режиссер. Бессон намеревался посвятить себя благотворительной деятельности и развитию социальных программ.

Премьера фильма «Артур и минипуты», героев которого озвучивали Милен Фармер, Мадонна, Снуп Дог, Дэвид Боуи и другие звезды, состоялась 27 ноября в Париже на Елисейских Полях.

В Казахстане этот фильм выйдет на широкие экраны весной следующего года.

Не на шутку схлестнулись в судебном разбирательстве писатель и художник. Чебурашку придумал Эдуард Успенский, а на экране воплотил художник-постановщик мультипликационных фильмов Леонид Шварцман.



СУД ВЫЯСНЯЕТ ОТЧЕСТВО ЧЕБУРАШКИ

Дело в том, что Успенский зарегистрировал через ООО «Чебурашка» товарный знак, в котором сделал черно-белое схематическое изображение персонажа мультфильма, и на основании этого выиграл в свое время иск к китайской компании, занимающейся производством игрушки «Чебурашка». Но когда болгарские производители зубной пасты купили право у Успенского на использование его бренда в названии своей продукции, то на тубике с зубной пастой был нарисован Чебурашка из мультфильма. То есть использована без согласия интеллектуальная собственность другого папы зверька - художника Леонида Шварцмана.

Все это привело к тому, что Успенского обвинили в краже авторских прав. «В пылу борьбы за авторские права Успенский прихватил чужие права. Вор кричит: «Держите вора!» Он украл этот персонаж и теперь торгует им», – цитирует Агентство национальных новостей заведующего кафедрой анимации ВГИК Станислава Соколова.

Сам Леонид Шварцман уверяет, что он создавал образ Чебурашки в своей квартире и детский

писатель к нему не ездил и никаких советов не давал. Вместе с тем, по словам мультипликаторов, Успенский то утверждает, что образ создала группа художников, то говорит, что он помогал Шварцману советами.

Судебный спор между «родителями» Чебурашки длился более года, и суд встал на сторону Шварцмана, у которого сохранился его первый рисунок Чебурашки с датой и подписью.

Вот как выглядит описание Чебурашки в книге Успенского:

«Невозможно было сказать, кто же он такой: заяц, собака, кошка или вообще австралийский кенгуру? Глаза у него были большие и желтые, как у филина, голова круглая, заячья, а хвост коротенький и пушистый, такой, какой бывает обычно у маленьких медвежат», и вот каким увидел его Шварцман (см. фото). Теперь Шварцман видит не только образ Чебурашки, но и сумму исковых требований к болгарской компании – 4,7 миллиона российских рублей. Еще 5 млн рублей художник хочет получить с писателя за то, что тот в журнале «Итоги» позволил утверждение, что Шварцман не рисовал Чебурашку.

КОНФЕДЕРАЦИЮ ТВОРЧЕСКИХ СОЮЗОВ ВОЗГЛАВИЛ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ РК ИГОРЬ ВОВНЯНКО

1 декабря 2006 года в Алматы в Доме кино прошла учредительная конференция по созданию Конфедерации творческих союзов Казахстана (КТСК).

«Конфедерация – это не конфронтация, а консолидация», – заявил Игорь Вовнянко в своем программном выступлении. По его словам, созданная Конфедерация ни в коей мере не будет выступать в качестве оппозиционной структуры. При этом название КТСК в ближайшей перспективе, возможно, изменится, поскольку вызывает недоумение части делегатов: «Слово «конфедерация» означает объединение нескольких «федераций», поэтому целесообразнее было бы дать другое название новой организации».

В конференции приняли участие более 50 делегатов из 9 творческих союзов республики. Ими путем голосования был избран председатель со сроком полномочий на три года. В качестве возможных кандидатов были названы Игорь Вовнянко и Сейтказы Матаев, председатель Союза журналистов. Последний сразу же заявил об отводе собственной кандидатуры, сославшись на занятость: совсем недавно он стал вице-президентом Конфедерации Союза журналистов СНГ, и времени для КТСК у него явно не останется. Таким образом, Игорь Вовнянко остался единственным

кандидатом. Проголосовали почти единогласно – против был только сам председатель Союза кинематографистов.

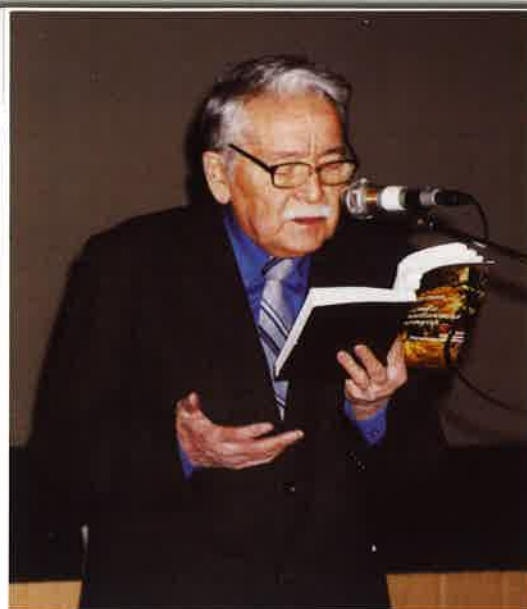
Между тем представители Союза писателей предпочли выступить в качестве наблюдателей, не принимая участия в выборах председателя КТСК, голосовании за принятие проекта устава КТСК и так далее. Мотивировали свое поведение тем, что только после съезда Союза писателей будет принято окончательное решение о вступлении Союза писателей в состав Конфедерации.

В ходе голосования делегатов принят за основу проект устава КТСК, состоящий из 9 статей. Он, безусловно, будет дополнен и скорректирован с учетом замечаний и предложений со стороны делегатов. На конференции присутствовал Валерий Кузембаев, директор департамента культуры и искусства Министерства культуры и информации РК. В своем выступлении он отметил, что государство – только за взаимосотрудничество с КТСК.

Также на учредительной конференции был Гадильбек Шалахметов, депутат мажилиса парламента Республики Казахстан, член Союза кинематографистов РК, один из немногих избранных народа, представляющих интересы творческой интеллигенции в парламенте. В этой связи он подчеркнул: «Помимо Закона «О культуре», который был вчера одобрен сенатом и направлен на подпись президенту, у нас есть также законы «Об авторских и смежных правах» и «Об интеллектуальной собственности», которые внесут весомый вклад в урегулирование многих нюансов».

Юридически Конфедерация будет функционировать в качестве общественного объединения. Главные цели и задачи Конфедерации: координация деятельности творческих союзов; поддержка и разработка законопроектов и нормативных актов в сфере культуры и искусства. В том числе принятие законов «О творческой личности», «О творческих союзах» и других, внесение поправок в Налоговый и Таможенный кодексы, разработка рекомендаций по приоритетной финансовой поддержке отечественной культуры.

Баубек НОГЕРБЕК,
фото Алии РАХИМОВОЙ.



ПЕРВАЯ МУШАЙРА КИНОПОЭТОВ

15 декабря в Доме кино впервые прошел вечер поэзии поэтов-кинематографистов. Мероприятие, названное «О времени и о себе», организовал Союз кинематографистов Казахстана совместно с Евразийским фондом культуры. Состязание поэтов, или мушайру, приурочили к 15-летию Независимости Казахстана и 20-летию декабрьских событий.

Вечер вели известный поэт, кинематографист Бахытжан Канапьянов и режиссер Гульмира Садыкова. Почетным гостем мушайры стал стихотворный деятель Франции и Швейцарии, меценат Яник Мерсье с супругой.

Свои стихи декламировали отечественные кинематографисты: режиссер-документалист Хаким Булибеков, кинооператор Бахыт Даулбаев, аниматор Галина Дусенко, актриса Яна Краснопольская. Кинодраматург Людмила Варшавская-Енисеева читала поэтические произведения своего мужа Льва Щеглова. Также со сцены Дома кино прозвучали стихи председателя Союза хореографов Казахстана, поэта Дюсенбека Накипова и Нурлыбека Самалулы, журналиста, представляющего журнал «Таңшолпан».

Впервые публично про-

звучали стихи кинорежиссера Серика Райбаева, скончавшегося в августе этого года. Их читала вдова поэта, кинорежиссер Асия Сулеева.

Студентка КазНАИ им. Т. Жургенова, заведующая отделом культуры газеты «Ана тілі», лауреат Государственной премии «Дарын» Макпал Жумабай прочла два своих стихотворения. Первое – «Қырандар мен қазақтар» («Орлы и казахи»), необычайно экспрессивное по форме, метафоричное, глубокое по смыслу и патристическое по содержанию. Второе стихотворение – «Ана» («Мать»), необыкновенно ритмичное, эмоционально яркое, оно было посвящено любимой матери.

Вечер запомнился не только



стихами, но еще и песнями. Так, известные гитаристы Геннадий Ким и Мун Гондя исполнили «Не возвращайся во дворы» и «Ехали цыгане» на слова Гульмиры Садыковой и музыку Геннадия Кима. Звучали в тот вечер и другие песни.

Стоит отметить, что идея проведения поэтического вечера среди кинематографистов витала в воздухе уже давно. Напомним, что импровизированная «мини-мушайра» киношников прошла еще в мае, в дни празднования в Доме кино юбилея Олжаса Сулейменова. Вечер поэзии кинематографистов хотели провести осенью, но по ряду причин и обстоятельств он состоялся 15 декабря. Организаторы в лице президента Евразийского фонда культуры, композитора Ерулана Канапьянова и Председателя Союза кинематографистов Казахстана, Председателя Конфедерации творческих союзов Казахстана Игоря Вовнянко в дальнейшем планируют регулярное проведение поэтических вечеров среди поэтов-кинематографистов. Следующий вечер поэзии кинематографистов, по словам Бахытжана Канапьянова, скорее всего, будет приурочен к началу Наурыза.

Баубек НОГЕРБЕК,
фото Алии РАХИМОВОЙ.





Минский «Лістапад», 13-й сезон

Минский международный кинофестиваль «Лістапад» (ММКФ), который ежегодно проводится в третьей декаде ноября, относится к разряду рейтинговых киносмотров. Это парад-алле кинолент всех континентов, награжденных на каких-либо кинофестивалях. Главным считается приз «Золото Лістапада», присуждаемый фильму с наивысшим зрительским баллом. Одновременно работает международное жюри кинематографистов и жюри кинопрессы.

Родился «Лістапад» стараниями белорусских кинематографистов в 1994 году. Опериться ему помог подоспевший 100-летний юбилей мирового кино (в столице Беларуси в рамках СНГ был создан штаб по празднованию 100-летия кино), поддержка Конфедерации союзов кинематографистов, покровительство столичной мэрии и Министерства культуры республики, а также Госкино России (ныне - Федерального агентства по культуре и кинематографии). С 2001 года ММКФ проводится под патронажем президента Республики Беларусь. С 2002 года он стал международным (до этого на «Лістападе» конкурировали картины стран СНГ и прибалтийских республик).

В этом году казахстанских лент в конкурсе не оказалось. Раньше было не так: в 1999 году

боевик-трагикомедия «Фара» Абая Карпыкова занял второе место в зрительском рейтинге и получил Общественный приз с формулировкой «Кино на бис!». В 2004 году международное жюри отметило дипломом как лучший дебют «Шизу» Гульшад Омаровой. Вспоминаю, что на пресс-конференции «Лістапада-1995» белорусских кинематографистов и критиков привел в восхищение фильм Сатыбалды Нарымбетова «Жизнеописание юного аккордеониста», а на ММКФ-2005 много хороших слов было сказано в адрес «Острова возрождения» Рустема Абдрашева.

Теперь от справки перейдем к фестивальной программе.

Профессиональное жюри отдало пальму первенства (то есть «Кленовый лист») социальной ретродраме британца Кена Лоуча «Ветер, который колыхает вереск» (переводят и так: «Ветер, что колыхает ячмень»), уже имевшей Каннскую пальмовую ветвь. Картина Кена Лоуча могла бы продлить список лучших советских кинолент о трагическом противостоянии людей одной крови в месиве гражданской войны. Таких, как «В огне брода нет» Глеба Панфилова, «Гори, гори, моя звезда...» Александра Митты, ряда других. (В «Ветре...» речь идет о сопротивлении ирландских вооруженных отрядов британскому политическому диктату в начале 1920-х годов, когда родные братья оказывались по разные стороны баррикад.)

Кен Лоуч - патриарх британского кинематографа (режиссеру - 71-й год). Он никогда не стремился быть на виду, следовать модным тенденциям. Герои его фильмов - люди улицы, рабочих кварталов, домохозяйки, официантки. Со второй половины 60-х годов, когда он с телевидения ушел в кино, кинематографический мир Европы неизменно проявляет к Лоучу интерес как к режиссеру большого гражданского мужества и объективного взгляда на социальные процессы и историю не только своей страны.

У зрителей первое место заняла российская мелодрама «Мне не больно» Алексея Балабанова

(9,12 балла). Второй раз минская аудитория отдает предпочтение картине этого режиссера (в 1997 году ей больше всего понравился балабановский «Брат»). Профессиональное жюри тоже не обошло картину, отдав диплом за лучший сценарий Валерию Мнацаканову. Кроме того, специальный приз Мингорисполкома достался также ленте «Мне не больно». Фильм стал очередной вариацией «Дамы с камелиями» Дюма-сына, притом поставленной с хорошим вкусом и разыгранной хорошими актерами (Рената Литвинова, Никита Михалков, Инга Оболдина, Дмитрий Дюжев, Александр Яценко, Сергей Маковецкий). Так же, как и в случае с «Братом-1 и 2», с экрана в мир пошел афоризм: «Главное в этой жизни - найти своих и успокоиться».

Получал призы Никита Михалков, прибывший на день в Минск. О прагматичной стороне своего посещения белорусской столицы Никита Сергеевич умалчал, хотя любопытствующие вопросы, конечно же, задавали (ведь ходят слухи, что Михалков пытался встретиться с президентом Беларуси). «Счастлив за Лешу, - произнес мэтр российского кино, поднявшись на сцену. - Чрезвычайно трудно отказываться от того,

что принесло успех. «Жмурки» не вскружили ему голову. Он закрыл эту страницу и сделал «Мне не больно».

Помимо похвалы в адрес Балабанова Никита Михалков поделился с залом наблюдениями за церемонией закрытия. Первый вывод таков: «Кто из скандинавов не попал под наркоз белорусских призов, советуя норвежцам и датчанам учить белорусский язык. Тогда они обязательно будут получать призы на этом фестивале». Второй: «Тут говорили, что в Москве - сплошные казино, а в Минске они не видны. Из Москвы казино выводят... («Главное, чтобы не в Минск!» - донеслось из публики) Не сюда». Третий: «Гармония в том, чтобы совпадало то, что хочешь, с тем, что можешь».

Нельзя было не заметить легкой иронии в речи Никиты Сергеевича, знающего толк не только в ММКФ (в этом случае аббревиатура означает Московский международный кинофестиваль, как известно, опекаемый Н. М.).

Расшифрую первое наблюдение мэтра. Четыре значимых награды получил прекрасный шведский фильм Кая Поллака «Как на небесах» (специальный приз президента Беларуси «За гуманизм и духовность в кино»;



Кадр из фильма «Ветер, который колыхает вереск»

Кадр из фильма «Мне не больно»



диплом «Серебро Лістапада» от зрителей за второе место - 9, 11 балла; приз кинопрессы - профессиональное жюри выделило актера Микаэла Нюквиста как лучшего исполнителя мужской роли). Выходил получать призовую коллекцию Стефан Эрикссон, советник отделения посольства Швеции в Минске. Он был единственным человеком на церемонии закрытия, говорившем на языке страны дипломатического пребывания. И даже спровоцировал на белоруску мову официальное лицо, вручавшее первый приз шведской картине. Таким вот образом европейцы учат белорусов отношению к своему культурному наследию.

Кай Поллак снимает фильмы давно, с 1970 годов. (Родился он в 1938 году, по образованию - преподаватель математической статистики.) Знатокам известны его картины «Элвис, Элвис» (1976), «Остров детей» (1980), «Люби меня» (1986). Потом он ушел из кино, читал лекции по социальной психологии и психологии личности. Издал несколько научных книг.

Фильм «Как на небесах» - тонкое художественное исследование коллективистской и одновременно индивидуальной психологии, ненавязчивый (исподволь!) призыв к взаимопониманию и сотрудничеству. Искусство, способное перевернуть мир человека, легло в основу сюжетной линии

фильма польского режиссера Кшиштофа Краузе «Мой Никифор». Картина была триумфатором МКФ в Карловых Варах в 2005 году, получив три главных приза: Гран-при «Хрустальный глобус», призы за режиссуру и главную мужскую роль. Необычность в том, что героя, художника-примитивиста Никифора Крыницкого (он - реальное лицо, жил в социалистической Польше до конца 1960 годов), играет пожилая актриса Кристина Фелдман. Играет почти безупречно - старика с рефлексом нищего-побирушки, отрешенного ото всего, и



Кадр из фильма «Мой Никифор»

рисующего удивительные картины современного ему мира на обрывках плакатов и обоев. Им брезгуют все обитатели, в числе которых Ханна, жена художника Влосиньского. Вначале и он пытается избавиться от бесцеремонного неопрятного старика, но в конце концов отказывается от всех благ во имя продления жизни гению. В Минске «Мой Никифор» получил диплом кинопрессы с формулировкой «За оригинальность пластического решения». Замечательно, что обратили внимание именно на визуальную сторону фильма Краузе, ибо он очень красив в своей пепельно-жемчужной палитре.

Почти каждый фестиваль имеет какую-то общую фабулу. На Минском ощущалась активизация темы «Человек и Бог», «Человек и религия» (примерно каждый третий фильм в том или ином варианте ее касал-



Кадр из фильма «Как на небесах»



Александр Михайлов и Анна Ковальчук

ся). Может быть, потому, что мир нынче живет на пороховой бочке? Абель Феррара, который после американской трагедии гибели соотечественников в результате теракта 11 сентября 2001 года уехал в Италию, в фильме «Мария» фоном пытается передать атмосферу вздыбленности мира через незатихающие вооруженные конфликты на Ближнем Востоке. В эту среду современного апокалипсиса он включает эпизоды евангелического содержания в частности историю взаимоотношений Христа и Марии Магдалины. То есть, «Мария» - это фильм в фильме. Главная героиня (ее роль исполняет европейская звезда Жюльет Бинош) после съемок картины отказывается от артистической карьеры, остается в Иерусалиме, решив дальнейшую жизнь посвятить Спасителю. В свою очередь, чернокожий телеведущий Теодор Янгер, испытав душевную катастрофу, кается и приходит к Богу. Однако есть еще один мотив в картине Феррары, воплощенный в одной из драматургических линий с фигурой режиссера Энтони Чилдреса. В фильме, созданном Чилдресом, эта тема муссируется в художественных, религиозных кругах и среди историков и теологов - Мария Магдалина изображается фигурой рядом с Христом и равной ученикам-апостолам. Фанатично настроенная часть публики организует бойкот,



Лазар Ристовски



Регимантас Адомайтис и Виктор Сухоруков

а полиция ищет в кинотеатре бомбу. Режиссер в неистовстве. Таким образом, агитируя за Христа, Феррара одновременно протестует против указующего перста, против навязывания художнику каких-либо канонов (недаром герой-режиссер вспоминает об агрессивном поведении верующих-фанатиков в отношении фильма Мартина Скорсезе «Последнее искушение Христа»).

«Мария», имеющая специальный приз 62-го Венецианского МКФ, осталась вовсе незамеченной, что, впрочем, неудивительно, поскольку Минский МКФ концентрирует фильмы высокого художественного уровня, хотя для своих делают исключения.

Если посредственная белорусская картина Сергея Сычева «Я помню...» (содержание - чернобыльский синдром) имела призы, полученные на «Золотом Витязе» (Серпухов, Россия; на «Лістападе» - третье место в рейтинге зрителей 9,8 балла плюс специальный приз Союзных государств Беларуси и России) и «Бригантине» (Бердянск, Украина), то мелодрама Маргариты Касымовой «Соблазн» по положению не имела права участвовать в конкурсе «Лістапада». Но ее включили. Так было и в минувшие годы - белорусское слабое кино имеет на этом фестива-



Светлана
Дружинина

ле преимущество. Наверное, Министерство культуры, включая ежегодно производственные единицы «Беларусьфильма» в конкурсную коллекцию, что-то этим демонстрирует. На мой взгляд, демонстрируется лишь художественное бессилие республиканского кино. Подтверждает мое утверждение тот факт, что профессиональное жюри оставляет всякий раз белорусские картины за скобками (и лишь в 2000 году диплом справедливо получил Владимир Спорышков, оператор фильма «В августе 44-го...»).

Нынешний «Лістапад» проходил под знаком чертовой дюжины - магического числа 13. Конечно же, оно постоянно пребывало на устах гостей и участников фестиваля. Первым, на церемонии открытия, высказался председатель ММКФ, народный артист СССР Ростислав Янковский: «Тринадцать - замечательное число, почти библейское - это двенадцать апостолов и Иисус Христос. Эрудиты утверждали, что испанец Педро Альмодовар считает счастливой игнорируемую цифру и что «Оскара» он получил как раз за 13-й фильм».

Чаще всего на «Лістапад» прибывают популярные актеры из России, обычно - из любви к белорусам. На церемонии открытия главной фигурой был Виктор Сухоруков, человек

демократичный, искренний, но колющийся, если что-то не по нутру. Он взорвался, когда журналист задал сакраментальный вопрос о доходах. На закрытии все мужские взгляды были устремлены на Анну Ковальчук, булгаковскую Маргариту из телесериала Владимира Бортко. Ну а киногоурманы группировались вокруг серба Лазара Ристовски, актера фильмов Эмира Кустурицы, исполнителя одной из ролей и продюсера конкурсного фильма «Завтра утром» Олега Ковачевича (Л.Ристовски наградили обще-

ственным призом «Магия кино»).

Жюри нынешнего ММКФ возглавляла народная артистка России Светлана Дружинина, режиссер музыкальных фильмов в советское время. В постперестроечный период она поставила цикл костюмных драм о русских царях. Как критик, разделяя вердикт международного жюри кинематографистов. Удивляет только то, что все 13 лет гости-кинематографисты в кулуарах ругают белорусские картины, но, видимо, вежливость и белорусское гостеприимство не позволяют им сказать об этом открыто.

Членом жюри был также лауреат международных кинофестивалей, руководитель мастерской режиссуры Национальной академии искусств им. Т.Жургенова Аманжол Айтуаров.

У меня несколько вопросов к Аманжолу Толыкбаевичу:

- Какой из фильмов вас эмоционально воодушевил?

- Пожалуй, это даже не конкретный фильм. Поразило то, как быстро развивается кино в России. На фестивале россияне представили четыре дебюта - и все очень разные. Так, высокопрофессиональная картина «Франс плюс Полина» режиссера Михаила Сегала. Сценарий написан по повести Олеся Адамовича, а снято в духе «Иди

и смотри» Климова. Картина блестяще сделана с точки зрения изобразительного решения фильма. Очень хороший оператор, мы дали ему приз за лучшую операторскую работу, а режиссеру - приз в номинации «За лучший режиссерский дебют». «Франс плюс Полина», как совместный плод России и Беларуси, может войти в культурные анналы обеих стран.

Также на «Лістападе» с дебютной картиной «Эйфория» выступил Иван Вырыпаев, была представлена картина «Связь» Авдотьи Смирновой, «Изображая жертву» Кирилла Серебникова.

Каждый дебют был в чем-то очень оригинален по киноязыку, форме. Так, например, картина Вырыпаева, при всем том, что не получила у нас никаких призов, потому что была сделана вне законов драматургии, является весьма свежей по форме, считаю, что на Венецианском фестивале ей дали «Малого золотого льва» вполне заслуженно. Фильм «Связь» молодого драматурга Авдотьи Смирновой, написавшей до этого сценарий к фильму «Прогулка» своего учителя - Алексея Учителя (такая вот тавтология!). Авдотья, состоявшись как сценарист, решила дебютировать также в роли режиссера. Ее картина весьма любопытна, снята она в камерной манере и повествует о сложных взаимоотношениях двух любовников, которые не могут развестись со своими супругами, так как питают чувства и к ним. Некоторые сцены и диалоги сделаны блестяще.

Из западных картин помимо той, что взяла главный приз, меня очень порадовала шведская картина «Как на небесах» Кая Поллака - я даже хотел дать ей главный приз. В ней, как нигде, раскрылся принцип художественного творчества: для чего мы творим. Сюжет таков: преуспевающий дирижер, заболел, бросает свою работу, приезжает на родину, в небольшое селение, и начинает репетировать с самодеятельным хором. С энтузиазмом, упорно, почти бесплатно, отдаваясь сполна работе с людьми, для которых

искусство - далеко не главное в жизни. Но постепенно люди под воздействием открывшихся в них высоких стремлений преобразуются. Каждый персонаж (а их - порядка десяти) раскрывается в этом фильме. Поднята тема веры, причем очень тонко: священник, который пытается разрушить этот ансамбль, оказывается проигравшим - люди уходят от священника к тому, кто истинно возвращает к жизни и творчеству их души. Эта же тема прозвучала и в фильме Абея Феррары «Мария». Вера - что это: серия обрядов, связанных с той или иной религией, или нечто более таинственное и интимное, связывающее человека с Богом? В «Марии» поднимаются очень сложные проблемы взаимоотношений людей, столкнувшихся с темой Христа в кино и в жизни.

- Какой фильм вы изыали бы из конкурсной программы как нудный и фальшивый?

- Мне не понравился болгарский фильм, который назывался «Маленькая ночная сказка». Он опереточно - фальшивый и непонятно для какой аудитории сделанный - ни для детей и не для взрослых. Станный адрес у этого фильма.

- Вы во второй раз в Минске. Что нового открылось вам в этот визит?

- Первый раз я был в Минске в прошлом году, на Неделе казахского кино. Но Неделя эта прошла очень вяло и тихо, поскольку в то же время по странному стечению обстоятельств проводился фестиваль «Лістапад», и на любом просмотре присутствовали не более 30-40 человек. Минск мне запомнился как город, в котором люди живут спокойно, с уверенностью в завтрашнем дне, получая свою не очень большую по нашим меркам зарплату, и, может быть, отказывая себе в тех удовольствиях, какие сейчас есть у нас, но тем не менее весьма гармонично существуя на своей Родине. В этот раз в Минске я открыл для себя фестиваль «Лістапад» - очень теплый и далеко не камерный, хотя по бюджету и меньше нашей «Евразии» в 20 раз... Как мне ска-зали в дирекции «Лістапада», на

его организацию было выделено всего \$100 тысяч. Но внешне скромность финансирования почти не проявлялась. Открытие и закрытие состоялись в самом крупном дворце республики, было много людей, приглашенных гостей, российских звезд, достаточно четко организована система показов. Необычным же для меня стало то, что в итоге главные призы, определенные жюри, оказались вовсе не главными. Главные призы получили картины, набравшие большее количество баллов путем простого голосования зрителей. Каждому зрителю при входе давали программку с отрывными купонами, на которых стояли цифры - от 1 до 10, - и после просмотра зрители отрывали нужный купон и бросали в чашу, оценивая, таким образом, фильм. Причем подсчет голосов происходил ежедневно, и каждый день мы видели, как последующая картина либо перегоняет предыдущую, либо не достигает ее уровня. Все время шла непрерывная борьба между картинами путем голосования. Таким же образом моя картина «Степной экспресс» на фестивале в Везуле (Франция) тоже взяла приз зрительских симпатий, но здесь зрительские симпатии распространились и на главные призы фестиваля, так что для нас, членов жюри, было даже несколько обидно - мы отмечали одни картины, а в итоге победили совсем другие. Фильму «Мне не больно» Балабанова мы ничего не дали, он показался нам слабым в смысле содержания. Тем не менее фильму дали главный приз, который и вручили Никите Михалкову, исполнителю одной из ролей в фильме. А картина, отмеченная жюри «Ветер, который колышет вереск», вообще не была замечена зрителем... Но в этом, наверное, и оригинальность данного фестиваля, его демократичность в какой-то степени.

- Благодарю за ответы. Желаю вам здоровья и как можно чаще выходить на съемочную площадку.

- Спасибо!

Алла БОБКОВА,
кинокритик, Минск.



Аманжол Айтуаров среди участников фестиваля

Сергей Цой:

**«МНЕ МНОГО НЕ НУЖНО,
Я ХОЧУ ТОЛЬКО ЛУЧШЕЕ!»**



Съемки на два города - Москва - Алматы - телесериала «Казино «Империя» с российскими звездами, продолжение фильма «Кочевник» - «Царица Томирис» с бюджетом в \$40 млн. Звучат имена - Дмитрий Нагиев, Дмитрий Певцов, Егор Кончаловский... Звучат не только имена, но и разговоры - мало того, что о кино, так еще и о модельном бизнесе. И за всем этим - компания с отнюдь не киношным и не гламурным названием «Казтранском сервис». Что происходит? Почему люди, ворочающие весьма серьезными делами - железнодорожными перевозками, строительством и нефтью, решили вкладывать средства в теле- и кинопроекты, проведение конкурсов красоты?

Чего здесь больше: здоровых амбиций, желания получить прибыль или...?

Чтобы уяснить себе все это, «разложить по полочкам», сперва познакомимся с самой компанией во главе с ее основателем - Сергеем Мироновичем Цоем. Еще четыре года назад в штат «Казтранском сервиса» входили три человека, причем третьим был водитель. Сегодня в штате 40 сотрудников, а в целом компания обеспечивает стабильным заработком полтысячи человек. Сама же компания входит в «тройку» лидеров транспортно-экспедиционного сектора страны, занимая около 15% доли на этом рынке, и владеет собственным парком железнодорожного транспорта (5 тысяч единиц).

Президент и основатель ТОО «Казтранском сервис», Сергей Миронович Цой, человек разносторонний. Сын известного карагандинского врача-реаниматолога, выпускник физико-математической школы, затем - Карагандинского политехнического института, он вовремя

освоился в период, ныне именуемый «временами дикого капитализма», и уже в 1989 году открыл фирму в сфере финансовых услуг. Через три года она стала третьей в стране по объему ввозимых денег и вошла в мировые каталоги, но затем произошел дефолт, и все рухнуло. Продав все и рассчитавшись с долгами, Сергей Цой смог сохранить честное имя, что позволило спустя некоторое время организовать бизнес в другой сфере - транспортных услуг.

Осудив нехватку знаний, поступил на экономический факультет. Войдя в азарт, защитил кандидатскую диссертацию

на тему «Инвесторы на фондовом рынке Казахстана». А вообще-то считает, что если бы не столь волнующий мир финансов, то непременно стал бы историком. История - еще одна его страсть. Очень много читает - в его библиотеке порядка 20 тысяч томов. Любит старую добрую классику, однако не чужд творений Мураками. Среди книг, определивших жизнь и характер, называет в первую очередь «Трех мушкетеров» Александра Дюма - энциклопедию благородства. И «Крестного отца» Марио Пьюзо - ну это уже про бизнес...

Перфекционист. Кто-то, а сотрудники сполна убедились: во все дела вникает сам - ведет их, вплоть до деталей. И еще - у него не курят. Кто не курит - тем он дает премии. Курение приравнено к вредной слабости, с которой необходимо бороться. Меценат: помогает, и много помогает, кому и как - не скажем. Благотворительность слаще, когда о ней не кричат.

В свое время Сергей Миронович серьезно занимался спортом, стал чемпионом Азии по легкой атлетике и обладателем черного пояса по карате. Сейчас играет в теннис - но не так, как сын Максим, чемпион Казахстана. Зато привлекает в Казахстан известных теннисистов, устраивает турниры и чемпионаты.

В одежде отдает предпочтение Brioni, часы носит мануфактур Breguet или Pathek Philippe. Не стесняется выпить очень дорогого вина: заработал! «Деньги дают определенную степень свободы, может, большее их количество дает ощущение

«Если говорить, что цель моей фирмы - прибыль, то это все равно, что говорить: «Моя цель - дыхание». Мы работаем для людей и во благо людей».

НАГРАДЫ «КАЗТРАНСКОМ СЕРВИС»

★ «Золотая звезда» - полученная в 2004 году в Париже награда за качество - World Quality Commitment International Star Award Paris 2004

★ «Золотая арка Европы» - приз за качество и предпринимательское доверие, получен во Франкфурте в 2005 году - International Arch of Europe for Quality and Technology Frankfurt.

★ Награда International Quality Summit Award New York 2004 – это приз предприятиям, отличающимся качеством своей работы.

★ А 8 декабря 2005 года председатель Ассоциации национальных экспедиторов

★ Республики Казахстан (АНЭК) господин Исингарин в торжественной обстановке вручил компании «Казтранском сервис» свидетельство и медаль как лучшей экспедиторской компании по итогам 2005 года.

★ Также компания имеет сертификат качества на соответствие требованиям международного стандарта МС ИСО 9001:2000, что является гарантией предоставления качественных услуг.

почти полной свободы. Я подчеркиваю, почти полной свободой, так как совершенно свободным от чего-то быть невозможно, как нельзя быть абсолютно богатым. Я считаю, что человек богат тогда, когда он исполняет свою мечту. Поскольку я исполняю свою мечту: я люблю, любим, муж и отец, значит, я очень богатый человек!» – цитата от Сергея Цоя. И следом еще одна: «Если говорить, что цель

моей фирмы – прибыль, то это все равно, что говорить: «Моя цель – дыхание». Мы работаем для людей и во благо людей».

Одной из самых важных составляющих в бизнесе считает личный опыт: «То, что пережили бизнесмены моего поколения во время дефолта 90-х годов,

дало неоценимый опыт каждому из них».

Но вот один из своих талантов Сергей Миронович пока не реализовал: «Из меня мог бы получиться неплохой режиссер кино. Меня всегда интересовал кинопроцесс, и в этом году я решил попробовать силы в качестве кинопродюсера. Недавно совместно с киностудией «2В», запустил в производство сериал «Казино «Империя» в главной роли с Дмитрием Нагиевым. В стадии запуска - историческая киноэпопея «Царица Тамирис» по книге Ильяс Есенберлина «Саки». Этот проект можно будет считать логическим продолжением нашумевшего фильма «Кочевник». Режиссером выступит наш земляк – Егор Михалков-Кончаловский, на главные роли будут приглашены казахстанские, российские и голливудские звезды кино. Немалый бюджет фильма претендует на определенную раскрутку и резонанс. Сейчас я в составе продюсерской группы этого проекта занят выбором кандидатуры на главную женскую роль царицы Тамирис».

Уверен, многие зададутся вопросом: зачем «Казтранском сервису» все это нужно, ведь культура малоокупаема, а обходится недешево? На это могу сказать одно - я живу по принципу, который когда-то высказал великий классик Салтыков-Щедрин (и, думаю, все сотрудники нашей компании в этом со мной солидарны): «Нет опаснее человека, которому чуждо человеческое, который равнодушен к судьбам родной страны, к судьбам ближнего, ко всему, кроме судеб пущенного им в оборот алтына».

Ну, и не забудем мудрого Сенеку: «Надо жить для других, если хочешь жить для себя».

P.S. О новостях, связанных с продвижением проекта «Царица Тамирис» и сериала «Казино «Империя», вы узнаете в следующих выпусках «Киномана».



«Мрза»

(Свидетельства очевидцы)

Как мы уже сообщали, студия «Кадам» совместно с НК «Казахфильм» им. Ш. Айманова приступила к работе над кинофильмом Дарезжана Омирбаева под рабочим названием «Шұға». Фильм снимается по мотивам романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Напомним, что в марте этого года режиссер презентовал короткометражный фильм «О любви» по мотивам одноименного рассказа А. П. Чехова. Съёмочная группа собрана из профессионалов своего дела. Оператор-постановщик - Борис Трошев. Плодотворный дуэт Омирбаев-Трошев сложился еще со времен работы над картиной «Кардиограмма». Продюсер фильма - Лимара Жексенбаева, второй режиссер - Айхан Чатаева, художник-постановщик - Айгуль Дуйсенбаева.

В съёмочную группу я впервые попала в начале осени. На тот момент вовсю шел подготовительный период - искали актеров на главные и эпизодические роли, места съемок и тому подобное. Все происходящее было новым и зачастую неожиданным для меня, ведь до того времени я имела дело только с готовым производением - фильмом, о процессе же его создания имела весьма смутное представление. Находить подходящих людей на роли было очень тяжело. Потому что у нас, молодых ассистентов, опыта в этом деле было немного. Попробуйте из толпы молодых людей выбрать одного-единственного - причем именно того, кто впоследствии понравится и режиссеру. Человека, который бы подошел



требуемой роли. Когда мы спрашивали, чем же не подходят те, кого мы выбирали, Дарежан ответил: «Это - как любовь. Любишь кого-то, но не знаешь, за что. Так и с актерами».

Сюжет фильма перенесен в наше время. Действие происходит в современном Казахстане отчасти во Франции.

В новых фильмах «О любви» и «Шұға» Дарежан Омирбаев остался, как и прежде, верен своему принципу выбора актеров: «В моем фильме актеру не надо играть, ему лишь нужно произносить текст, а остальное сделаю я сам», - иронично признается режиссер.

Он также говорит, что специально писал сценарий под Айну Турганбаеву (она также исполняла главные женские роли в фильмах «О любви» и «Жол»). Айну в этом фильме - в образе главной героини Шуги (Анны Карениной), жены ректора педагогического университета, который загру-

жен своими делами. Их ничего не связывает, кроме ребенка. Роль мужа Шуги, Баккожи Жумадилова (Каренина), исполняет известный композитор Куат Шильдебаев. Внешне он вполне подходит: властный сухой интеллигент с пронзительным взглядом.

Абылая (Вронского) исполняет известный казахстанский музыкант, композитор, солист группы «Уркер» Айдос Сагат. Абылай - миллионерский сынок, прожигатель жизни. Что интересно: так совпало, что все исполнители главных ролей являются людьми с музыкальным образованием.

Дарежан Омирбаев почти никогда не снимает профессиональных актеров. Но в этом фильме сделал исключение для роли матери Абылая - ее играет актриса Казахского академического театра драмы им. М. Ауэзова Гайникамал Байкошкарва.

В фильме Левина называют

Тлегеном, его играет Жасулан Асауов. Люди, знакомые с творчеством режиссера Дарежана Омирбаева, могли видеть юного Жасулана в главной роли фильма «Кардиограмма» (1995). В фильме «Шұға» Тлеген - интроверт, надежный человек. Он терпеливо ждет Алтынай, которая, увы, влюблена в повесу Абылая. Роль Алтынай (Кити) исполняет Айну Сапаргалиева. Ее предстоит воплотить на экране образ обаятельной, веселой и наивной девушки. Суеверные киношники говорят, что две Айну - это неспроста.

Съемки фильма «Шұға» начались, как и было запланировано, 15 ноября с объекта «Квартира Тлегена». Мы с Ниязом (администратором) приехали немногим позже, а группа была на месте с 10 часов утра. Съемки проходили в Кенсайском ущелье. Добираться туда - одно мучение! Автобус едет только до половины пути, дальше приходится идти пешком, причем



Рабочий момент съемок художественного фильма «Шұға»



Рабочий момент съемок художественного фильма «Шұға»

по крутой дороге высоко в горы. Когда мы наконец-то дошли, застали репетицию. Чтобы не помешать, входить в дом не стали. Вдруг услышали голос второго режиссера: «Тишина, идет съемка!» - и стало очень тихо. Но вот первая сцена отснята, на удачу разбили тарелку, и все члены группы взяли на память по осколку и выпили шампанского.

В сцене «Квартира Тлегена» по сценарию - холодная зима, и за окном идет снег. В городе в это время было очень тепло, какой там снег: наоборот, будто бы весна пришла! Но чудо кино в том и заключается, что невозможное здесь - не проблема. В ноябре по заказу в окне Тлегена идет снег... вернее, обычный пенопласт. Забравшись на крышу дома, мы с ребятами щедро осыпали пенопластовыми крошками окно. Да и сами после окончания съемок оказались все

в пенопластовых шариках.

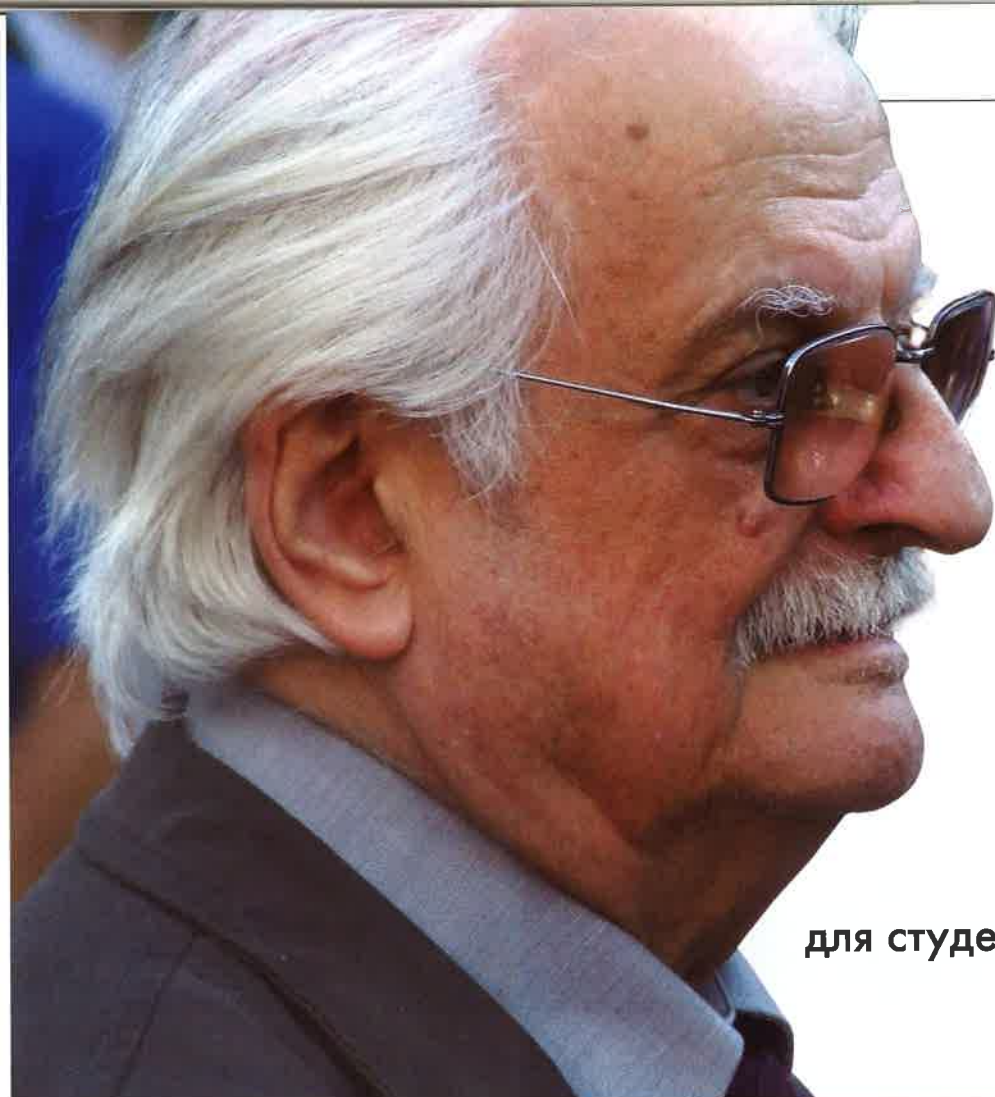
Кино - вещь непредсказуемая, все делается быстро и неожиданно. Так случилось и в один из очередных дней съемок. Это был объект «Медеу», сцена «Остановка». Снимать надо главных героев - Тлегена, Алтынай и их друзей. Дело происходит в воскресенье. 9 часов утра. Я еще сплю сладким сном, как вдруг сквозь сон слышу требовательный телефонный звонок. Звонит второй режиссер, Айхан-тате. От ее голоса сразу же просыпаюсь: «Алмуша, быстро найди двоих подруг для Алтынай, и через час ты должна быть на студии». У меня паника, откуда за полчаса я найду таких девушек, чтобы подошли для съемок? Прошлась по общежитию, но не нашла ни одной подходящей кандидатуры. Кто домой уехал на выходные, кто-то спит крепким сном. Что делать? Вернулась к

себе в комнату, а эти «подруги Алтынай» сидят у меня! То есть это на самом деле мои подруги и соседки по комнате. Быстро-быстро мы собрались и помчались на студию. Оказывается, группа уже выезжает, и мы тоже поехали за ними.

Раньше я думала, что режиссер - это человек, который на всех повышает голос. Но Дарежан Омирбаев совсем не такой, он очень спокоен и уравновешен, и я никогда не видела, чтобы он выходил из себя. И группа такая же - предельно спокойная, каждый знает свой фронт работы. Работают слаженно, и если кто не успевает, все дружно помогают.

Теперь осталось ждать, когда же наконец фильм выйдет на экраны.

Алма АЙДАРОВА,
студентка НАИ
им. Т. Жургенова,
фото Аскара Серикказина.



Мастер-класс
Марлена Хуциева
для студентов Национальной
академии искусств
им. Т. Жургенова

Меня интересует жизнь,
в которой я хочу разобраться

«Я впервые в Алма-Ате. Надеюсь, вы меня простите за то, что так получилось. Разве мы можем забыть, что в годы войны Алма-Ата спасла наш советский кинематограф? Ну а я не забуду, что со мной в одной комнате общежития жил Султан Ходжиков...» — из речи Марлена Хуциева на закрытии МКФ «Евразия-2006».

Прошла жестокая эпоха... Наверное, она была закономерна. Представим себе на минуту, что в начале Великой Отечественной войны, когда мы терпели страшные поражения, внезапно решили сменить царя - я имею в виду Сталина... Не будем касаться его личности, но он был символом страны, и вдруг этот символ сбрасывают. Что было бы в стране? Могла бы она сохранить те силы, которые позволили ей в конце концов прийти к победе?!

Увы, наша жизнь соткана из разных противоречий, угадать наперед ничего нельзя. Вот китайцы - молодцы! Мао Цзэ-Дун тоже наломал немало дров, но никто ничего не сказал, и живут себе, строя частную собственность. Я пришел к мысли, что совершенно неверным и ненужным обстоятельством был XX съезд с развенчанием Сталина, потому что все, что происходило в обществе, уже было до этого съезда. Писали и про культ личности, и так началось оживление во всех сферах общества.

В это время мы с моим однокурсником и соседом по комнате Феликсом Миронером снимали «Весну на Заречной улице». И мы жили верой - верой в справедливые идеалы. И что мы получили? Раскол общества, потому что ярые коммунисты развенчания Сталина не приняли, а для нас, молодых, это был шок.

Вообще я - сторонник цензуры. Цензура - это воспитание. Сейчас отменена цензура, и что у нас на экране? Например, как может быть достоянием всех интимная жизнь человека?! Мне кажется, что демократия в том виде, в котором она существует у нас, не является высшим достижением организации общества. Революция не просто отвергает предыдущий строй, она выдвигает лидеров и организует общество. Из

племен, их вождей, из малых народов постепенно образовалось государство, во главе которого стоял символ. Что было до революции в России? Высшее, необходимое человеку образование, ценилось очень высоко. Образованный человек вызывал уважение. Происходил естественный отбор, не унижавший другие сословия. Это стимулировало человека.

Возможно, я старый и выгляжу в ваших глазах ретроградом, но все-таки не могу приспособиться почти ни к чему новому: с компьютером у меня никаких взаимоотношений нет, на мобильном телефоне с трудом нахожу кнопку, не говоря уж о том, чтобы отправить SMS-ку. Для меня все это и есть большая загадка. Высшим достижением техники считаю пишущую машинку. Также с большим трудом привыкал к шариковой ручке. Я поймал себя на том, что когда у тебя кончаются чернила и ты макаешь перо, в этот момент ты упорядочиваешь свои мысли, а когда у тебя шариковая ручка все пишет и пишет, получается всякая ерунда.

Хочу сказать, что, несмотря ни на что, при советской власти было и много хорошего. Министр, который делал мне замечания, спрашивал меня и о будущих моих планах. А сегодня об этом тебя спросят?!

Сейчас я работаю над картиной о Толстом и Чехове. И уже сменил двух продюсеров, нашел третьего. Вообще, кто это такой - продюсер? Достает деньги мне на картину, а тратит их сам, не ставя меня в известность, куда уходят эти деньги. Получается так, что картина буксует. Сняли и стоим год, потому что нет денег. А я привык работать совершенно свободно. Я не всегда все снимаю по сценарию, придумываю некоторые сцены в про-

цессе съемок. Я снял не много картин, и обо мне придумывают всевозможные анекдоты, будто я медленно снимаю. Но для меня профессия режиссера заключается не в том, чтобы применять профессиональные знания, правильно строить мизансцены. Есть режиссеры, которым важно крикнуть «Мотор!» и почувствовать себя главным. А мне нужно собраться с мыслями, подумать и созреть для следующей картины. Для меня неинтересно просто брать сценарии и применять свои знания на практике. Меня интересует жизнь, в которой я хочу разобраться.

История картины «Застава Ильича»

Многие думают и говорят, что фильм снят по сценарию Геннадия Шпаликова, на самом же деле он был задуман мной. Однажды мне рассказали историю о похоронах директора Запорожского завода стали, как провожали его всем городом. Меня поразила эта история: умер директор, а не глава государства, а хоронит его весь город. Так у меня возник сюжет о молодых ребятах, которых опекает директор, потому что отец одного из них был его другом и погиб на фронте. Затем возникла идея встречи с погибшим фронтовиком, который говорит им, что жизнь не кончается. И предполагалось сцена, где во время похорон директора металлурги, стоящие на вахте, в момент плавки бросают кусочек стали, который изъяли при операции из его тела. И кончается тем, что на шлагбауме останавливается колонна автомобилей, на которых написано «перегон», и один из героев подходит и гладит машину, а недоумевающий водитель спрашивает: «В чем дело?» В ответ слышит молодой голос, попросивший закурить.



С Виктором Некрасовым и Полиной Познанской во время съемок

Вернувшись после съемок на Одесской студии в Москву, я захотел снять эту картину. Я очень люблю Москву, и у меня было огромное желание снять этот город. Так начался подготовительный процесс. Мне был нужен металлургический завод, и я пошел на завод «Серп и молот», а он находился на Заставе Ильича, отсюда и возникло название. После того как определилось название, сразу возник образ красногвардейца, который, уходя, возвращается уже с современными ребятами. И мы с Феликсом сели писать сценарий, выстроили весь эпизодный план от начала до конца. Конечно, скоро возникли разногласия. Дело в том, что я был склонен к бессюжетному фильму, в котором преобладает настроение, а Феликс — мастер диалогов. (Он был прекрасным литератором, замечательно знал поэзию, много читал наизусть, я даже в чем-то ему обязан своим пристрастием к определенным поэтам.)

Да, о работе над сценарием... Вот, к примеру, возьмем возвращение героя из армии. Я говорю, что он должен вернуться осенью, а Феликс говорит — весной и только затем встретить девушку. Но что он тогда будет делать зимой?

На что Феликс отвечает: «Возможно, будет болеть». Так же было с эпизодом, когда герой в первый раз встречает девушку в автобусе и идет за ней. Феликс пишет одну сцену, я — другую. Я пишу подробно, как он идет за ней, где он останавливается, и показываю ему. А он меня спрашивает: «Где же сцена?» Он предполагал, что сцена должна состоять из каких-то диалогов, к примеру, герой задевает плечо девушки, на что она отвечает какой-то репликой и так далее. Мы с ним долго спорили, после чего он отказался работать над картиной. «Ты ее придумал, твоя идея, — сказал Феликс, — и, возможно, ты найдешь кого-нибудь другого, кто заменит меня». И он категорически был против, чтобы его фамилия была в титрах. Посмотрев «Заставу», он одобрил картину. Я остался один с чувством одиночества и понял, что не смогу так работать.

В это время я преподавал во ВГИКе на курсе Козинцева, и один из студентов по фамилии Бенкендорф Саша сказал, что есть такой парень — Гена Шпаликов (до этого я о нем ничего не слышал). Я прочел его новеллу «Причал», затем мы с ним познакомились. И я вдруг вспомнил, что видел его

пару раз в Доме кино, где он вытягивался во фрунт, здороваясь со всеми. Потом узнал, что он — суворовец. Мы с ним стали работать. Работа шла очень медленно, он приносил сцены, я переделывал. Затем я дал определенное задание, что мы оба будем писать, затем сверим написанное. А Генка в это время распустил слух среди сокурсников, что Хуциев пригласил его писать сценарий. (Смеется). И в итоге — поскольку Феликс отказался, — в титрах появилась фамилия Шпаликова: сценарий Хуциева и Шпаликова. Ну Хуциева никто и не заметил, как бы говоря: «А, режиссер, значит примазался!» А когда поручили сделать поправку к сценарию, Гена начал исчезать, считая это не своим делом.

Так получилось, что я сидел один, и старался вносить поправки так, чтобы картина не изменила своей сути. Допустим, если там надо было убрать кое-какие реплики, я переснимал всю сцену, но чтобы не разрушалась ткань картины. Я потом узнал, что Гена параллельно работает над фильмом «Я шагаю по Москве». Некоторое время мы не разговаривали, потом помирились.

Воспоминания о мастере

Игорь Андреевич Савченко был удивительной личностью. К сожалению, у нас возникают шаблоны, по которым прокручиваются фамилии одних и тех же режиссеров. А ведь Игорь Андреевич — уникальный режиссер. У него есть картина «Гармонь», где герой разговаривает стихами, поскольку она снята по поэме Жарова «Гармонь», и это практически первый наш мюзикл. Как там герои говорят и поют, и все это так ритмизированно!

Вначале, когда нас приняли учиться во ВГИК, на курсе было 34 человека, а потом постепенно все отсеялись. Тогда наш учитель сказал: «Ребята, я набираю вас по глазам». И это действительно было так, я проверил сам. Перед тобой на экзамене может сесть человек, который без паузы тебе такого наговорит... А глаза ничего не выражают. То же самое он говорил об актерах: «Когда выбираете актера, следите, чтобы у него не были пустыми глаза. Если они пустые, он ничего вам не сыграет». К сожалению, Игорь Андреевич безвременно ушел из жизни. Ему было всего лишь 44 года... Я сейчас почти в два раза старше своего учителя. Он умер от инсульта, когда ему дали поправки к картине «Тарас Шевченко». Это было страшным ударом для нас. Я сына назвал Игорем в его честь. Странно все-таки устроено человек... Я уже совсем немолодой, но, когда я представляю его, ощущаю себя мальчиком. У него были выразительные черты лица, густые брови, при этом он был соломенным блондином. А если говорить о преподавании, то он совершенно не учил нас ремеслу. Он определял какие-то принципы, а основным было общение с ним как с личностью художника. И одним личным примером он просто заражал нас — служением искусству, что в основном и формировало нас.

Помню, один раз Савченко обиделся на нас с Феликсом. На первой производственной практике весь курс был на съемках его картины «Третий удар». А когда он начинал «Шевченко», параллельно на Киевской студии запускали фильм о шахтерах. Так как в то время я был совсем зеленым и знал только Тбилиси и Москву, мне очень захотелось попасть в Донбасс. И когда я об этом ему сказал, наступила

пауза, но он дал согласие, произнес это каким-то сухим голосом. Потом дошла очередь до Феликса, и он тоже говорит, что хочет поехать в Донбасс, там интересно, и Марлен туда едет. В этот момент мы поняли, что обидели нашего любимого мастера.

Предпочтения в искусстве

Я очень люблю эпоху Возрождения. Со мной произошел интересный случай. Когда я поступал во ВГИК, сказали, что обязательно будут спрашивать о русском искусстве и надо посетить Третьяковку. Я пришел туда с тетрадкой, обошел всю галерею, переписал названия всех картин и авторов, и это запомнилось мне на всю жизнь.

Я очень люблю импрессионистов. Они приоткрыли ту дверь, за которой стали происходить совершенно иные вещи,

так как они умели передавать настроение. Очень люблю Дега, он абсолютно кинематографичен, так же как Эль Греко. Так писать, как Эль Греко, стали только в XX веке. Боттичелли тоже абсолютно современный художник. Признаю Рафаэля, но отдаю предпочтение Леонардо. Дело даже не в моде. Когда увидел его «Даму с горностаем» в Кракове, был совершенно потрясен. В Париже я был с туристической группой, нас повели в маленький музей импрессионистов, я там впервые в подлиннике увидел картину Ван Гога, к сожалению, забыл название. Там был изображен стог сена, и в тени стога лежали спящие мужчины и женщины. Когда я увидел эту картину, у меня подкатил комок к горлу, и глаза затуманились слезами. Она настолько завораживает, что чувствуется жар, тень и усталость людей.

Записала
Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.



КТО СЕЙЧАС МОЛОДОЙ?

Чем сегодня заняты молодые режиссеры? На этот вопрос очень трудно ответить. И не из-за того, что они не хотят работать или у них творческая хандра. Давать комментарии сложившейся ситуации излишне — и так все знают, какое положение у дебютирующих режиссеров в кино. Но собеседники «Киномана» — оптимисты, смело пошли навстречу жизненным обстоятельствам и не проиграли.

Гизат СУЛТАНОВ:

«Кино — это имена»

СПРАВКА: Гизат СУЛТАНОВ — выпускник мастерской Ардака АМИРКУЛОВА курса режиссуры игрового кино НАИ Т. Жургунова (2001 год).



— Почему вы сейчас не снимаете? Ведь после дипломной работы вы ничего не сделали?

— Пока нецелесообразно — из-за денег. Нет посылок к творчеству. Думаю, ситуация созреет, если не в этом году, то в следующем. Когда я еще работал на «Казахфильме», там была студия «Дебют». Написал сценарий, но худсовет его не принял. Надеюсь, что все равно воплосу этот проект на экране.

— Из-за чего сценарий не прошел через сито худсовета?

— Не знаю. Я принес, как мне кажется, неплохой сценарий о двух подругах. Но должен был согласиться с тем, что мне молча вернули работу, не сказав ничего в ее адрес. Однако проекты других режиссеров проходили, и мне тогда казалось, что это было несправедливо. А сейчас думаю, что все — к лучшему. Может, в то время проект был недостаточно силен? Сейчас я его доработал, изменил, по-моему, он стал интереснее.

— Почему вы все-таки ушли со студии?

— Тяжело было. В 2004 году там царствовала система, которая не приемлет инноваций. Молодые режиссеры и сценаристы, другие профессионалы очень переживали по этому поводу. Сейчас мне думается, что у такой студии, как «Казахфильм», в будущем могут быть еще более серьезные проблемы.

— А как же «Кочевник», «Мустафа Шокай»? Иностранные гости посещают студию.

— Но система-то какая? Абсолютно не рыночная, а государственная структура. Как там осваиваются деньги? Тяжело говорить, так как нет никаких изменений еще со времен Союза. Почему «Казахфильм» не станет, к примеру, «Продакшн студией»? Нет конкуренции. Те, кто сейчас снимают, загодя знают конъюнктуру: те же кочевники, столица, нефтяники. Для «Казахфильма» существует только исторический жанр или авторское кино — и все. Рассматриваются только такие проекты. Как молодой специалист, считаю, что наша жизнь этим не ограничивается. Спектр тем должен быть как можно более широким, как безгранично само кино. Нет у нас ни психологических триллеров, ни политических фильмов. Хотя я предпочитаю не вмешиваться в политику. В любом случае, кино — мир, который никто не может приватизировать.

— На данный момент получается, что вы не режиссер, а человек, толкающий идеи. Вы полностью в рекламе... Кстати, что она дает вам как творческому человеку?

— Начнем с того, что реклама тоже бывает всякой. Здесь может быть столько же творчества, сколько его и в самом лучшем кино. Абсолютно нет границ, единственное ограничение — метраж, формат. 30 секунд, а не час-два или еще больше. Но, по сути, какая разница? За два года работы я стал более мобильным, что ли. И потом — реклама социально ориентирована. Находясь в агентстве, я стал больше понимать людей. С другой стороны, уже знаю, что такое рынок. Думаю, что, делая игровое кино, не буду снимать заведомо провальные картины в стол и потом плакаться, что я — гений, а меня никто не понимает. Кому это нужно? Нужен продукт, востребованный на рынке, — качественный, талантливый.

— Фильмы Тарковского рано или поздно принял мир. Ничего себе: «Кому это нужно»? Благодаря его творчеству изменилось восприятие у огромного количества людей в лучшую сторону, развился эстетический вкус. Не мне об этом вам говорить. А вот конъюнктуры — те исчезли с арены большого искусства. Их стерло Время.

— Конъюнктура... Смотря, что под этим понимать. Например, «Солярис» Тарковского — конъюнктурная работа, проходная.

— Раз уж полемика, давайте начнем с того же

номера «Киномана», где в интервью московскому корреспонденту Сергей Соловьев говорит, что, посмотрев первый раз фильм Тарковского, он ничего не понял, а второй раз посмотрел и понял, какой гениальный фильм. Возьмите авторское кино, казахское, которое обожают французы. Оно не востребовано у нас, зато весьма нужно там, за рубежом.

— Я же сказал, что в кино нет границ. Кто сказал, что авторское кино не может быть конъюнктурным?

— Тогда что, по-вашему, есть рыночный фильм?

— Я сам начинал с авторского кино. Диаметрально противоположная сторона его — так называемое зрительское кино, «мэйнстрим». Там есть свои градации. Авторское кино между тем тоже не стоит на месте. К счастью, оно двинулось в сторону так называемого социального шока, «арт хаусного» направления. И есть определенное количество режиссеров, снимающих новое по жанру кино: между зрительским и авторским. Его иногда называют культовым кино. Оно вобрало в себя все лучшее из конъюнктурного, зрительского кино. В этом ничего плохого нет, а конъюнктура — требование времени, рыночных условий.

— Возьмите совершенно неожиданный фильм «Матрица». Как вы его классифицируете?

— Культового направления.

— А фильмы о Гарри Поттере?

— А вот они — не культовые. Культ — это то, чему поклоняются, подражают. Идолы, которым следуют. Позволю себе сравнить это с порванными джинсами. Кто-то ведь надел их первым! А завтра вся планета одевается так, и не иначе. В отношении кино культовые картины начинаются для меня с Квентина Тарантино, американца. В Европе — с Дени Бойла, Матве Кассовица, Хела Хартли, Ларса фон Триера.

— Почему вы не называете конкретные фильмы?

— Это невозможно. Кино — это имена, а не просто список фильмов. Если разбираться, то границы между авторским и культовым фильмами очень призрачны. Тот же Андрей Тарковский — культовый режиссер, снимавший авторские картины. Бунюэль — культовый режиссер. Не обязательно, чтобы все творчество было культовым у режиссера. Достаточно одну картину снять на каком-то отрезке карьеры, чтобы за этим режиссером все последовали, переняли его стиль.

— Есть ли культовое кино в Казахстане?

— У нас есть только авторское кино, культового как такового нет.

— Только авторское? Вы так считаете?

— Да, я так считаю. Границы тоже бывают зыбкими. Со временем, возможно, и сотрется граница,

и у нас авторские картины станут называться культовыми.

- А как сделать, чтобы авторские превратились в культовые? Вы же сейчас занимаетесь рекламой. Откуда вы найдете средства, чтобы снять, например, ваш культовый фильм?

- Мы, молодые режиссеры, даже работая в рекламном бизнесе, ищем средства для новых художественных произведений.

- Нет же нового Закона о кино, чтобы можно было привлекать деньги меценатов, рекламодателей... По нынешним законам должны быть лишь определенные источники.

- В стране есть частный капитал.

- Как раз-таки эти деньги и не могут пойти на развитие «Казахфильма» и вообще на производство картин. Это по нашим законам.

- На Западе Закон о кино позволяет некоторым нечистым на руку бизнесменам отмывать грязные деньги.

- Но у нас в республике этого в помине нет. Все чисто и стерильно до того, что кино казахское снимают по несколько штук в год.

- На нет и суда нет. Значит, в ближайшее время и хорошего кино не будет.

- Но откуда у вас появятся средства на новое кино, если Закона о кино пока нет?

- Надо все равно перенимать опыт западных коллег и снимать так, чтобы внутри картины

рекламировался какой-то товар. Это называется «продукт плейсмент».

А я мечтаю о том времени, когда найдется заказчик, который захочет разместить рекламу своего товара внутри художественного кино.

- Шикарно. Надеюсь, что вам повезет. Но сами знаете, жизнь такая штука, что вдруг возьми да и всплывет табу на «продукт плейсмент»?

- Кто запретит? Мне никто не запрещал по сей день.

- Ух ты. Но ведь оборудование есть только на «Казахфильме»?

- Я могу взять камеру и снимать все, как хочу. На самом деле, за то время, что я был режиссером на государственной студии, у меня накопился огромный негатив. Но ни на кого зла не держу. Возможно, судьбе было угодно там испытать меня. Сейчас другой период. Я рад, что вокруг благоприятные условия. Но очень не хочу, чтобы кино стояло на месте, пусть даже и говорят, что на «Казахфильме» все хорошо, в это многие не верят, потому что благополучием для большинства коллектива там не светит. Откровенно скажу, я не надеюсь на получение государственных денег для съемок молодым режиссерам. Но для тех выпускников Академии имени Жургенова, наверное, должна быть какая-то надежда, в том числе и на студию «Казахфильм».

Жаик СЫЗДЫКОВ:

«Зачем нужно кино Казахстану?»

СПРАВКА: Жаик СЫЗДЫКОВ - выпускник мастерской Ардака АМИРКУЛОВА курса режиссуры игрового кино Академии искусств имени Т. Жургенова (2001 год), лауреат фестиваля «Смотри по-новому» (Гран-при за фильм «Ласковый май», 2000 год). В 2003 году Жаик Сыздыков был приглашен в Анапу на фестиваль «Киношок» как член молодежного жюри секции «Кино без кинолент».

- Жаик, как вы считаете, для чего нам нужен «Казахфильм»?

- Все, кто далек от кино, считают, что производство картин должно быть связано только с «Казахфильмом». На самом деле это не совсем так. Существует множество примеров, где студия не участвовала в кинопроцессе. Мне кажется, что надо срочно принимать Закон о кино. Другое

дело, что «Казахфильм», по моему мнению, должен выступать в качестве кинофабрики, сдавать в аренду оборудование для производства картин и получать за это прибыль. А также создавать рабочие места, приглашать молодых специалистов, тем самым вовлекая их со студенческих лет в мир кинематографа. Естественно, на киностудии должен быть штат профессионалов техниче-

ских специальностей. Остается дело за малым - снимать кино.

- И какое оно?

- Мне кажется, надо четко понимать, что снимать. Фестивальное кино работает на имидж Казахстана. Другое дело - зрительское кино. Но таким кино не может заниматься государство. И это могли бы делать продюсерские центры, желающие заработать, как то делается в других странах. Также необходимо социальное кино. Например, у казахстанцев есть замечательная программа «2030», идеология развития страны, выдвинутая президентом Назарбаевым. Ее-то и надо проводить через социальные картины.

- Жаик, кто будет определять направленность предоставляемых сценариев - коммерческий это проект, социальный ли?

- Я еще раз говорю, что государство не должно финансировать коммерческие проекты, занимаясь только социальными, где идет воспитание молодежи в духе позитивного отношения к жизни. Конечно, это должно происходить ненавязчиво, учитывая реалии сегодняшнего дня. И необходимо, чтобы молодые режиссеры, операторы, художники и актеры работали активно, чтобы их не «держали за руку», им ведь нужно набирать опыт. Фактически многим наплевать, снимут они свои работы или нет. Поэтому я не могу без скепсиса слышать, что казахское кино есть, что оно развивается. Мы теряем профессионалов, высокопрофессиональные кадры уезжают. Идет постоянная утечка мозгов.

- Каким образом?

- Они уезжают, перепрофилируются, осваивают смежные специальности. Но постоянного притока свежей крови нет. А те, кто стал режиссером, не могут начать даже снимать.

- Что же вы предлагаете?

- Давать снимать молодым хотя бы короткометражные ленты, не важно, видео это или пленка. Через два-три года, когда у режиссеров появится навык, они сами смогут находить деньги как за рубежом, так и у нас. Только при условии, что у нас появится цивилизованный Закон о кино. Это придаст работе молодых смысл, благодаря законодательству появится шанс привлечь к производству частные компании. Закон о кино развязал бы руки и продюсерским центрам, чтобы они смогли без проблем находить источники финансирования. Я считаю, что для всех парламентариев, а также служащих Министерства культуры должно быть святой обязанностью решение проблемы поступления денег для производства и проката отечественного кино. Возьмите Францию. С проката любого американского, любого иностранного фильма тамошние кинематографисты получают проценты, которые накапливаются в фонде французского кино.

- Как все на первый взгляд просто!

- Не только просто, но и мудро. Фонд помогает молодым режиссерам. Конечно, об этой хорошей системе французов говорить можно очень долго, но главное, что она работает и дает чудесные результаты.

- В то время как американцы прокатывают свое кино, а Казахстан с этого ничего не имеет. Набило оскомину, что мы поддерживаем их, а не местный кинобизнес. А французы нашли способ постоять за себя.

- Конечно, ведь кинематограф для французов - национальная гордость, а для наших законодателей отечественное кино кажется не совсем важным. Нефтедоллары, которые, например, ушли на «Кочевник», не окупилась для республики. Это не секрет, хотя к искусству казахстанцы в целом равнодушны. Да и от разового проекта, на который ушло \$35 млн, мир не сошел с ума: «Ах, это Казахстан, великая страна, великая история!» После этого фильма к нам не хлынул невиданный поток туристов. Все это впереди. Нужны постоянные традиции, система, чтобы рейтинг национального кинематографа был с каждым годом все выше по художественным параметрам. И в этой связи нужно поддерживать именно молодых кинематографистов, драматургов. Конечно, после «Кочевника» казахов запомнят, но ведь приветствуется всегда что-то новое, свое, экспериментальное. А это по плечу, как показывает мировая практика, в первую очередь молодым. Они более или менее свободно мыслят, не зашорены светскими условностями.

- Жаик, как вы ушли в рекламный бизнес?

- Было время, когда считал, что с приходом нового руководства на «Казахфильме» изменится ситуация с кино. Режиссер Амир Каракулов возглавил студию «Дебют» при «Казахфильме», и это всех молодых специалистов воодушевило. Каракулов лично занимался нашим проектом, который мы писали вместе с режиссером Мухаммедом Мамырбековым. Но данная система, существующая на «Казахфильме», не позволила нам запустить картину. Основная команда молодых во главе с Каракуловым ушла с киностудии, создала рекламное агентство «Аталанта».

- Есть ли у вас задумки что-то снять?

- До сих пор не теряю надежды снять многосерийный фильм с эффектным началом и концом. На современную тему, с классическими темами о любви и ненависти. По сути, будет рассказана история одной семьи, трех братьев, их понимание окружающего мира. Это притча о любви и дружбе, общих устремлениях, поисках компромиссов, казахском обычае всегда приходить к общему знаменателю, то есть миру.

- Жаик, что дает вам реклама? Есть ведь и другие режиссеры, которые совсем не желают связываться с этим делом, потому что принимают рекламные ролики за нечто второ-

сортное, в отличие от игрового кино, и считают себя бегунами на длинные дистанции. Реклама же – занятие спринтеров.

- Буквально два года назад я столкнулся с миром рекламного бизнеса и начал все рассматривать с точки зрения понимания продукта. В такой позиции есть огромная положительная сторона. Такой креатив помогает понять кинематограф еще больше, как это ни странно.

- Почему?

- Любое творческое произведение, будь то авторское или коммерческое кино, - продукт. Так или иначе он продается. Кино продается на Каннском фестивале аналогично любому рекламному ролику, посвященному кетчупу или алкогольной продукции, - условно, но, правда, с оговоркой, что кино претендует на гениальность.

- Вы считаете, что и Каннский фестиваль – продукт?

- Что же в этом такого? Все хотят показать свой фильм на нем, на другом фестивале, чтобы поднять рейтинг страны, режиссера. Но кино бывает разное, оно - трудоемкое по сути. Тем не менее и фильм, и процесс создания рекламного ролика, и торгового бренда – одинаково ответственные вещи. Возможно, последние больше воздействуют на умы людей, изменяют порядок их жизни. Создавая человека через концепцию бренда, мы делаем его лучше. «Человек - это звучит гордо!» В это современное понятие входит и реклама. И это не менее важно, чем один раз посмотреть фильм. Например, вы пользуетесь товаром фирмы Panasonic или Nike, значит, пользуетесь качественным товаром. Надо разрекламировать его так, а не иначе, чтобы потребитель понял, насколько это хороший продукт. Мало его продвинуть, надо написать такой слоган, чтобы человек при мысли о продукте, которым пользуется, ощущал жизнь по-новому.

- Вы извините, кино – это психология, жизнь, комедия, драма.

- Да. Кинематограф – обширное понятие. Но в кино это жанры - комедия, драма. Большей частью это продукт, каким бы он ни был. Но в том-то и дело: а какой продукт мы хотим создавать в Казахстане? Авторский, фестивальныи или коммерческий? Скажите, пожалуйста, «Криминальное чтиво» Тарантино – авторская картина или коммерческая? Трудно определить. Это - кино. Другое дело, какой ярлык навесить. Во всем мире кино делается для прибыли, как товар. Как правило, фактически в мире авторское кино никто не снимает. Авторское снимается за счет собственных средств режиссера или финансов, которые находят продюсерские центры. И такие фильмы идут, как правило, для показа на фестивалях. Широкая публика не смотрит авторское кино. Повторяю, что для зрителя заранее снимают только коммерческие фильмы. Без Закона о кино мы не сможем

снимать картины с гарантированным зрительским успехом.

- Но у нас, как известно, нет рынка. Население маловато и всего лишь десятки кинотеатров.

- Получается, что мы должны производить продукт для российского проката, где рынок шире. Нужно приглашать российских звезд, чтобы работать на совместный или чисто российский рынок. И это логично, если учесть, что на один фильм тратится \$1,5 млн. Нужно прекрасно понимать, что авторское кино, на которое ориентируется наша республика, не окупится никогда. И нет гарантий, что такой фильм получит приз на каком-либо фестивале. Да и вообще, зачастую у нас фильм снимается, а потом его не показывают. Абсурд? Да. Надо понять, зачем нужно кино Казахстану, и вообще, нужно ли оно ему? Может быть, лучше вкладывать больше денег в спорт? Начать покупать фильмы зарубежного производства - и все.

- Жаик, но вы же – режиссер, и такое мнение о кино?!

- Определяться нужно либо сейчас, либо никогда, так как осталось очень мало специалистов, а профессия «режиссер» практически невостребована. Кинематограф - искусство, которое требует огромных затрат, длительного времени, всей человеческой жизни. Для специалиста кино нужны годы. Нельзя сказать, что вот, сегодня начнем снимать кино, завтра не получится, а в пятницу получится. Рано или поздно начнем приглашать специалистов из-за рубежа, чтобы обучать молодежь. Возможен и другой вариант: делать в год или раз в два года отбор и отправлять молодых учиться за рубеж. В Корею, Японию стали в последнее время делать очень хорошие фильмы, потому что их молодежь проходила обучение в киношколах Голливуда и Европы. Но и на это опять-таки нужны немалые деньги. У нас же есть программа «Болашак».

- И когда молодые специалисты возвратятся из-за рубежа, тогда по их работам и узнают о республике? Но есть же у нас выпускники ВГИКа...

- Массово во ВГИКе учились еще до перестройки. А сейчас – так, единичные случаи стажировок. Нет единой концепции развития кинематографа.

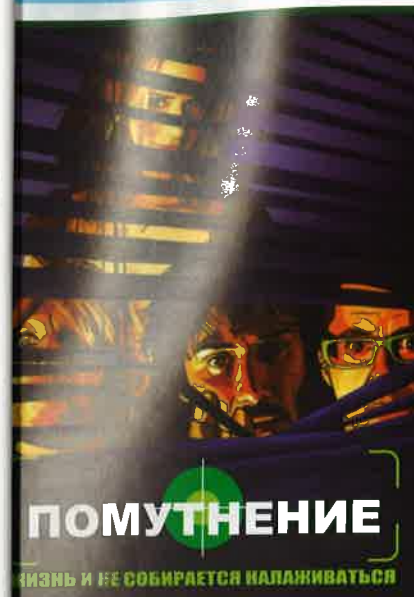
Надо поднимать Академию искусств имени Жургенова за счет иностранных корифеев. Это в том случае, если казахстанцам нужен в данный момент кинематограф. Материальная база академии нужна, чтобы студенты кинофакультета могли еще во время учебы что-то ставить, проявлять себя. Возможно, тогда что-то будет. Пока же каждый из далеко немолодых режиссеров, которые до сих пор ходят в молодых, пытаются, я подчеркиваю это слово, пытаются в одиночку выполнить задуманный проект.

Беседу вела Гульнур ОРАЗЫМБЕТОВА,
фото Али РАХИМОВОЙ.

ПОСМОТРИТЕ НА ВИДЕО И DVD

ЛУЧШИЙ МАГАЗИН
АУДИО-ВИДЕО
ПРОДУКЦИИ
В КАЗАХСТАНЕ

ЛУЧШИЙ МАГАЗИН
АУДИО-ВИДЕО
ПРОДУКЦИИ
В КАЗАХСТАНЕ



Бюджет: \$8 000 000

Режиссер: Ричард Линклейтер

Жанр: фантастический боевик

Роли: Кеану Ривз, Рори Кокрейн, Роберт Дауни-мл., Митч Бэйкер, Вуди Харрельсон, Шон Аллен

Округ Оранж, штат Калифорния. Будущее. В полностью параноидальном мире, похожем, каждые два из десяти американцев наняты правительством, чтобы следить за оставшимися восемью во имя национальной безопасности и для пресечения употребления наркотиков. После того как один государственный служащий поневоле получает приказ начать слежку за своими друзьями, он обнаруживает, какая на самом деле абсурдная ситуация, когда общество в значительной степени состоит из осведомленной группы информаторов, когда нет никакой уверенности ни в личности, ни в преданности человека, когда нельзя доверять даже своей подруге...

Бюджет \$ 50 000 000

Режиссер: Джон А. Дэвис

Жанр: приключения, мультфильм, семейный

Роли озвучивали: Джулия Робертс, Николас Кейдж, Мэрил Стрип, Пол Джамати, Зэк Тайлер, Реджина Кинг

Это история о маленьком запуганном мальчике Лукасе, который вымещает свою злобу на муравейнике во дворе родного дома. Когда же он волшебным образом уменьшается до размера насекомого, Лукас решает помочь своим новым друзьям-муравьям в их борьбе с истребителем муравейников, в результате чего обретает смелость постоять и за себя самого.

Мнения: Гроза Муравьев - это самое лучшее, что я видел за последнее время! Мультфильм очень позитивный, интересный, смешной, красочный и к тому же поучительный.

Бюджет \$ 40 000 000

Режиссер: Мел Гибсон

В ролях: Руди Янблад, Джонатан Брюэр, Далия Хернандес, Карлос Эмили Баез, Израэль Риос

Обладатель нескольких премии «Оскар» Мел Гибсон («Страсти Христовы», «Храброе сердце») представляет свой новый фильм «Апокалипсис». Это захватывающая дух приключенческая эпопея, действие которой происходит на закате эпохи некогда великой цивилизации майя. Юноша, чья безмятежная жизнь была прервана безжалостным вторжением захватчиков, вынужден отправиться в странствие по миру, где царят страх и насилие. В конце дороги его поджидает мучительная смерть, однако удача и любовь к своим близким помогают ему вырваться на свободу и вернуться домой. Натуралистичный, захватывающий, наводящий на размышления, «Апокалипсис» предлагает нашему вниманию целый пласт прошлого, которого еще не было на экране, и этот мир, возрожденный благодаря дерзкому замыслу Мела Гибсона, вступает с нами в полноправный диалог.

Философ Годар

Один из лидеров французской «новой волны», виднейший представитель авангарда в мировом кинематографе. Родился в Париже в семье швейцарцев. В 1949 поступает на философский факультет Сорбонны. Завсегдатай французской синематеки, активно участвует в клубном движении. С 1950 выступает как рецензент фильмов в «Газетт дю синема» под псевдонимом Ганс Лукас; годом позже становится одним из ведущих сотрудников колумбий «новой волны» журнала «Кайе дю синема» и, наряду с Ф. Трюффо, К. Шабролем, Ж. Риветтом и Э. Ромером лидером этого направления в национальном кино. На попрыжке режиссуры дебютирует в 1954 короткометражным фильмом «Операция бетон»; снимает еще несколько короткометражных лент.

Премьера первого полнометражного фильма Годара «На последнем дыхании» (1959, по собственному сценарию, основанному на идее Трюффо) обозначила приход во французское кино нового поколения кинематографистов, вооруженных своеобразным стилем и собственными, резко отличающимися от общепринятых мировоззренческими установками. На протяжении 1960 годов Годар, как и его соратники по «новой волне», делает тему бунтующей молодежи центральной в своем творче-

Жан-Люк ГОДАР (родился 03. 12. 1930), французский кинорежиссер, сценарист, актер, критик и теоретик кино.

стве; однако, исследуя генезис молодежного протеста в философском, политическом и социологическом плане, на каждом из этих направлений он пойдет много дальше своих коллег по камере.

Мозаика Годара, «бальзаковская» по широте охвата жизненных явлений, не знает себе равных в игровом кинематографе своего времени.

На излете «новой волны» один из самых дерзких ее новаторов, Годар, ставший идейным лидером студенческой «майской революции» 1968, делает резкий крен влево, пересматривая не только стилистику, но и функциональное назначение кинематографа. Большинство его лент 70-х годов, снятые частью на 16-миллиметровой пленке, частью на видео, задуманы как вариант политического агитпропа. Созданная им кинематографическая «Группа Дзиги Вертова» принципиально отвергает сколь-нибудь широкие образные обобщения, предпочитая формы прямого интервью, агитплаката и тому подобное. Лишь в начале 80-х годов режиссер возвращается к крупномасштабным кинематографическим формам, пред-

полагающим выход в широкий прокат.

Преображающая магия кино (и других искусств) — постоянный предмет размышлений и поисков позднего Годара: от мозаичных «киноантологий» («Блеск и нищета малой киноиндустрии», 1986, «История(и) кино», 1989) до полифонических лент, замешенных на культурных реалиях разных эпох («Германия девять ноль», 1991 и «ЖЛГ: автопортрет в декабре», 1994). Значительное место в одной из последних работ режиссера «Моцарт навсегда» (1996), по образному решению тяготеющей к фильмам 1960-х годов занимает тема искусства и места художника в раздираемом социальными и политическими катаклизмами современном мире.

Быть может, ни одному из признанных лидеров игрового кино язык «десятой музыки» не обязан в такой мере своим непрерывным обогащением, как Годару, этому, по выражению критика Жана Колле, «Декарту кино, первому философу, который самовыражается при помощи камеры».

Николай ПАЛЬЦЕВ

ИЗ КНИГИ «СТРАСТЬ: МЕЖДУ ЧЕРНЫМ И БЕЛЫМ»

Высказывания Жана-Люка Годара о кино с 1956 по 1990 годы.

1956 год Если мизансцена — это взгляд, то монтаж — это биение сердца. И то, и другое подразумевает предвидение. Но то, что мизансцена

стремится предвидеть в пространстве, монтаж ищет во времени...

Тот, кто дает увлечь себя монтажу, уступает и соблазну

короткого кадра. Каким образом? Превращая взгляд в основу своей игры. Монтирование в соответствии с осью взгляда — это почти определение монта-

жа, его наивысшее устремление и одновременно его подчинение мизансцене. Монтировать так — это обнаруживать душу там, где царит дух, это видеть страсть за хитросплетениями замысла, это победа сердца над разумом, достигнутая благодаря разрушению понятия пространства во имя понятия времени. Гениально мизансценированный фильм производит впечатление ряда сцен, подклеенных друг к другу, а гениально смонтированный фильм производит впечатление исчезновения всякой мизансцены...

Движение камеры, разрезанное на четыре части, может быть эффективней, чем сохраненное в первозданном виде.

1961 год Силь... как бы это выразить? Это та реальность, которую создает для себя сознание.

1962 год Я также хотел создать впечатление (о фильме «На последнем дыхании», — от ред.), будто выразительные средства кино только что открыты или даны их ощутить как недавно найденные. Диафрагма в начале эпизода демонстрировала возможность возвращения к истокам кино, а наплыв возникал совершенно естественно, как будто он только что был изобретен.

1963 год Общее представление о фильме я получил благодаря одной фразе Чаплина, заметившего: «Трагедия — это жизнь, снятая крупным планом; комедия — это жизнь, снятая общим планом». Я сказал себе: я сделаю комедию на крупном плане; фильм будет трагикомедией. Создание фильма — это взаимоналожение трех операций: размышления, съемки и монтажа.

1965 год Вот, наверное, почему трудно сказать что-либо о кино — ведь у разных кинематографистов, у Сергея Эйзенштейна, как и у Жана Ренуара, цели и средства неотделимы друг от друга, ведь, как сказал бы Мальро, нам приходится слышать ушами звук нашего голоса, который мы привыкли слышать горлом...

Кино, возвращая нам реальность, напоминает о том, что все же следует жить.

1966 год По отношению к любви я испытываю ту же смесь отстраненности и зачарованности, что и по отношению к актерам. Как можно быть актером? Я этого не могу понять. Они одновременно и чудовища, и дети. У меня с ними очень сложные отношения. Я не обращаюсь к ним. Это сложно, потому что они — как больные дети, которых постоянно нужно подбадривать. Они страдают от неспособности выразить себя. Из-за этого, впрочем, они и стали актерами... Я совсем не считаю, подобно Камю, что актер похож на Дон Жуана, то есть следует множеству судеб сразу. Дело в том, что они не имеют никакой судьбы и знают об этом. Они не обретают множества жизней, но, напротив, каждый раз осознают свою увечность. Между творцом и актером такое же расстояние, как между «быть» и «иметь». Актер не существует. Но, несмотря на это, я совершенно не согласен с Брессоном, когда он говорит, что не может быть хороших профессиональных актеров. Я восхищаюсь Робером Брессоном, одним из величайших наших режиссеров, но не могу удержаться от мысли, что по отношению к профессиональным актерам его позиция в чем-то смахивает на расизм. Разумеется, режиссерский идеал — это свежесть, подчинение и отсутствие театральности. Но все это зависит от режиссера.

1967 год Нужно описывать «совокупность» и ее части (...) одновременно и как объекты, и как субъекты. Другими словами, нельзя не учитывать того факта, что все вещи существуют одновременно и изнутри, и снаружи. То же самое верно и по отношению к человеку: обычно его лицо видно снаружи. Но как он сам видит то, что его окружает? Я хочу сказать, как он физически ощущает свои отношения с другим и с миром? Я хотел бы, чтобы это ощущение всегда присутствовало в фильме,

было ему внутренне присуще.

...Логика может выражаться тысячами способов. Приведем пример: один из излагаемых текстов — это речь Бухарина (имеется в виду фильм «Китайка»). После ее чтения появляется титр: «Эта речь была произнесена Бухариным...» и так далее. Затем мы видим фото обвинителя Бухарина. Конечно, можно было показать портрет Бухарина, но нужды в этом не было, так как мы уже видели его в образе человека, читавшего его речь. Значит, надо показать его противника: Вышинского, а в данном случае — Сталина. То есть: фотография Сталина. А поскольку от лица Бухарина говорил молодой человек, мы показываем фотографию молодого Сталина. Это отсылает нас к эпохе, когда молодой Сталин уже боролся с Лениным. Но Ленин в это время был женат. И одним из злейших врагов Сталина, который уже интриговал против Ленина, была жена последнего. Итак, после кадра молодого Сталина мы помещаем кадр Ульяновой. Это логично. А что должно за этим следовать? Так вот, дальше идет то, что покорило со Сталиным: ревизионизм. Тогда мы видим Жюльетту, читающую объявление во «Франс-Суар», где Советская Россия рекламирует царские памятники. Этот кадр возникает сразу после того, как мы уже увидели молодыми всех тех, кто расстрелял царя. Получается своеобразная теорема, представляющая в виде головоломки: следует искать, какой кусок точно стыкуется с другим. Нужно делать выводы, умозаключения, продвигаться на ощупь. Но, в конечном счете, существует одна-единственная возможность состыковки, даже если для ее обнаружения приходится испытывать множество комбинаций.

...Почему бы кино не стать просто изображением людей, читающих прекрасные книги? А почему бы не показывать их по телевидению, особенно сейчас, когда люди совсем перестали читать? Кино, таким образом, подхватило бы традицию и переняло бы функцию восточного рассказчика.

...Я, собственно, хотел проникнуть внутрь изображения, поскольку большинство фильмов сделаны снаружи изображения. Чем является изображение само по себе? Отражением. Но разве отражение в стекле имеет глубину? Так вот, обычно в кино мы остаемся перед этим отражением, вне его. Я же хотел увидеть оборотную сторону изображения, увидеть его сзади, как если бы мы были не перед экраном, а за ним. Или, вернее: внутри изображения. Точно так же некоторые картины создают впечатление, что ты находишься в их глубине. Или заставляют думать, что пока ты остаешься снаружи, ты ничего не поймешь. В «Красной пустыне» у меня было ощущение, что цвета находятся не перед камерой, но в камере.

1969 год Необходим теоретический взгляд. Кино - изображения и звуки - это непрекращающаяся теория в столкновении с практикой. Более того, оно становится все более и более «теоретическим», - иными словами, иллюстрацией к теории кино... скажем голливудского, которое тоже теория. Занук делает фильмы, русское государство делает фильмы, но все они соответствуют более или менее той же теории. Они называют это - делать фильмы для зрителей. Эта теория стала дурной потому, что она оторвалась от какой бы то ни было практики...

Есть еще теория, согласно которой изображения и звуки должны быть рентабельными. По этой теории ваше отражение в зеркале должно приносить деньги. Это очень мощная теория, раз она господствует в мире. Когда изобрели телевидение, то оно было одновременно и теорией, и практикой. Теория - это «искусство» (если хотите); практика - это жизнь. Люмьер снимал трамваи и рабочих, выходящих с его фабрик, но изобрел-то он теорию, касающуюся этой практики, и все вместе было названо - кино, то есть сначала «изображения», а потом «изображения и звуки». В целом я называю практикой живую жизнь, а теорией - искус-

ство. Вот почему я говорю, что кино - это одновременно и теория, и практика. То же самое и литература, но в кино это осознаешь лучше, следовательно, теоретически оно ближе к практике. Кино - это ты и твоё зеркало.

Фотография не является отражением реальности, она есть реальность этого отражения.

1972 год ...До появления звука немое кино опиралось на материалистическую техническую базу. Актер говорил: «Я существую (в фильме), следовательно, я мыслю (по меньшей мере, я мыслю себя на пленке), я мыслю потому, что я существую». После прихода звука возник Новый Курс отношений между снятой материей (актером) и мыслью. Актер начал говорить: «Я мыслю (что я актер), следовательно я существую (в фильме). Я существую потому, что я мыслю».

Как видно из этого опыта, углубляющего эксперимент Кулешова, состоявшийся до Нового Курса, каждый актер немого кино имел свое собственное выражение, а немое кино - подлинно народную основу. Тогда же, когда кино заговорит голосом Нового Курса, все актеры, напротив, начнут говорить одно и то же. Можно повторить тот же опыт с любой звездой кино, спорта или политики.

1975 год Сегодня в кино фильм создают зрители.

И сегодня, чем больше ты звезда, тем меньше ты работаешь. Возьмите хотя бы Стива Мак-Куина. Во всех кадрах, где его показывают, он летает вид, что думает. Но на самом деле его заставляет думать зритель. Именно зритель соединяет предшествующее изображение с последующим. Если он сначала видит голую девицу, а потом как Стив Мак-Куин изображает воодушевление, зритель думает: «Ага, он думает о голой девице, он ее хочет». Всю работу делает зритель. Он платит и выполняет работу.

1980 год Немое кино - это открытие монтажа. Кино - это не движущаяся фото-

графия, но три фотографии, о которых следует судить, которые нужно сопоставлять. Я докажу, как ученый: Эйзенштейн сделал то-то и то-то, и из этого следует то-то. С приходом звукового кино нужно было перестать видеть, мыслить, воображать.

Хичкок заставлял умирать от страха, показывая ряд бутылок, а не ряд трупов. Ему нужна была невероятная сила, но заключенная между предшествующим и последующим изображениями. Так истина становится видимой. Так вершится справедливость. Все ясно, ничего не нужно говорить, все видно само по себе.

...Я всегда использовал цитаты - иными словами, я никогда ничего не придумывал. В кино мне кажется интересным именно то, что совершенно ничего не нужно придумывать. Кино мне интересно тем, что оно - как об этом часто говорят - способно, и без малейшей претензии, быть, ну, скажем, немного всем на свете. Это живопись, которая может быть построена как музыка...

Сегодня в области ритмов - все одинаково: целуются в том же ритме, что садятся в машину или покупают буханку хлеба. Я же считаю, что существует бесконечное множество миров, но кино из-за своих коммерческих ограничений не может касаться их напрямую, без большого сюжета. Вот в чем трудность, и вот что меня интересовало. В «Поездке/объезде» я кое-что интуитивно понял, но не пошел дальше, поскольку понадобилось бы обсудить все это с коллегами и узнать их опыт на сей счет. Мы делали замедления, меняли ритмы, прибегали к тому, что я бы, скорее, назвал «расфазировкой», используя для этого и кинематографическую, и телевизионную технику... Я пришел к выводу: когда меняешь ритм и анализируешь движения женщины, даже такие простые, как, например, покупка буханки, открывается множество различных миров внутри ее движения, в то время как замедления движений мальчика были гораздо менее интересны. Каждый раз,

останавливая их, мы, в конечном счете, всегда обнаруживали одну и ту же общую линию. В то же время у девочки, даже исполнявшей самые банальные жесты, вдруг на протяжении трети секунды происходил переход от глубокой тревоги к радости, это было чем-то чудовищным...

Я не думаю, что зритель, за редкими исключениями, или если с ним специально не поработать, способен, как, впрочем, и сам я в качестве зрителя, увидеть в ускорении не кинематографический прием, а нечто быстрое или, может быть, нечто медленное, медленно увидеть очень быстрое движение, недоступное глазу - иными словами, увидеть подобие момента замедления чего-то исключительно быстрого.

1981 год В кино мы имеем не белую страницу писателя, а экран между собой и вещами, но этот экран служит не для того, чтобы скрывать мир, а чтобы его видеть. Между прочим, я считаю, из этого следует исходить - из того факта, что аппарат, придуманный Люмьером, служил одновременно и для съемки, и для проекции, все это делал один аппарат, а вещи сначала двигались в одну сторону, а потом в другую... А от актеров очень трудно, например, добиться изменения ритма, скорости, к которому постоянно прибегали актеры немого кино в фильмах Чаплина или Гриффита. Вот почему я использую рапид или расфазировку движения ради получения того, что когда-то было свойственно актерской игре.

1984 год Кадрирование... Я начал снимать кино, считая, что кино - это кадрирование чего-то, я старался, но у меня не получалось, и сейчас у меня такое чувство, что так больше не кадрируют... даже те, кто кадрировал, подобно русским или немцам, которые на самом деле не кадрировали, потому что они искали чего-то другого, а композиция кадра была результатом... Мне не удастся объяс-

нить оператору, что кадра нет, что нужно найти точку...

Кадр - это результат. И это нечто, от чего я, наконец, избавился, чем я больше не занимаюсь. Меня спрашивают: кадрировать так или так? Я говорю: «Кадрируйте, как хотите!» Это означает, что центр в удачных моментах всегда будет на том же самом месте. Ведь в книге-то нет кадрирования. И все же есть... Я не говорю о типографском расположении текста, где кадр - это кадр самой книжки, но книга не имеет кадрирования... И вместе с тем, если она удалась, возникает чувство кадра.

1985 год Телевидение занимается обслуживанием тоски. Даже если люди в этом не виноваты, возникает фиксация тоски, которая в некоторые моменты невыносима. И тогда нужно извлечь тоску из тела, чтобы от нее избавиться.

Акт творчества в кино больше не является коллективным. За исключением американцев, благодаря этому они сильнее других. У них еще существует этот дух футбольной команды, которая хочет забить гол.

В человеке есть желание проекции; глаз сохранил память об этом. В человеке есть желание выйти из себя, которое метафорически символизируется тем фактом, что женщина проецирует ребенка вовне, а сегодня серьезные психоаналитики знают, что ребенок хочет родиться. Кстати, я вижу большое сходство между психоанализом и кино. Психоанализ стремится найти запрещенный текст, а хорошее кино - запрещенный образ, подвергаясь при этом риску и опасностям.

Итак, кино проецирует, «проекции»... Оно имеет «проект», в нем есть что-то открытое, надежда. Открыть объятья и глаза, чтобы получить нечто, может быть послание от соседа, а может быть послание с неба, но при известном усилии. Разница с телевидением в том, что телевидение не проецирует, оно отсылает. 3/4 записываемых

сегодня кассет никто не смотрит. У человечества нет на это времени. Зачем их записывают? Стремление к проекции превратилось в стремление к складированию.

Вместо того, чтобы проецировать в небо, проецируют, но ее проецируют в погреб. Надежду проецируют, но ее хоронят, ее накапливают.

Вот почему все, что касается денег, имеет в сфере кино огромное значение. Кино - искусство в силу этой проекции, это искусство траты.

Кино - это изображение. Текст - это нечто иное: это момент, когда изображение символизируется текстом. Суд Соломона: есть изображение женщины, имеющей ребенка, и изображение женщины, его не имеющей. Кому будет принадлежать этот ребенок? Соломон говорит текст; это суждение, но оно использует изображения.

1989 год Зрелищность получила такое значение, и в этом вся проблема, что мысль зрелища вытеснила мысль мысли.

1990 год В московской тюрьме Жан-Виктор Понселе, офицер наполеоновской армии, без единой записи восстанавливает те знания по геометрии, которые он получил на занятиях Монжа и Карно. «Трактат о проективных свойствах фигур», опубликованный в 1822 году, возводит в метод общий принцип проекции, использованный Дезаргом для распространения свойств круга на конические фигуры и примененный Паскалем в его исследовании мистической гексаграммы.

Итак, понадобился пленник, шагающий по кругу вдоль стены, чтобы идея и желание проецировать фигуры на экран воплотились в механике и получили практическое развитие в кинематографической проекции. Заметим также, что стена, послужившая изначальным толчком, была прямоугольной.

Бауыржан
НОГЕРБЕК:

«Критик обречен на нелюбовь со стороны творцов. Это нормально»



– Бауыржан Рамазанович, вы – один из ведущих кинокритиков Казахстана. Работаете стабильно уже много лет. Скажите, с чего началось ваше увлечение кино, переросшее затем в профессию?

– Увлечение кино началось с детства. Всею виной был мой отец. Он очень любил ходить в кино вместе со мной. Позже, когда я поступил во ВГИК, знакомые односельчане говорили: «Ничего удивительного, что ты пошел в кино, ведь твой отец Рамазан водил тебя за ручку на фильмы, когда другие соседские дети под началом родителей в поте лица очищали свои дворы от снега». Подразумевалось, что он избаловал меня зрелищами. Но, честно говоря, я не помню посещение киносеансов в селе Улытау. В моей памяти остались разговоры после фильмов, когда

я учился уже в старших классах в городе Жезказгане. Отец с удовольствием обсуждал со мной просмотренные кинокартины. Иногда мы часами спорили за чаем. На него, да и на меня произвел сильное впечатление фильм «Председатель». Ну а твердо решил я пойти учиться на кинематографиста после просмотра кинокартины Григория Козинцева «Гамлет». Это прекрасный, любимый фильм моих школьных лет.

Я окончил киноведческую мастерскую во ВГИКе, руководитель – Нина Петровна Туманова, семинары по критике крайне редко проводил Михаил Блейман. Я мог и не поступить во ВГИК, помог случай. После письменных экзаменов обычно вывешивали список допущенных к следующему экзамену. В списке абитуриентов не было

моей фамилии. Я стоял и думал о том, что, наверное, нужно забирать документы и ехать домой. И вдруг услышал: «Вы что тут делаете? Вас нет в списке? Вы из Казахстана, ваша фамилия Нугербеков, я знаю, у вас была хорошая работа о детском кино. Неужели вы написали сочинение на «два»?!» Передо мной стояла статная, с проседью в волосах, красивая женщина. На мое счастье, она оказалась Ниной Петровной Тумановой, мастером курса. Я ответил, что по содержанию не мог написать на «два», хотя ошибки грамматические и могли быть. И тут она взяла меня за руку и потащила в приемную комиссию. Там как львица набросилась на озадаченных преподавателей, требуя показать ей мое сочинение. Сочинения почему-то не нашли, и тогда она решительно заявила: «Раз так – пусть он сдает следующий экзамен!». Это был экзамен по русскому языку, но только устный. Я довольно хорошо знал грамматику, синтаксис, разбор предложения. Абитуриент передо мной не смог верно ответить, а я, как в школе, поднял руку и ответил на все вопросы, включая и свой билет. Был абсолютно спокоен и уверен. Экзаменаторы, озадаченные и удивленные, все спрашивали, как я мог получить «неуд.» по сочинению. По устному экзамену я ответил на «отлично», а в зачетку, посоветовавшись, они поставили «хорошо» по сочинению и по русскому языку. Так я и поступил во ВГИК.

Сегодня, по истечении многих лет, с содроганием думаю, что было бы со мной, не встретить я тогда своего будущего мастера... Не было бы любимой рабо-

ты. Не писал бы статьи, книги. Не получал бы наслаждения от мировой киноклассики. Не готовил бы кадры кинематографических профессий. Словом, я не стал бы киноведом, критиком. Моя жизнь была бы скучной. А так – занимаешься любимым делом, говоришь что думаешь, критикуешь, и тебе за это еще и деньги платят... Здорово! Я благодарен судьбе, что отец водил меня с собой в кино. Эти культпоходы детства и определили мою взрослую жизнь.

В любой профессии важна роль учителя. В Москве, а потом и в Алматы у меня было немало замечательных педагогов, наставников, просто интересных людей, у которых я учился жить в искусстве, но все же самый первый и главный учитель в профессии – это мой отец. Его простые и глубокие суждения о фильмах глубоко осели в моей памяти. И поэтому, когда мне представилась счастливая возможность набрать курс киноведов, я вспомнил о тех прекрасных вечерах, когда мы с отцом обсуждали фильмы. И использовал эту методику анализа на практике. Суть его проста: студент должен в свободной, раскованной форме поделиться своими мыслями и переживаниями от просмотренного фильма. Моя задача как педагога – помочь ему донести до своих сокурсников чувства и идеи. Главное – субъективный, личный взгляд студента на фильм, его понимание всего того, что происходит на экране. Я никогда не стараюсь навязывать свою точку зрения, а пытаюсь вместе со студентами поразмышлять о фильме, как это делал мой отец.

– Не было ли у вас соблазна, подобно Трюффо, уйти из критики и самому начать снимать фильмы?

– Несмотря на то, что отец любил кино, он мечтал видеть меня инженером. Но не тут-то было. Я сумел настоять на своем, разумеется, не без помощи матери, влюбленной в свое единственное чадо. Позже отец часто сетовал на то, что я живу в Алматы, вдали от отчего дома. Первый раз он успокоился и возгордился мной, когда вышла моя первая книга «Когда ожива-

Студенческие годы, ВГИК, Москва



С семьей

ют сказки». Он раздаривал родственникам десятки книг. И был счастлив. Я все время говорю об отце, потому что он самый дорогой, самый любимый человек. Уже 12 лет, как его нет с нами, но я нуждаюсь в нем всегда...

Да, что касается позыва снять фильм. Нет, у меня полностью отсутствует комплекс Трюффо. Конечно же, мальчик из глубинки пришел на подготовительные курсы во ВГИК на «Казахфильм» и подал документы, как и все юноши, на режиссуру. Руководитель курсов, писатель Виталий Васильевич Старков, прочитав мои этюды и рецензию на фильм, стал уговаривать меня пойти на киноведение, объясняя это тем, что рецензия у меня лучше получается, и к тому же в данной профессии нужны мужчины, а туда рвутся одни девочки. Я согласился. И потом никогда не сожалел об этом. В студенческие годы, просмотрев много прекрасных кинокартин, пришел к выводу, что лучше заниматься тем, что тебе нравится и что лучше получается. Я всегда огорчаюсь, когда мои друзья — режиссеры-документалисты, мультипликаторы, замечательно проявившие себя в близком им виде кино, переходят на игровые фильмы и снимают посредственные кинокартины. Лучше совершенствоваться в том, где ты силен, а не гоняться за миражами.

— Тот же Трюффо говорил, что у кинокритика два пути — быть либо подлецом, либо хамом. Жесткое определение, но Трюффо имел в виду, что трудно ругать плохой фильм хорошо известного тебе человека, а хвалить — стыдно. Как кинокритик Бауыржан Ногербек выходит из такой ситуации? Если можно, расскажите какой-нибудь случай на эту тему.

— Трюффо прав. Без хамства не обойтись. Если фильм мне не понравился, я стараюсь быстро ретироваться после просмотра, о посещении банкета не может быть и речи. А если режиссер — близкий человек, то я вообще стараюсь не писать о его слабеньких фильмах. Здесь уместна отредактированная мною фраза: «Молчание — золото, когда нечего сказать».

Мы критики, как и художники, прислушиваемся к своему внутреннему голосу, лелеем, взращиваем свое отношение к фильму, творчеству определенного кинематографиста.

Знание кухни производства, всех болячек, грязных закулисных интриг, экономических и прочих трудностей в период создания фильма мешают кинокритику быть объективным. Поэтому я советую своим студентам не дружить с режиссерами, актерами. Чувство привязанности, дружбы мешает объективному

анализу. Любить объект своего исследования на страницах своего труда — это одно, а любить человека, снимающего фильм в жизни, — другое.

Когда некоторые мои знакомые режиссеры, снявшие средненькие кинокартины, упрекают меня в том, что я не написал ни строчки об их фильмах, я отвечаю: «Ты лучше скажи мне спасибо, что не написал». Не думаю, что после этих слов они проникнутся ко мне более нежными чувствами. Но такова уж наша профессия. Критик обречен на нелюбовь со стороны творцов. Это нормально.

Художнику трудно вынести любое критическое замечание, его творческая натура восстаёт. Помню такой случай. Фильм Сатыбалды Нарымбетова «Жизнеописание юного аккордеониста» выдвигался на Государственную премию. Мне позвонили из комиссии и попросили написать рецензию, иначе фильм не будет рассматриваться. Сроки поджимали. По правилам конкурса нужны были отклики в прессе. Я написал статью «Признание в любви Его Величеству Кино», где подчеркнул полициатность фильма, влюбленное отношение режиссера к экранным традициям. Несмотря на то, что рецензия была положительной, и вышла в срок на страницах «Казахстанской правды», и Нарымбетов был удостоен Госпремии, режиссер фильма тем не менее однажды выразил мне свое недовольство. Сакену Нарымбетову не понравилось то, что я усомнился в отображении детства героя. Он возмущенно сказал мне: «Ты что, держал свечку?.. Это фильм — о моем отце, он помогал пленным японцам». Тогда я вновь убедился в том, что люди чаще обижаются на мелочи, упуская из внимания главное. Я же писал о том, что это очередное мифотворчество на экране, реконструкция детства с использованием цитат из шедевров мирового кино.

Надо было обидеться на статью в целом, а не на отдельные

фразы. Фильм «Жизнеописание юного аккордеониста» — хорошее полициатное кино, мифологизирующее детство автора.

Вообще странно, когда режиссеры на страницах печати серьезно убеждают зрителей в том, что они собираются снимать историко-биографический фильм о таком-то батыре, государственном деятеле, поэте или о своем детстве. Предполагается, что это будет объективный, правдивый рассказ. Но на самом деле художественная условность, романтизация прошлого неизменно приводят к сочинению на экране нового очередного мифа. И в этом нет ничего удивительного — ведь такова природа экранного искусства.

— За время вашей киноведческой деятельности в обществе произошли кардинальные изменения. Они сильно повлияли и на структуру кино, менталитет кинематографистов, зачастую положительные и отрицательные герои менялись местами. Как вам, кинокритику, удается выживать в этом разброде, смещении идей и оценок? Что для вас остается неизменно хорошим кино?

— Вы правы. За эти годы многое поменялось в кино. И прежде всего отношение к задачам кинематографии. В советский период кино было идеологическим оружием, средством духовно-эстетического воспитания зрителей. Снимать фильмы «массового» жанра: комедии, мелодрамы, детективы считалось делом художников-ремесленников, а не настоящих творцов. Сегодня ценностные ориентиры рыночного общества заставляют и зрителей, и художников относиться к кино как к товару. Поэтому на экране много крови, насилия, эротики. В этой ситуации режиссерам авторского кино трудно выживать, им приходится приспосабливаться: некоторые из них не прочь снять и ленты-китчи, если им, конечно, доверят. И кинокритика поменялась. Сейчас в ходу небольшие статьи, коротенькие рецензии-заметки, где на первом плане стоит информация, а не анализ и субъективный авторский взгляд критика. Мне лично нравится

развернутый анализ фильма, но, увы... Приходится учитывать интеллектуальные запросы современного читателя-зрителя и писать более кратко, телеграфно. Но, тем не менее нынешнее время я считаю более плодотворным для национальной кинокритики, нежели советское. Сегодня ты вправе писать то, что ты думаешь. Во-вторых, больше возможностей. Много журналов, газет. Раньше был только один информационно-рекламный бюллетень «Новый фильм», правда, выходящий на русском и казахском языках. А сегодня мы имеем несколько специализированных журналов — «Киноман», «Евразия кино», где печатаются не только преподаватели, но и студенты киноведческого отделения Национальной академии. Только работай. Пиши. Конечно, проблематично с теоретическими статьями. Их все так же трудно пристроить. Но надеюсь, что и это со временем разрешится.

Как выживать кинокритику в этом разброде идей и оценок?.. Сложно. Да, у нас официальной цензуры нет. Но инерция оглядки на то, что скажут наверху, осталась. Это особенно четко проявилось на фильме «Кочевник», являющемся заказом президента Республики Казахстан. Государственные газеты и журналы писали хвалебные заметки, а оппозиционные — ругали. Мои резкие критические высказывания-интервью в адрес нашумевшего фильма «Кочевник», данные журналисту на страницах газеты «Қазақ әдебиеті», были смягчены. Спасибо вашему журналу, что напечатали мою критическую статью без идеологической правки.

Поделись секретом: у меня есть отдушина. Когда мне не хочется писать, я не пишу. Зато мы устно разбираем фильмы со студентами, и у нас есть возможность откровенно и доказательно озвучить свое восприятие той или иной кинокартины, памятуя о том, что в споре рождается истина. Одним словом, у меня есть духовное пространство, где я могу выражать свою точку зрения, хотя понятно, что главное и надежное — это опубликованное слово.

Хорошее кино для меня — это

когда фильм не просто мастерски сделан, но отмечен индивидуальностью автора, его мыслями, чувствами. Интересный фильм — это как увлекательная беседа с неординарной личностью, оригинально мыслящим человеком-оптимистом. После таких фильмов поднимается настроение, хочется дышать полной грудью, все вокруг наполняется светом любви. И дело здесь не в жанрах. Все жанры хороши, лишь бы был настоящий художник, а не имитатор, тем паче — двоечник, списывающий с чужих тетрадей. Фактически мне нравятся почти все жанры и виды кино. Из старой школы восхищаюсь творчеством Феллини, Антониони, Бергмана, Виго, Ренуара, Курасава, Тарковского. В целом люблю итальянский неореализм, советский киноавангард, «новую волну» во Франции и у нас, «Догму-95» и, конечно же, фильмы Альмадовара, Кустурицы, Тарантино. И, разумеется, свое национальное кино — кинокартины Айманова, Ходжикова, Бегалина, Карсакбаева.

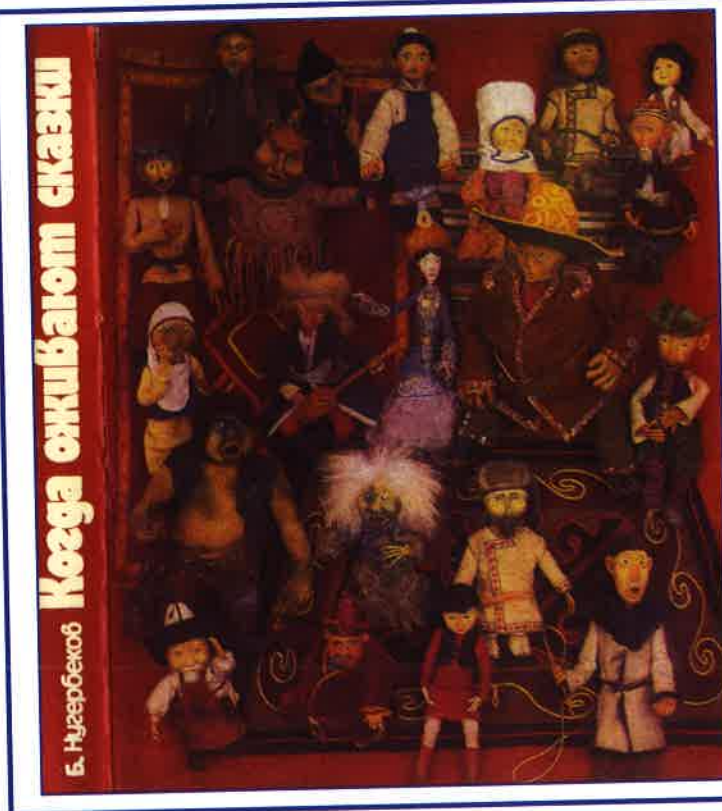
— У вас не возникает ощущения, что сейчас наступила пора эдакого умиления старшего поколения кинематографистов режиссерской молодёжью, не отказавшейся в угоду клиповым стандартам? Это может быть, с точки зрения рядового зрителя, скучнейшим кино, но оно обязательно находит поддержку на кинофестивалях.

— Действительно, умиление со стороны старшего поколения кинематографистов есть. Почему бы ему и не быть, если молодые режиссеры снимают фильмы-ретро, используя экранные традиции старого доброго кино? Эти кинокартины сегодня выигрывают на международных кинофестивалях. Если назвать казахские фильмы последних лет, то это «Остров Возрождения» Рустема Абдрашева и свежееиспеченные «Записки путевого киношника» Жанабека Жетыруова. И все же, я думаю, это хороший знак. Молодые режиссеры чтят традиции классического кино и пытаются снимать кино, интересное современным зрителям.

— Ваша супруга — театраль-



Секретарь
партийной
организации
совхоза
Р. Ногербеков



ный критик. Вы – критик кино. Младший сын – тоже кино-критик. Подразумевается, что критики – люди суровые, принципиальные. Как существует ваша «критическая» ячейка общества?

– Жизнь в семье критиков несладкая. Мы со своей супругой часто ругались после посещения просмотров в Доме кино. Она не воспринимала скучные фильмы нашей «новой волны». Да и мой младший сын Баубек не в восторге от последних фильмов Серика Апрымова. Особенно его раздражает эпатажность «Охотника». Я ему благодарен за то, что он буквально заставил меня по-новому посмотреть на Квентино Тарантино. Теперь и я с удовольствием смотрю его фильмы. В семье самый большой критик – супруга Гульжахан Бекхожина, она критикует нас обоих. Я где-то вычитал, что мудрецы советуют не спорить с женщиной. Но, к сожалению, наша профессия не всегда идет на пользу семейному покою. Зато нам не скучно. Всегда есть предмет для споров и примирений. Так и живет наша «критическая» ячейка общества.

– Бауыржан Рамазанович, в

ваших публикациях на страницах «Киномана» вы уже затрагивали тему становления факультета кинопрофесий в Национальной академии искусств им. Т.Жургенова. Расскажите, пожалуйста, о вашем вкладе в создание современной структуры академии.

– В этом году исполнилось 13 лет, по-казахски – один мушель, организации кафедры «Киноискусство». По сравнению с другими мировыми киношколами – это детский возраст. Но мы выглядим неплохо. При Казахской национальной академии искусств имени Т.Жургенова есть факультет «Кино и ТВ», где готовят режиссеров кино и телевидения, операторов, художников-аниматоров, звукорежиссеров, продюсеров, режиссеров авторского телевидения, режиссеров дубляжа, клипов, неигрового кино и так далее. На факультете «Искусствоведение» функционирует отдельная кафедра «История и теория кино», где педагогами в основном работают выпускники нашей академии. В 1993 году, когда перед нами была поставлена задача организации кинофакультета в

Институте театра и кино, не было никаких условий. Все приходилось поднимать с нуля. Благодаря ректору Есмухану Обаеву, заведующим кафедрами и деканам Еrsaину Абдрахманову, Виктору Пусурманову, Энуару Даулбаеву, Болату Шарипу и, конечно же, генератору идей, аксакалу казахской анимации Аменау Хайдару, по сути, был организован кинофакультет. Я, будучи проректором по науке, на самом деле занимался подбором кадров, организацией кинофакультета. Сейчас в это трудно поверить: у нас не хватало преподавателей, и мы вместе с Еrsaином Абдрахмановым уговаривали кинематографистов прийти на педагогическую работу. Многие отказывались, не верили в нас. Вторая большая проблема – отсутствие учебных программ. В те годы большую часть учебных программ приходилось придумывать самим. Естественно, мы опирались прежде всего на личный опыт учебы во ВГИКе, на Высших режиссерских и сценарных курсах в Москве, Киноинституте в Ленинграде. Например, учитывая, что во ВГИКе по специальности «киноведение» практиче-

ски не было семинарских и практических занятий по разбору критических работ студентов (в течение учебного года студенты ВГИКа писали только одну-две работы в период сдачи зачетов, экзаменов), а также большим праздником были редкие просмотры киноклассики для студентов в Госфильмофонде СССР, я решил ввести совершенно новые предметы – «Мастерство кинокритики» и «Просмотровый семинар». Сегодня наши студенты только в одну неделю пишут несколько письменных работ по кинокритике, просматривают большое количество фильмов мировой и современной киноклассики. Благодаря инициативе киноведа, доцента Раушан Газизовны Оспановой, просмотровый семинар стал проводиться отдельно по дисциплинам «История мирового кино», «История казахского кино». Укомплектована хорошая видеотека, которой пользуются педагоги всех факультетов нашей Академии искусств.

Наши предметы введены в Госстандарты, иначе говоря, одобрены и узаконены Министерством образования и науки Республики Казахстан.

Выпускники Академии искусств, киноведы, мои ученики Гулжан Наурызбекова, Назира Мукушева и я написали учебник для вузов «Казак киносынын тарихы». Учебник победил на республиканском конкурсе учебников и учебных пособий и был издан на бюджетные средства в конце 2005 года, и самое приятное – в этом году эти учебники полностью распространены по библиотекам гуманитарных вузов республики.

Таким образом, наша мечта о кинофакультете сбылась. Сегодня выпускники Национальной академии искусств задают тон не только на телевидении, театральных подмостках, но и в кино. Имена выпускников академии, молодых режиссеров кино Гульшад Омаровой (мастерская Сергея Азимова), Наримана Туребаева (мастерская Ардака Амиркулова), Серикбола Утепбергенова (мастерская Талгата Теменова) широко известны кинематографической

общественности у нас в стране и далеко за ее пределами. Их фильмы – призы многих международных кинофестивалей.

Думаю, что мы свою часть работы выполнили профессионально. Теперь дело за дальнейшим совершенствованием структуры, повышением качества образования. Молодые педагоги должны освоить современные инновационные технологии. К сожалению, мультимедийный учебник, подготовленный кафедрой «История и теория кино», из-за отсутствия средств лежит без движения.

– Какова, на ваш взгляд, ситуация в современном казахском кино? Ее специфические черты, тенденции? Интересно было бы также услышать от вас прогноз относительно развития казахского кинематографа.

– Ситуация в казахском кино не столь плачевна, как в конце девяностых годов, когда из-за отсутствия финансирования многие кинокартины были остановлены, хотя мега-проект «Кочевник» также «съел» немало бюджетных средств. Сегодня кино молодых акцентирует внимание на времени своих отцов, заимствуя у кино советской эпохи духовные ценности. В перспективе в Казахстане может хорошо развиваться так называемое жанровое кино, ретро-фильмы, историче-

ские кинокартины. С негативом по отношению к прошлому будет покончено, поскольку «казахская новая волна» сошла с арены. Теперь будут сниматься фильмы с позитивным отношением к реальности. Светлые, жизнеутверждающие. И это прекрасно.

В общих чертах кино советского и постсоветского периодов, на мой взгляд, можно разделить на три модели фильмов: тоталитарный, нетоталитарный и антитоталитарный. Последняя модель антитоталитарного фильма характерна для современного периода развития казахского кино. Именно поэтому фильмы молодых, так же как ранее фильмы «казахской новой волны», имеют успех в демократических странах Европы, точнее на международных кинофестивалях.

– Было бы интересно узнать о ваших планах, с удовольствием станем читателями ваших новых книг...

– Думаю, что в следующем году должно свершиться что-то очень важное. А что именно – не скажу. Есть такая примета, когда я озвучиваю свои планы, они почему-то не исполняются. Поэтому буду мечтать про себя... (Смеется).

Вопросы задавала Ирина КОСТЕВИЧ, фото из личного архива Б. НОГЕРБЕКА



Первая мастерская киноведов, 1993 год

Жебесный король Гонконга

ПРЕДПОЧТЕНИЯ:

Его машины: LANGE ROVER, MERCEDES 300
SERIRES, BMW, ANTIC DAMLIER

Любимый актер: АЛЬ ПАЧИНО,
РОБЕРТ ДЕ НИРО

Любимая одежда: ДЖИНСОВАЯ

Любимые цвета: ГОЛУБОЙ, ЧЕРНЫЙ,
СЕРЫЙ И БЕЛЫЙ

Любимый десерт: ПУДИНГ С МАНГО

Любимый фильм: ONE FOR A HEART

Любимая страна: КИТАЙ (ГОНКОНГ)

Любимый певец: GEORGE LAM

Любимая песня: WHEN A MAN
LOVES A WOMAN

Больше всего не нравятся:
НЕВЕЖЛИВЫЕ ЛЮДИ

Актер, певец, продюсер, и просто звезда – нашему широкому зрителю Энди Лау известен прежде всего по фильму Чжана Имоу «Дом летающих кинжалов» (2004 год). Зато на родине, в Гонконге, его знают и старики, и младенцы! И хотя большому и взрослому Энди вроде бы пристало пополнить ряды немолодых звезд (как-никак, звезде пошел 46-й год!), он неустанно продолжает покорять сердца китайцев. За период с 1985-го по 2005 год Энди Лау признан самым кассовым актером Гонконга. Надо заметить, что даже легендарному Джеки Чану пришлось потесниться. Он занял в этом списке лишь второе место. Кроме того, на родине Лау является еще и суперзвездой поп-музыки, выпустившей более 30 музыкальных альбомов, каждый из которых публика принимала «на ура». Этот неукротимый жеребец стал первым в истории Китая артистом, получившим в один и тот же год сразу две премии: «Самый популярный певец Гонконга» и «Самый популярный певец среди китайцев по всему миру». Заворожив

Кадр из фильма «Дом летающих кинжалов»

Кадр из фильма «Двойная рокировка»



мир песнями, Энди не перестает пополнять послужной список в кино. На сегодняшний день фильмов с его участием - 127. На десятой церемонии Hong Kong Film Critics Society Awards Энди Лау и Сесилия Чун были признаны лучшими в номинациях «Лучший актер» и «Лучшая актриса» за игру в фильме «Бег судьбы».

Прекрасная и беспроblemная на первый взгляд звездная дорога Энди совсем не была легкой и прямой. Ведь аист не оставил его в белой колыбельке с пушистой подушкой, и он - далеко не сын нефтяного магната.

Родился Энди 27 сентября 1961 года в городе Тай По,

Гонконг. Тогда никто еще не знал, что появившийся на свет младенец станет известной личностью в мировом шоу-бизнесе. Это и не грех, ведь кто из нас знает, что судьба приготовила нам завтра... Поэтому Энди, подрастая, по восемь раз в день бегал за водой для своей семьи. Ведь семья Лау, состоявшая из родителей, четырех дочерей и двоих сыновей, жила в бедном районе, там даже водопровода не было. Не было у родителей и возможности заплатить за обучение Энди, поэтому он и окончил только шесть классов средней школы. Это не помешало ему поступить в TVB-академию, где преподавали актер-



ское и боевое искусство. После окончания академии он остался в компании TVB и в течение двух лет снимался в телевизионных сериалах. Первым его фильмом на большом экране стал «Люди в лодке» (1982 год). В то время Энди начинает выступать на концертах, и в 1985 году выходит его первый альбом I only know I Love You. Альбом, как и фильм, не принес ему больших денег и славы, но Энди заметили и стали предлагать сниматься в фильмах и записывать песни для этих фильмов. Однако компания TVB не хотела его отпускать, и после отказа Энди подписать очередной контракт боссы TVB выгнали его, постаравшись при этом, чтобы перед Энди не открывались двери и других компаний - конкурентов. Тогда ему казалось, что карьера на этом закончилась, и он - на краю пропасти. И только вмешательство очень популярного тогда актера Шоу Юн-Фата спасло Энди. В дальнейшем они вместе снимались во многих фильмах, которые имели большой успех.

Энди Лау - весьма разносторонний актер. Ему по плечу и роли в откровенных боевиках, и съемки в авторском кино. Среди фильмов, где он играл, «Мои счастливые звезды» (1985 год); «Бог игроков» (1989 год); «Остров огня» (1990 год); «Гангстерские войны» (1996

год); «Армагеддон» (1997 год); «Двойная рокировка» (2002 год); «Дуэль» (2000 год); As Tears Go By Вонга Карвая (1988 год); Days of Being Wild (1990 год).

Энди Лау заслужил репутацию упорно работающего человека. Результатом телефонного опроса о кумирах у родителей и детей, проведенного Гонконгской Ассоциацией Демократии и Материального состояния, Энди был первым. Опрос был проведен среди 250 детей и 210 родителей, выбранных случайно. У детей он обошел дуэт Twins и Джея Чоу, а у родителей - Джеки Чана, Аниту Муи и Чан По Чу. Из опроса выяснилось, что 25% детей превозносят его талант, 66% - внешний вид, 25% - манеру исполнения, 8% - репутацию и 3% - доходы. Как всегда, скромный и нестареющий Энди прокомментировал выбор двух поколений тем, что пообещал трудиться еще усерднее, чтобы оправдать почетное первое место. Похоже, он на самом деле постарался. В 2005 году вышел его новый альбом All about love. В альбом входят 10 песен, к шести из них тексты написал сам Энди Лау. Объем продаж уже в первые две недели составил 1 200 000 дисков. В некоторых городах Китая, для того чтобы купить этот диск, надо было заказывать его заранее.

Несмотря на нехватку времени, Энди ведет активную благотворительную деятельность, работает в своей продюсерской компании на благо молодых. В одном из интервью кумир нескольких поколений сказал: «Я сам начинал с самого низа, и тогда нашлись добрые люди, давшие мне шанс твердо встать на ноги. Поэтому я очень хочу помочь следующему поколению полностью раскрыть свои таланты». Как же после таких душераздирающих слов не назвать его «Небесным королем Гонконга»? Каковым он и является, по признанию всех его поклонников.



Сказка об Энди

Хорошо иметь громкое имя! Везде тебя узнают, любят. И, конечно же, изо всех сил стараются угодить. Но бывает, когда все это тебе ни к чему, только мешает и надоедает. В такие трудные моменты, несмотря на то, что ты владеешь всеми мыслимыми и немыслимыми приемами восточных единоборств, приходится прибегать к помощи телохранителей. Но охрана ведь и перестараться не прочь... Может начать защищать даже от бумажного змея. Эх, не буду я больше тянуть, а начну эту сказку!

Однажды, после загруженного до предела рабочего дня, Энди решил хорошенько отдохнуть. И охрана, состоящая вся, как один, из послушных ребят своего босса, постаралась обеспечить его покой. Но, несмотря на все старания, Энди был разбужен громкими криками. Выглянув в окно, Лау увидел в воздухе огромного синего кита. Это был воздушный змей! Энди очень понравилось увиденное. Настолько, что он тоже захотел запустить воздушного змея. Возможно, в этот момент

ему вспомнилось детство, а может быть, он просто решил позабавиться после трудового дня. Однако бдительная охрана категорически запретила ему это делать: «Опасно звезде появляться на улице, запуская воздушного змея!» Тогда страшно недовольный Энди в случившийся через несколько дней выходной накопил много воздушных змеев. И после долгих споров с охраной, которая никак не хотела его отпускать, стал запускать воздушных змеев на большом балконе своего номера. При этом кричал и веселился, как ребенок. Сделав несколько фотографий, вечером в фотошопе вместо бумажного змея сделал свое изображение, плывущее в небе. Причем монтаж был сделан так искусно, что обманул его персонал. Энди смеялся: «Am I a human kite?». Он назвал свой снимок «Энди и бумажный змей». По крайней мере, так гласит легенда о суперзвезде Гонконга Энди Лау!

Подготовила
Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.





Фатих Акин

Если для современных жителей Турецкой Республики футбольный чемпионат - национальный праздник, то турецкий кинематограф здесь приравнен к национальному достоянию. Последние достижения и успехи в этой отрасли: турецкий режиссер Нури Бильге Джейлан в 2003 году получил на Каннском фестивале Приз большого жюри за свой фильм «Далеко». Ну а «Золотой медведь», полученный на Берлинале турком Фатихом Акином за ленту «Головой об стену», является предметом гордости каждого жителя этой солнечной страны. И как не упомянуть в этом списке собравшую более 3 млн зрителей в кинотеатрах Турции кинокомедию «Визор теле»!

Турецкие домохозяйки уже давно позабыли о страстях бразильских и аргентинских «Рональдо», «Марий» и «Альфонсов» и с увлечением обсуждают за чашечкой турецкого кофе в кругу подруг «своих» героев из сериалов «Зерда», «Алие», «Храброе сердце», «Долина волков» и так далее - все и не упомнишь.

Слово «санатчи» - деятель культуры и искусства, произносят с неподдельным трепетом, ибо устами именитых политиков не раз было сказано ставшее знаменитым: «Политиком или мэром может стать каждый, а вот «санатчи» - только тот, у кого Божий дар».

Предлагаем вам, уважаемый читатель, совершить путешествие в историю турецкого кинематографа, а затем познакомиться с человеком, чье имя известно каждому жителю Турции, - турецким кинорежиссером Синаном Четинем.

Как все начиналось

Первые киносалоны в Турции были открыты в 1908 году. Жители всего нескольких, самых крупных, городов могли лицезреть «дитя прогресса» - кинематограф. Большинство этих салонов принадлежало иностранцам. Ну а фактически история турецкого кино начинается с 1914 года, когда Фуатом Узкынаем - армейским офицером, был снят 150-метровый документальный фильм «Разрушение русского монумента в Сан-Стефано». К первым также относится картина «Женитьба Химмета Аги», съемки которого были начаты в том же году и завершены в 1919-м. Наряду с документальными лентами, посвященными Первой мировой войне, снимались и сюжетные картины.

Вернувшийся на Родину мастер театра Мухсин Эртугрул, проработавший в Германии с 1916 года актером и режиссером, в 1922 году возглавил частную кинокомпанию. Вплоть до 1950 года оказывал он воздействие на развитие турецкого кинематографа. Эртугрул снял более тридцати картин, в их числе - «Огненная рубашка» (1923 год) - о Национально-освободительной войне. В этом фильме впервые были заняты актрисы-турчанки. С именем Эртугрула также связаны и первые звуковые фильмы - «Улицы Стамбула» (1931 год) и «Просыпается нация» (1932 год). Вплоть до середины XX века в Турции снималось не более одного-двух фильмов в год, причем на работу кино сильное влияние оказывал театр.

Попытки очистить язык кинематографа от влияния театра были начаты в пятидесятые годы Лютфи Акадом. Режиссером, увлеченным «поэтический реализмом» французского кино и «черным кино» Америки. Обе свои страсти он пытался объединить с местными традициями. В последующее десятилетие

тие, вплоть до 1960 года, количество ежегодно производимых кинокартин возросло до шестидесяти.

Снятый Метинем Эрксаном фильм о жизни в деревне «Засушливое лето» (1964 год) получил приз на Берлинском кинофестивале и стал первым международным успехом турецкой кинематографии. После этого в Турции ежегодно снималось 150, а то и 200 картин. Однако количество не означало качество, что в результате привело к инфляции в сфере киноиндустрии.

В этот период кинематографисты увлекались не проблемами, а пейзажными красотами и фильмами салонного типа, пытаясь в первую очередь развлекать зрителей. Рост количества снимаемых картин способствовал увеличению числа кинотеатров, как обычных, так и открытых. Снятая на турецком языке сказка «Белоснежка и семь гномов» (1970 год) режиссера Эртема Горечина положила начало появлению в киноиндустрии детских образов и героев. Начался период «Озорника» (режиссер - Тюркер Инанолу) и «Аваджана» (режиссер - Мендерес Утку), фильмов, так полюбившихся юным зрителям, ведь киногерои были их ровесники!

Между тем общественные потрясения семидесятых годов и стремительное распространение телевидения снизили интерес к кино.

В восьмидесятые годы под воздействием видеоиндустрии те, кто еще вчера не мыслил своей жизни без кинотеатров, стали предпочитать просмотр картин дома. Итого - кинотеатры начали закрываться. Тогда же турецкое кино столкнулось с серьезными финансовыми проблемами. В этот период зритель, как и в других европейских странах, был настроен на голливудскую продукцию. После 1980 года стали развиваться связи между киноиндустрией и госу-

дарством, и о турецком кинематографе заговорили на мировом кинорынке. В этот период на передний план вышли психологические фильмы, фильмы общественного звучания, а также затрагивающие тему прав женщин.

Начиная с 1985 года конкурсы на лучшие сценарии, проводимые Министерством культуры и туризма, и университетские состязания на лучшие короткометражные картины способствовали привлечению в киноиндустрию Турции молодого поколения интеллектуалов.

Такие фильмы, как «Тайное лицо» Омера Кавура, «Пиано, пиано, детка» Тунча Башарана, «Имдат и Зарифе» Несли Челгечена, «Прощай, завтра» Реиса Челика, «Разбойник» Явуза Тургула, «Третья страница» Зеки Демиркубуза, «Турецкая баня» и «Вечер в гареме» Ферзана Озпетека, «Пропаганда» Синана Четина, «Гроздь винограда» Томрис Гиритлиоглу, «Майская истома», «Далеко» Нури Бильге Джейлана и «Путешествие к солнцу» Ешим Устаоглу получили множество премий на местных и международных кинофестивалях и оказали серьезное воздействие на развитие турецкой кинематографии.

Девяностые годы прошлого столетия были, с точки зрения качества продукции, самыми успешными для турецкого кинематографа. В этот период увеличилось количество университетов, дающих кинематографическое образование, появилось множество серьезных режиссеров и актеров, государством принимались и претворялись в жизнь решения о поддержке искусства кино, усилилось соперничество между кинематографом и телевидением. Достигнуты также успехи на международном уровне, что способствовало дальнейшему развитию турецкого кино.

Кинофестиваль в Анталье «Золотой апельсин» - самый старый в Турции. Он турецкий



аналог «Оскара» и в этом году был проведен в 43-й раз!

Не такой, как все...

Синан Четин родился в городе Карсе в 1953 году. В 70-е годы работал фотографом-любителем. Первые шаги в кинематографе - работа помощника режиссера в фильме Зеки Октена «Грубиян». После этого начал работать вместе с кинорежиссерами Шеритом Горевом и Атифом Илмазом. В 1977 году окончил факультет «История искусств» Анкаринского университета - Hacettepe. В том же году снял две документальные ленты - «Облава» и «Тюркский ковер». В 1980 году впервые снял полнометражный фильм - «История одного дня», который на кинофестивале «Золотой апельсин» завоевал приз в номинации «Лучшая женская

роль». После этого идут одна за другой такие картины, как «Цветок Аббас», «14-й номер», «Некрасивые тоже любят», «Берлин в Берлине», «Небо», «Принцесса», «Мистер Е», «Пропаганда», «Романтик». Параллельно Четин занимается клипмейкерством и съемкой рекламных роликов. А трагикомедия «Комиссар Шекспир», в которой с добрым юмором критиковалась современная социальная система страны, принесла большие кассовые сборы. У Синана Четина своя кинокомпания - Plato filmcilik. За 26 лет работы в кино он снял одиннадцать полнометражных художественных фильмов. Женат. Отец троих детей.

Одна из самых известных особенностей этого человека - все доходы от своих работ он инвестирует в кино или высокие технологии для кинопроизводства.

Хотя сам Синан Четин считает, что это вполне естественно для профессионала: «Если бы я владел какой-либо другой профессией помимо кинематографа, то занимался бы и ею тоже... Например, биржа. Разбирался бы в системе - инвестировал бы деньги в нее. Знал бы другой прибыльный проект, занялся бы им. Но я знаю только кинематограф! Хотя возможно, что просто устал от работы с низкосортными техническими средствами. Годами сам себе говорил: «Аллах, разве можно делать монтаж на таком столе?», «Всевышний, разве негативы надо в таких условиях проявлять?» Чтобы добиться матового изображения, порой приходилось работать над этим по 15 дней. Сейчас закупая дорогую аппаратуру, чтобы облегчить и усовершенствовать свою работу. Можно сказать, что делаю это для своего удовольствия».

Принадлежащая Синану Четину кинокомпания Plato filmcilik буквально завалена работой. Ведь по заказу одного частного телеканала здесь намерены переснять десять старых турецких фильмов. Remaking - работа, которая продлевается только в развитых странах мира, сегодня впервые реализуется в Турции. Эти старые фильмы после модернизации костюмов, перевода текстов и диалогов на современный язык и «подчистки» нелогичных для нашего времени эпизодов заново переснимутся Синаном Четином и Мустафой Алтыюкларом.

*«Заметки»
от Синана Четина*

«Каждый день молю Аллаха, чтобы все наши турецкие режиссеры-постановщики снимали

хорошие фильмы. Нет более опасного клиента, чем обманутый зритель. Если турецкому кинозрителю не понравится один турецкий кинофильм, то и ко всем остальным он будет относиться с предубеждением».

«Деньги, пришедшие от зрителя, - святыя деньги, дорогого стоящие и ценные».

«За все годы своей работы в кино никогда не испытывал трудностей в работе с актерами, кроме Шенер Шена».

«Если спонсор будет вмешиваться в мою работу, я откажусь от его денег. Найду их для реализации проекта откуда угодно - из космоса, даже соглашусь взять их у коммунистов, только при условии, что они не будут вмешиваться в сам процесс».

«От своих фильмов прибыли не имею, но и убытка тоже. Основной источник дохода - рекламные ролики».

«Работаю много, как ишак, чтобы на деньги, заработанные на рекламе, снять полнометражный художественный фильм».

«Каждый, кто считает, что только Феллини и Годар были великими режиссерами, а все остальные картины должны быть выброшены на помойку, потому что их создатели - не стоящие ломаного гроша личности, является самым обыкновенным критиком - выскочкой, который никогда не понимал истинного наслаждения искусством кинематографа».

Вот так. А реклама «от Синана Четина» настолько профессиональна, что в Турции часто любят шутить: «Мы, зрители, уже привыкли к просмотру сериалов в перерывах между рекламными роликами».

Гульжана КАЯ,
г. Мерсин, Турция.



Ступни Умы и кровь на снегу

У каждого человека есть фильм, который он может смотреть сколько угодно, и не устанет от него. Для меня таким фильмом является «Убить Билла» - 1, 2».

Тарантино - мастер своего дела, это точно. Не перестаю им восхищаться!

«Убить Билла» - это искусное переплетение Техаса и Японии, ковбоев и самураев. Казалось бы - несовместимые вещи. Очень точно можно заметить по всему фильму два символа: самурайские мечи и ковбойские сапоги. Когда смотришь «Убить Билла», кажется, что в Техасе каждый пятый умеет говорить по-японски, а чуть ли не каждый второй лихо владеет находящимся в его собственности самурайским мечом. А помимо всего - еще и саундтрек из песен 70-х.

Но, конечно, главное, из-за чего я смотрел фильм, - это Ума Турман. Она - как драгоценный камень, обрамляемый фильмом. Она - центр фильма.

Ступни. Женские ступни. Ступни Умы Турман. На этом разговор о ступнях можно закончить. Это как бы по нарастающей идет: ступни (ну и что?), женские ступни (а, уже интереснее), и ступни Умы Турман. И последнее - как момент истины. Эталон красоты женских ступней. Кто смотрел, может, заметил, что почти в каждом фильме Тарантино акцентирует внимание на ее ступнях. В «Криминальном чтиве» тоже есть такая сцена. В «Убить Билла» тоже несколько кадров посвящены исключительно ступням Умы. Звучит, может, и глупо, но, мне кажется, я понял, что режиссер хотел этим сказать. Женская ступня - не менее красивая часть тела, чем все остальные. Конечно, если надеть туфли на высоких каблуках или сапоги, то любая ступня станет еще краше. Но именно босые ступни или они же, но в простых шлепанцах, показывают, каким должны быть ступни в идеале. Красота ступней Умы Турман не зависит от того, во что она обута.



Кровь. Кровь на снегу. Это очень красиво. Но есть некоторые условия. Кровь на снегу может быть разной из-за того, как именно она пролита. Иногда на улице можно увидеть кровь на снегу. Но это совсем не то. Пролитая в пьяной драке кровь из носа на грязном снегу. Перемешанная с землей. Это - неблагородно пролитая кровь. Я говорю про кровь, пролитую, как в фильме. На чистом снегу, который только что выпал. Кровь из раны, нанесенной самурайским мечом. И эта кровь - не из носа. Кровь из носа и из раны отличается по цвету. Из раны она темнее и, как ни садистски это звучит, красивее. Это можно увидеть в той сцене, где Невеста (Ума Турман) сражается на мечах с Орен Иши в зимнем саду.

Смотря вторую часть, начал засыпать. Хотел досмотреть, но решил, что смотреть «Убить Билла» в полусонном состоянии будет неуважением, во-первых, к Тарантино как к создателю, во-вторых, - к Умке. Этот фильм следует смотреть на свежую голову, не отвлекаясь. И, конечно же, без рекламы, что почти невозможно, если смотришь фильм по ТВ.

Ни к чему пересказывать весь фильм, просто хотел уделить внимание своим любимым деталям.

А это мой любимый диалог из второй части. Нашел в интернете.

«Bill: Once upon a time in China, some believe, around the year one double-aught three, head priest of the White Lotus Clan, Pai Mei, was walking down the road, contemplating whatever it is that a man of Pai Mei's infinite power contemplates - which is another way of saying «who knows?» - when a Shaolin monk appeared, traveling in the opposite direction. As the monk and the priest crossed paths, Pai Mei, in a practically unfathomable display of generosity, gave the monk the slightest of nods. The nod was not returned. Now was it the intention of the Shaolin monk to insult Pai Mei? Or did he just fail to see the generous social gesture? The motives of the monk remain unknown. What is known, are the consequences. The next morning Pai Mei appeared at the Shaolin Temple and demanded of the Temple's head abbot that he offer Pai Mei his neck to repay the insult. The Abbot at first tried to console Pai Mei, only to find Pai Mei was inconsolable. So began the massacre of the Shaolin Temple and all sixty of the monks inside at the fists of the White Lotus. And so began the legend of Pai Mei's five-point-palm-exploding-heart technique.

The Bride: And what, pray tell, is the five-point-palm-exploding-heart technique?

Bill: Quite simply, the deadliest blow in all of martial arts. He hits you with his fingertips at five different pressure points on your body. And then he lets you walk away. But after you've taken five steps, your heart explodes inside your body, and you fall to the floor, dead».

Айбек ЕРЖАНОВ.



ОТ РЕДАКЦИИ: в свое время поклонники, боготворившие Марлен Дитрих, называли ее ножки «ногами ангела». Как вы можете убедиться, формы остались прежними, изменились «ангельские» размеры... Рост Умы Турман - 183 сантиметра, Марлен Дитрих - намного меньше. Ну, а о восхищавших Пушкина чаровницах, носивших от силы 34-й размер обуви, в данном контексте вообще вспоминать неудобно!





САЛТАНАТ

СЕРИК



ЗАРИНА

БЕКНИЯЗ

АЗИЗА

Editor's Notes

Text by Darezhan Omirbayev

Page 1

Not long ago a book fell into my hands – Why does Russia Need the West?, written in 2005 by the well-known Academician Igor' Shafarevich. In it, on the basis of many facts taken from contemporary western life, the author, also relying on the research of several Western historians and philosophers, attempted to show that western civilization (that is the civilization of Western Europe and the USA) in our days is gradually dying out and therefore it is necessary for other countries (Russia included among them) to gradually distance themselves from that civilization in order not to collapse together with it. In the category of undisputed facts indicated this sad end, the book advances the following:

- The physical extinction of Western peoples because of the decline of the birth rate and the decrease of the indigenous population of Europe;

- The economic dead end of contemporary capitalism that has become evident by the fact that in the scientists and the arts there have been no large discoveries or achievements comparable with those of past times.

If things are really going as badly for the West as described in this book, then the of course is very sad, especially for us in film (cinematographers); after all film is in the first place a product of Western culture and technology.

But on the other hand, it is really not possible to not notice the signs of a total crisis, about which Shafarevich writes in his book, and in the present state of cinema of Western countries. It is sufficient for example to take a look at film of modern Italy and compare it with what took place there in the second half of the last century, when almost in one city and in the same years, Visconti, Antonini, Pazzolini and Fellini were all making films.

In light of this theory (that is the twilights of extinction of Western culture) one can already interpret differently these flashes of artistic activity, which from time to time appear in other, non-Western cultures. That is the large and small «waves» in the cinema of China, Japan, Iran, South Korea, Kazakhstan, Kyrgyzstan and so forth. Before many looked at these «waves» as something exotic or as a product of naïve, primitive and backward peoples, after all, they still believed in art, humanism, and we, Western people, had left all these illusions behind and are making totally different cinema.

But the problem is that there is not such other cinema and it isn't like what will appear in the West.

And what if the art of cinema appears – or already has appeared – in other places? Indeed nothing under the sun is eternal, including Western superiority in the area of film forms and film language. And what if the art of cinema finds its salvation not there where it first came to light, but in other countries and cultures? After all this has happened more in history with similar phenomena: for example, with certain religions which gradually became world religions. Therefore, young filmmaker from the «provinces», be aware that not everything is in order in that «metropolis». It is possible that it's only hope rests on you – the provinces!



ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Коллектив редакции журнала «Киноман» поздравляет нашего регионального представителя в Астане Талгата Тайшанова с недавним рождением дочери и Днем рождения! Всех благ и побольше хорошего кино!

ПРАЗДНИЧНЫЙ РЕПЕРТУАР ФИЛАРМОНИИ

В последней декаде декабря в Казахской государственной филармонии имени Жамбыла пройдут следующие концерты:

22 ДЕКАБРЯ

«Рождественская органная музыка». Солист – заслуженный артист РК Габит Несипбаев.

В программе: И. С. Бах – Прелюдия соль мажор; Четырнадцать рождественских хоральных прелюдий; Фантазия соль мажор. К. Бальбатр – Первая сюита нозлей. К. Л. Дакен – Пять нозлей.

23 ДЕКАБРЯ

«Рождественский подарок». Концерт с участием Государственного академического симфонического оркестра РК, Государственной хоровой капеллы им. Б. Байкадамова. Солисты – заслуженный артист РК Габит Несипбаев (орган), Ермек Курманаев (виолончель). Дирижеры – заслуженный деятель РК Беимбет Демеуов и лауреат международных конкурсов – Д. Шаповалов.

24 ДЕКАБРЯ

Концерт Государственного академического симфонического оркестра РК. Солист – заслуженный артист РФ Сергей Кравченко (скрипка). В программе: П. Чайковский – Симфония №1; Ф. Мендельсон – Концерт для скрипки с оркестром ми минор. П. Чайковский – Торжественная увертюра «1812 год». Дирижер – народный артист РК Толепберген Абдрашев.

25 ДЕКАБРЯ, ПОНЕДЕЛЬНИК

Начало – в 18:30.

Концерт Государственного духового оркестра РК.

«Что такое Новый год?» Художественный руководитель и главный дирижер – заслуженный деятель РК Канат Ахметов. Дирижер – заслуженный деятель РК Александр Беляков.

26 ДЕКАБРЯ

«Рождественский подарок». Вечер камерной музыки.

Золотая виолончель России, лауреат 1-й премии конкурса им. Чайковского Денис Шаповалов и лауреат международного конкурса Гульжан Узенбаева (ф-но). В программе произведения – С. Франка, Ф. Шуберта, К. Дебюсси и С. Рахманинова.

28 ДЕКАБРЯ

Концерт, посвященный памяти педагога Анал Абдыхановой, Государственного академического симфонического оркестра РК. Дирижер – лауреат международных конкурсов Алан Бурибаев. Солист – лауреат международных конкурсов Эльдар Сапараев (виолончель, Германия). В программе: И. Брамс – Соната №2; Д. Шостакович – Адажио из балета «Светлый ручей»; П. Чайковский – Пеццо каприччиозо; Э. Элгар – Концерт для виолончели с оркестром. Партия фортепиано – заслуженный деятель РК Сергей Костевич.

Справки по телефонам: 291-75-21, 291-81-57. Касса: 291-80-48

Принимаются коллективные заявки.

Доставка билетов – бесплатно.

С января здание филармонии закрывается на двухгодичный ремонт, и все мероприятия филармонии будут проводиться в помещении Казахконцерта.



Азбука хорошего тона (Начальный курс)

Чтобы не попасть впросак и не закомплексовать в компании образованных и эрудированных людей, вы должны знать следующие вещи:

Рильке и Лорка – поэты.

Кафка и Хандке – прозаики.

Слово «кофе» мужского рода, в слове «Пикассо» ударение на втором слоге, а в слове «Бальмонт» – на первом.

Достоевский, Тарковский и Кобо Абэ – амбивалентны и полифоничны. Значение этих слов следует посмотреть в БСЭ. Там же можно посмотреть значения слов: инфантилизм, катарсис, летальный, летаргический, медитация, сублимация, трансцендентальный.

Андрей Платонов работал одно время дворником.

Заратустра, который «так говорил», – это иранский пророк, который давно умер и никогда не был мусульманином.

Китайская поэзия много тоньше и глубже японской.

Проявляя восторг, следует говорить: «Сю-у-ур!» (это от иностранного слова «сюрреалистический», что означает «очень хороший»)

Сахар в чай не «ложут», а «кладут».

Например: «Кладите, пожалуйста, сахар». Ответ: «Спасибо, я уже наклала».

Телепатия и телекинез – на самом деле существуют.

Летающую тарелку вы видели прошлым летом в два часа ночи на улице 8-го марта. Вместе с вами ее видели еще шесть человек, в том числе дядя по маме.

Сальвадор Дали – это сю-ур.

Фрейд зовут Зигмунд.

Данте – это итальянец, он написал «Божественную комедию». Дантес – это француз, который стрелял в Пушкина.

Натали Сарот была француженка и русская одновременно.

Винсент Ван Гог отрезал себе ухо.

Чюрленис болел шизофренией.

Тулуз Лотрек был карлик, Бетховен был



глухой, лорд Байрон – хромым, Гомер – слепой.

Выучив наизусть какое-нибудь стихотворение Мандельштама, прочтите его в удобный момент с выражением, глядя вверх под углом 45°.

Вы очень любите джаз, потому что там синкопа.

Бах – великий композитор, но, к сожалению, его очень любят дилетанты. Бах и орган – совсем не одно и то же.

Роман «Альтист Данилов» – это Булгаков для бедных, но забавно.

Энн Ветемаа – эстонский писатель-интеллектуал. Тоже забавно.

Индийские йоги могут умирать на время. Они среди нас, но мы их знаем только в лицо.

Психоделический рок мы встречаем уже у «Битлз».

Хлебников – «поэт для поэтов». Он синтезировал математику и поэзию, он почти никогда не умывался, был пророком, его боялся даже Маяковский.

Омар Хайам писал рубаи.

Шекспир – сонеты. Басе – хокку.

Исикава Такубоку – танки. Классической и популярной музыки нет – есть только хорошая и плохая музыка.

Вы любите как Рахманинова, так и «Пинк Флойд». Вам также импонирует Стравинский и Вивальди.

«Машина времени» уже не та. «Литературная газета» уже не та. Никита Михалков – уже не тот.

Истина внутри нас, вас и их.

Антониони лучше Феллини, а Куросава лучше Антониони. Японцы вообще себе на уме.

Все мы гуманоиды, каждый чуть-чуть сумасшедший.

Босохождение укрепляет нервы.

В Тибете живут люди, которым исполнилось 500-600 лет.

Андрей КОЗЛОВ, 1982 г.

Ритц-Палас

3-й этаж



AIGNER

Адрес: ТРЦ «РИТЦ-ПАЛАС», мкр-н «Самал-3», пр. Аль-Фараби, 1, уг. пр. Достык.
Тел.: 296 49 33, факс: 296 49 30